



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Παιδείας, Θρησκευμάτων
και Αθλητισμού



Βοηθός Σκηνοθέτη – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΣΑΕΚ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2026

ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ

Βοηθός Σκηνοθέτη – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα

ΣΑΕΚ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2026

**ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΥ
ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ
«ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ –
ΤΕΧΝΙΚΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟΥ ΤΟΜΕΑ»**

Συγγραφική ομάδα

Παρασκευή Δημητροπούλου

Γραμμένος Δελιοτζάκης

Πηνελόπη Μπούσκα

Σύμβουλος μεθοδολογίας ανάπτυξης

του εκπαιδευτικού εγχειριδίου

Χρήστος-Θεόφραστος Φώης

Γλωσσική επιμέλεια

Εκδόσεις Σοκόλη

Σχεδιασμός-σελιδοποίηση

Mr. Moschos / WINK DESIGN

Το περιεχόμενο του εκπαιδευτικού εγχειριδίου της ειδικότητας διαμορφώθηκε από τη συγγραφική ομάδα με βάση μεθοδολογικές προδιαγραφές και ειδικά πρότυπα που επεξεργάστηκε το ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ στο πλαίσιο της Πράξης «ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΟΔΗΓΩΝ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΩΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ (ΙΕΚ)» (κωδικός ΟΠΣ [MIS] 5069281) του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση 2014-2020», που υλοποιήθηκε με σύμπραξη των κοινωνικών εταίρων και, ειδικότερα, από το ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ (επικεφαλής εταίρο της κοινοπραξίας), το ΙΝΕ/ΓΣΕΕ, το ΙΜΕ/ΓΣΕΒΕΕ, το ΚΑΕΛΕ/ΕΣΕΕ, το ΙΝΣΕΤΕ και τον ΕΟΠΠΕΠ, και συγχρηματοδοτήθηκε από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ε.Κ.Τ.). Το παρόν εκπαιδευτικό εγχειρίδιο αναπτύχθηκε με την ευθύνη του ΙΜΕ/ΓΣΕΒΕΕ, τα επιστημονικά στελέχη του οποίου παρακολούθησαν και υποστήριξαν τον συντονισμό του έργου σε όλες του τις φάσεις.

Περιεχόμενα

1	Πρόλογος	7
2	Εισαγωγή	9
A	Περιγραφή ειδικότητας	11
1	Τίτλος της ειδικότητας και ομάδα προσανατολισμού	11
1 . 1	Τίτλος ειδικότητας	11
1 . 2	Ομάδα προσανατολισμού (επαγγελματικός τομέας)	11
2	Συνοπτική περιγραφή ειδικότητας	12
2 . 1	Ορισμός ειδικότητας	12
2 . 2	Αρμοδιότητες/Καθήκοντα	12
2 . 3	Προοπτικές απασχόλησης στον κλάδο ή τομέα	14
2 . 4	Πρόσθετες πηγές πληροφόρησης	14
B	Σκοπός και προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας	15
1	Σκοπός του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας	15
2	Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης	16
Γ	Βασικές εκπαιδευτικές προδιαγραφές και αναλυτικό περιεχόμενο του προγράμματος της θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης	19
1	Ωρολόγιο πρόγραμμα	20
2	Αναλυτικό περιεχόμενο προγράμματος θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης	21
2 . 1	ΕΞΑΜΗΝΟ Α΄	21
2 . 1 . A	ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ I	21
2 . 1 . B	ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ I	27
2 . 1 . Γ	ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΗΘΟΠΟΙΟ I	35
2 . 1 . Δ	ΣΕΝΑΡΙΟ I	41
2 . 1 . E	ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ I	47
2 . 1 . ΣΤ	ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ I	53
2 . 1 . Ζ	ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ I	60
2 . 1 . Η	ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ I	66

2 . 2	ΕΞΑΜΗΝΟ Β΄	74
2 . 2 . Α	ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ II	74
2 . 2 . Β	ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ II	79
2 . 2 . Γ	ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΗΘΟΠΟΙΟ II	86
2 . 2 . Δ	ΣΕΝΑΡΙΟ II	93
2 . 2 . Ε	ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ II	99
2 . 2 . ΣΤ	ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ II	106
2 . 2 . Ζ	ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ II	113
2 . 2 . Η	ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ II	119
2 . 3	ΕΞΑΜΗΝΟ Γ΄	127
2 . 3 . Α	ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ III	127
2 . 3 . Β	ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ III	132
2 . 3 . Γ	ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΗΘΟΠΟΙΟ III	140
2 . 3 . Δ	ΣΕΝΑΡΙΟ III	147
2 . 3 . Ε	ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ III	153
2 . 3 . ΣΤ	ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ III	159
2 . 3 . Ζ	ΒΑΣΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΟΝΤΑΖ I	166
2 . 3 . Η	ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ III	172
2 . 3 . Θ	ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΟΜΑΔΑΣ I	179
2 . 4	ΕΞΑΜΗΝΟ Δ΄	186
2 . 4 . Α	ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ IV	186
2 . 4 . Β	ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ IV	193
2 . 4 . Γ	ΣΕΝΑΡΙΟ IV	200
2 . 4 . Δ	ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ	206
2 . 4 . Ε	ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ IV	212
2 . 4 . ΣΤ	ΒΑΣΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΟΝΤΑΖ II	219
2 . 4 . Ζ	ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ IV	225
2 . 4 . Η	Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΟΜΑΔΑΣ II	232
3	Διδακτική μεθοδολογία	238
4	Υγεία και ασφάλεια κατά τη διάρκεια της κατάρτισης	241
4 . 1	Βασικοί κανόνες υγείας και ασφάλειας	241
4 . 2	Μέσα ατομικής προστασίας	241
Δ	Προδιαγραφές υλοποίησης πρακτικής άσκησης	242
1	Ο θεσμός της πρακτικής άσκησης	243
2	Οδηγίες για τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η	245
2 . 1	Προϋποθέσεις εγγραφής στο πρόγραμμα πρακτικής άσκησης	245

2 . 2	Δικαιώματα και υποχρεώσεις του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης	245
2 . 3	Φορείς υλοποίησης πρακτικής άσκησης	247
3	Ο ρόλος του/της εκπαιδευτή/-τριας της πρακτικής άσκησης	248
4	Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα της πρακτικής άσκησης	249
5	Αναλυτικό περιεχόμενο προγράμματος πρακτικής άσκησης	253
5 . 1 . Α	ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ	253
5 . 1 . Β	ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ	253
5 . 1 . Γ	ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΤΟΜΕΩΝ	254
5 . 2	Μεθοδολογία υλοποίησης πρακτικής άσκησης	254

Βιβλιογραφία 256

A	Βιβλιογραφικές αναφορές σχετικές με την ειδικότητα	257
B	Βιβλιογραφικές αναφορές σχετικές με τη μεθοδολογία ανάπτυξης των εκπαιδευτικών εγχειριδίων	264
Γ	Σχετική εθνική νομοθεσία	267

1 | Πρόλογος

Το εκπαιδευτικό εγχειρίδιο της ειδικότητας «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα» αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της Πράξης «ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΟΔΗΓΩΝ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΩΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ (ΙΕΚ)» [κωδικός ΟΠΣ (MIS) 5069281], η οποία υλοποιήθηκε από σύμπραξη των κοινωνικών εταίρων, και ειδικότερα από το ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ (επικεφαλής εταίρο της κοινοπραξίας), το ΙΝΕ/ΓΣΕΕ, το ΙΜΕ/ΓΣΕΒΕΕ, το ΚΑΕΛΕ/ΕΣΕΕ, το ΙΝΣΕΤΕ και τον ΕΟΠΠΕΠ, και συγχρηματοδοτήθηκε από το ΕΠ «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση».

Το έργο αυτό αποτέλεσε μια ολοκληρωμένη παρέμβαση για τη βελτίωση και ενίσχυση του θεσμού της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης σε μια περίοδο κατά την οποία, περισσότερο από ποτέ, το αίτημα της διασύνδεσής του με την αγορά εργασίας είναι επιτακτικό και επίκαιρο. Ιδιαίτερα μετά τη μακρά περίοδο οικονομικής κρίσης και ύφεσης την οποία αντιμετώπισε η ελληνική κοινωνία, αλλά και τις συνέπειες από την πανδημική κρίση Covid-19, οι αναδυόμενες προκλήσεις καθιστούν αναγκαία στοχευμένα μέτρα εκσυγχρονισμού του θεσμού. Το συγκεκριμένο έργο αποτέλεσε μια συστηματική προσπάθεια αντιμετώπισης χρόνιων αδυναμιών του πεδίου, αναβάθμισης του επιπέδου των παρεχόμενων γνώσεων, δεξιοτήτων και ικανοτήτων, και βελτίωσης των μαθησιακών αποτελεσμάτων που απορρέουν από την επαγγελματική κατάρτιση σε συγκεκριμένες ειδικότητες.

Εμπερικλείοντας μια καινοτόμο δέσμη αλληλοσυμπληρούμενων δράσεων, μεθόδων και πρακτικών, το έργο επιδίωξε να συμβάλει με πολλαπλασιαστικό τρόπο στην ενίσχυση της ποιότητας και της αποτελεσματικότητας του πεδίου της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης. Ειδικότερα, στο πλαίσιο του έργου:

- Διεξήχθη ποιοτική έρευνα με στόχο τη διερεύνηση των χαρακτηριστικών και της δυναμικής που διέπει το πεδίο της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης στη χώρα μας και στον ευρωπαϊκό χώρο, με στόχο τη διαμόρφωση σχετικών προτάσεων πολιτικής.
- Αναπτύχθηκαν:
 - Επικαιροποιημένοι «οδηγοί κατάρτισης» για 130 ειδικότητες αρχικής κατάρτισης,
 - Αντίστοιχα εκπαιδευτικά εγχειρίδια για την υποστήριξη της κατάρτισης/εκπαίδευσης των σπουδαστών/-τριών,
 - Συναφείς τράπεζες θεμάτων για κάθε ειδικότητα.
- Το σύνολο των παραπάνω στηρίχθηκε σε ένα ενιαίο μεθοδολογικό πλαίσιο, μέσω του οποίου επιδιώχθηκε η σύνδεση της κοινωνικής εμπειρίας της εργασίας, της εκ-

παίδευσης και της πιστοποίησής της λαμβάνοντας υπόψη του το ισχύον θεσμικό πλαίσιο, καθώς και τις ιδιαιτερότητες του πεδίου της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης.

- Τέλος, με γνώμονα την ενίσχυση της θετικής επενέργειας του έργου σε θεσμικό επίπεδο, αναπτύχθηκε μια μεθοδολογία ευέλικτης τακτικής περιοδικής επανεξέτασης και επικαιροποίησης των περιεχομένων των οδηγιών κατάρτισης, των εγχειριδίων και των τραπεζών θεμάτων, ώστε αυτά να βρίσκονται –κατά το δυνατόν– σε αντιστοιχία με τα νέα τεχνολογικά, οργανωσιακά, εργασιακά, περιβαλλοντικά, κοινωνικά και οικονομικά δεδομένα, και τις ανάγκες της αγοράς εργασίας και των εκπαιδευομένων.

2 | Εισαγωγή

Το παρόν εγχειρίδιο, εκκινώντας από την περιγραφή της ειδικότητας, εστιάζεται στο αναλυτικό περιεχόμενο και τις βασικές εκπαιδευτικές προδιαγραφές ενός προγράμματος κατάρτισης στην ειδικότητα «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα». Στοχεύει στην ενημέρωση του συνόλου των συντελεστών/-τριών του, λαμβάνοντας υπόψη τα περιεχόμενα των καθηκόντων και τις ιδιαιτερότητές τους, καθώς και τους ισχύοντες θεσμικούς περιορισμούς στο πεδίο.

Απευθύνεται κυρίως στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες αλλά και στους/στις εκπαιδευτές/-τριες των προγραμμάτων αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης. Επιπλέον, αποτελεί ένα χρήσιμο εγχειρίδιο για τα στελέχη σχεδιασμού, τους σχετικούς φορείς υλοποίησής τους –τις Σχολές Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης– αλλά και για το σύνολο των υπόλοιπων δυνάμει συντελεστών ενός προγράμματος αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης, ιδιαίτερα για όσους/-ες συμμετέχουν στην υλοποίηση της πρακτικής άσκησης.

Το εγχειρίδιο αυτό αποτελεί μια συστηματική βάση η οποία περιλαμβάνει βασικά στοιχεία για την κατανόηση του πεδίου της συγκεκριμένης ειδικότητας, αλλά κυρίως εστιάζεται στην ανάλυση των μαθησιακών ενοτήτων και των εκπαιδευτικών προδιαγραφών της θεωρητικής και της εργαστηριακής κατάρτισης, καθώς και στην υλοποίηση της πρακτικής άσκησης.

Στην κατεύθυνση αυτή, για κάθε υλοποιούμενο πρόγραμμα αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης, είναι απαραίτητο να ληφθούν συστηματικά υπόψη τα εκπαιδευτικά περιεχόμενα αλλά και οι μεθοδολογικές προδιαγραφές που περιλαμβάνονται σε αυτό.

Ειδικότερα, το εκπαιδευτικό εγχειρίδιο αποτελείται από τέσσερα (Α-Δ΄) Μέρη.

- **Το Μέρος Α΄ παρέχει συνοπτικά τις πληροφορίες που αφορούν την περιγραφή της ειδικότητας.**
Περιλαμβάνει την περιγραφή της ειδικότητας, των κύριων εργασιακών καθηκόντων της, των προοπτικών απασχόλησης σε αυτήν, ενώ γίνεται αναφορά σε βασικές πηγές πληροφόρησης σε σχέση με την ειδικότητα.
- **Το Μέρος Β΄ εστιάζεται στον καθορισμό των ευρύτερων αλλά και των επιμέρους ενοτήτων προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων του προγράμματος κατάρτισης.**
Αναφέρεται στις δραστηριότητες που θα είναι σε θέση να επιτελέσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες μετά το πέρας της συνολικής κατάρτισής τους στη συγκεκριμένη ειδικότητα.

- **Το Μέρος Γ΄ εστιάζεται στο περιεχόμενο και τη διάρθρωση του προγράμματος θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης, καθώς και σε βασικές εκπαιδευτικές προδιαγραφές υλοποίησής του.**

Το Μέρος Γ΄ περιλαμβάνει το ωρολόγιο πρόγραμμα, καθώς και την περίληψη, τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα, τις ώρες διδασκαλίας ανά εβδομάδα, τις βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά, ένα κείμενο αναφοράς και τις προτεινόμενες πηγές μελέτης κάθε μαθησιακής ενότητας. Επιπλέον, αναφέρεται στην προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία, καθώς και σε σημαντικές πληροφορίες που αφορούν την υγεία και την ασφάλεια κατά τη διάρκεια της κατάρτισης.

- **Το Μέρος Δ΄ εστιάζεται στην περιγραφή του περιεχομένου, των χαρακτηριστικών και των προδιαγραφών υλοποίησης της πρακτικής άσκησης.**

Περιλαμβάνεται η περιγραφή του θεσμού της πρακτικής άσκησης και παρέχονται χρήσιμες οδηγίες για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες και τους/τις εκπαιδευτές/-τριες στον χώρο εργασίας. Στα περιεχόμενα συγκαταλέγονται, επίσης, οι ενότητες μαθησιακών αποτελεσμάτων της πρακτικής άσκησης, οι ενδεικτικές εργασίες τις οποίες θα εκτελέσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες, καθώς και οι ειδικές προδιαγραφές υλοποίησης που αφορούν τον εξοπλισμό. Αναλύονται οι ενότητες μαθησιακών αποτελεσμάτων, ενώ προτείνονται βασικές μεθοδολογικές αρχές για την υλοποίηση της πρακτικής άσκησης.

Το εκπαιδευτικό εγχειρίδιο και η τράπεζα θεμάτων της ειδικότητας συνδέονται οργανικά με τον αντίστοιχο οδηγό κατάρτισης της ειδικότητας (Δημητροπούλου, Δελιοτζάκης, Μαλλιαρού και Κόκκινος 2024).

Για τη συγγραφή της μεθοδολογίας ανάπτυξης των εκπαιδευτικών εγχειριδίων συνεργάστηκαν οι Ρένα Βαρβιτσιώτη, Ελένη Θεοδωρή, Κωνσταντίνος Μαρκίδης και Δέσποινα Μπαμπανέλου, η οποία ανέλαβε και τη συντακτική της επιμέλεια. Αυτή εκπονήθηκε στο πλαίσιο της «Οριζόντιας Εκπαιδευτικής Μεθοδολογίας» της εν λόγω Πράξης «ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΟΔΗΓΩΝ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΩΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ (ΙΕΚ)» και με βάση μια κατάλληλα προσαρμοσμένη εκδοχή του προτύπου ανάπτυξης εκπαιδευτικών υλικών του ΙΝΕ/ΓΣΕΕ (Γούλας, Μαρκίδης & Μπαμπανέλου, 2021).

A

Περιγραφή ειδικότητας

1 | Τίτλος της ειδικότητας και ομάδα προσανατολισμού

1.1 • Τίτλος ειδικότητας

«Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα»

1.2 • Ομάδα προσανατολισμού (επαγγελματικός τομέας)

Η ειδικότητα ανήκει στον τομέα «Καλλιτεχνικών Σπουδών και Εφαρμοσμένων Τεχνών» της ομάδας προσανατολισμού «Εφαρμοσμένων Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών».

2 | Συνοπτική περιγραφή ειδικότητας

2.1 • Ορισμός ειδικότητας

Ο/Η «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα» είναι ο/η επαγγελματίας που εργάζεται στον τομέα της οπτικοακουστικής αφήγησης, ο/η οποίος/-α αναγνωρίζει τις ανάγκες του/της σκηνοθέτη/-τριας και τις υποστηρίζει κατά τη διαδικασία μιας παραγωγής. Είναι υπεύθυνος/-η για τη σωστή εφαρμογή των οδηγιών του/της σκηνοθέτη/-τριας στον χώρο του κινηματογραφικού/τηλεοπτικού πλατό και της θεατρικής σκηνής. Διατηρεί τον προϋπολογισμό και διασφαλίζει ότι όλες οι δραστηριότητες παραγωγής προχωρούν σύμφωνα με το χρονοδιάγραμμα. Λειτουργεί ως σύνδεσμος μεταξύ του/της σκηνοθέτη/-τριας και των συντελεστών/-τριών, των ηθοποιών, του συνεργείου και του προσωπικού μιας παραγωγής. Τα καθήκοντά του/της είναι εποπτικά, οργανωτικά, διοικητικά, καλλιτεχνικά και οι ικανότητές του/της πολυσχιδείς.

2.2 • Αρμοδιότητες/Καθήκοντα

Ο/Η απόφοιτος/-η της ειδικότητας «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα» ασκεί (ενδεικτικά και όχι περιοριστικά) τις παρακάτω αρμοδιότητες/καθήκοντα:

- Οργανώνει τον προγραμματισμό της παραγωγής, του καστ και του συνεργείου,
- Κατευθύνει τις εργασίες στο κινηματογραφικό, τηλεοπτικό και θεατρικό σετ,
- Διευθετεί θέματα που σχετίζονται με την παραγωγή, διασφαλίζοντας ότι πληρούνται όλα όσα είναι απαιτητά,
- Υποστηρίζει τις ανάγκες του/της σκηνοθέτη/-τριας, του/της παραγωγού σε όλη τη διαδικασία προπαραγωγής, της παραγωγής και της μετα-παραγωγής,
- Προβλέπει τις δυσκολίες στην κινηματογραφική, τηλεοπτική και θεατρική παραγωγή,
- Επισημαίνει τις ανάγκες που προκύπτουν στη διαδικασία της παραγωγής,
- Ταξινομεί τις απαιτήσεις, με σκοπό την αποτελεσματική διαχείριση του χρόνου,
- Καθορίζει τα στάδια της παραγωγής και διασφαλίζει ότι όλα τα στάδια της θα προχωρούν σύμφωνα με το χρονοδιάγραμμα,
- Παρακολουθεί τον σχεδιασμό του προϋπολογισμού, προκειμένου να είναι μέσα στα όρια της παραγωγής,
- Συντονίζει τους επικεφαλής των τμημάτων: διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, διευθυντή/-τρια παραγωγής, σκηνογράφο – ενδυματολόγο, ηχολήπτη/-τρια, μουσικό κ.λπ.,
- Σχεδιάζει τα χρονοδιαγράμματα (ordino) του προσωπικού, των καλλιτεχνικών συνεργατών/-τριών, των ηθοποιών και του συνεργείου αποτελεσματικά και βιώσιμα, με την απαιτούμενη ευελιξία όπου χρειάζεται,

- Διαμεσολαβεί μεταξύ του/της σκηνοθέτη/-τριας και του υπόλοιπου συνεργείου,
- Πραγματοποιεί την ανάλυση του σεναρίου (breakdown),
- Αναλύει το σενάριο σε επίπεδο συνέχειας (continuity),
- Ελέγχει την τήρηση της συνοχής των πλάνων,
- Πραγματοποιεί το πρόγραμμα λήψης σκηνών σε συνεργασία με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής και τον/τη διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, σύμφωνα με τα εκάστοτε δεδομένα,
- Συμπληρώνει το ημερήσιο ημερολόγιο γυρίσματος,
- Παρακολουθεί κάθε λήψη για να βεβαιωθεί ότι πραγματοποιείται σύμφωνα με το σενάριο,
- Οργανώνει το casting των ηθοποιών,
- Προτείνει στον/στη σκηνοθέτη/-τρια και τον/την παραγωγό τους/τις κατάλληλους ηθοποιούς για την ανάληψη των ρόλων του σεναρίου/έργου,
- Πραγματοποιεί τα συμβόλαια για τους/τις ηθοποιούς και τους/τις κομπάρσους/-ες,
- Οργανώνει τις πρόβες κάθε σκηνής,
- Προετοιμάζει τις σκηνές στο σενάριο ή το θεατρικό κείμενο και τις διανέμει στους/στις ηθοποιούς,
- Κάνει πρόβες κατόπιν οδηγιών του/της σκηνοθέτη/-τριας,
- Καθοδηγεί τους/τις βοηθητικούς/-ές ηθοποιούς κατά την εκτέλεση λήψεων σκηνών και πλάνων,
- Οργανώνει τα: fitting, τεστ μακιγιάζ, κομμώσεων, κάμερας κ.λπ.,
- Εφαρμόζει τις οδηγίες του/της σκηνοθέτη/-τριας στο κινηματογραφικό/τηλεοπτικό πλατό κατά τη διάρκεια του γυρίσματος,
- Διακρίνει τα βασικά στοιχεία επεξεργασίας και σύνθεσης του οπτικού υλικού (μοντάζ),
- Προετοιμάζει την εκτέλεση της θεατρικής παράστασης,
- Παρακολουθεί τις πρόβες της θεατρικής παράστασης, εντοπίζοντας τις εκάστοτε ανάγκες,
- Αναλαμβάνει τη διασφάλιση του ανθρώπινου δυναμικού (τεχνικοί, ηθοποιοί κ.λπ.) με όρους ασφάλειας,
- Διασφαλίζει ότι η σκηνική εικόνα που ενέχει τις δράσεις στη σκηνή συμμορφώνεται με το καλλιτεχνικό όραμα του/της σκηνοθέτη/-τριας,
- Συνεργάζεται με το γραφείο παραγωγής για τη δημιουργία φύλλων εργασίας κλήσεων, εντολών μετακίνησης και άλλων εγγράφων παραγωγής,
- Χρησιμοποιεί με άνεση λογισμικά σεναρίου (π.χ. final draft).

2.3 • Προοπτικές απασχόλησης στον κλάδο ή τομέα

Ο/Η κάτοχος διπλώματος της ειδικότητας «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα» μπορεί να εργαστεί σε τομείς που σχετίζονται με τον τομέα του πολιτισμού. Συγκεκριμένα σε:

- κινηματογραφικές επιχειρήσεις,
- τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές επιχειρήσεις (ΕΡΤ, ιδιωτικά τηλεοπτικά κανάλια),
- κινηματογραφικές/τηλεοπτικές/ραδιοφωνικές εταιρείες παραγωγής,
- τηλεοπτικά ή κινηματογραφικά ντοκιμαντέρ,
- κέντρα πολιτισμού,
- εταιρείες μεταγλώττισης,
- διαφημιστικές εταιρείες,
- δημόσια και ιδιωτικά θέατρα,
- εταιρείες διανομής,
- φεστιβάλ,
- οπτικοακουστικές παραγωγές με οποιοδήποτε μέσο, οι οποίες προορίζονται για προβολή στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης ή για χρήση στο Διαδίκτυο,

και σε θέσεις εργασίας ως:

- α΄ και β΄ βοηθός σκηνοθέτη/-τριας στον κινηματογράφο,
- script στον κινηματογράφο,
- floor manager σε τηλεοπτικά στούντιο,
- stage manager στο θέατρο, στην όπερα και σε πολυμεσικές παραστάσεις.

2.4 • Πρόσθετες πηγές πληροφόρησης

- Υπουργείο Πολιτισμού:
<https://www.culture.gov.gr/el/SitePages/default.aspx>
- Εθνικός Οργανισμός Πιστοποίησης Προσόντων & Επαγγελματικού Προσανατολισμού:
<https://www.eoppep.gr>
- Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών:
<https://ees.org.gr/en/>
- Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών:
<https://sei.gr/>
- Πανελλήνια Ομοσπονδία Θεάματος – Ακροάματος:
www.potha.gr
- Ένωση Τεχνικών Ελληνικού Κινηματογράφου και Τηλεόρασης:
<https://etekt.gr/index.php/el/>

B

Σκοπός και προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας

1 | Σκοπός του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας

Ο βασικός σκοπός του προγράμματος κατάρτισης της ειδικότητας είναι να προετοιμάσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες για την επαγγελματική τους σταδιοδρομία στην ειδικότητα «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα».

2 | Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης

Οι γνώσεις, δεξιότητες και ικανότητες που θα αποκτήσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατά τη διάρκεια της κατάρτισής τους, οργανώνονται σε ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων.

Στον πίνακα που ακολουθεί, παρουσιάζονται τα επιμέρους προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα ανά ενότητα.

Πίνακας 1 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	
ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	Επιμέρους προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα Με την ολοκλήρωση του προγράμματος κατάρτισης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:
A. «Υποστήριξη του έργου του/της σκηνοθέτη/-τριας» συνέχεια >>	• Κατηγοριοποιούν το περιεχόμενο της κινηματογράφησης και των τεχνικών πλευρών μιας οπτικοακουστικής αφήγησης, • Συνδέουν τις καλλιτεχνικές απαιτήσεις με τις χρονικές απαιτήσεις μιας οπτικοακουστικής παραγωγής, • Διακρίνουν τις εξελίξεις στην ιστορία του παγκόσμιου και του ελληνικού κινηματογράφου/τηλεόρασης, • Αξιολογούν τη χρήση του χρώματος και του φωτός στην οπτικοακουστική διαδικασία, • Αναγνωρίζουν τα τεχνικά σχέδια του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας, του/της σκηνογράφου κ.λπ., • Περιγράφουν τα βασικά στοιχεία στη χρήση του ήχου και τις δυνατότητες της χρήσης των ηχητικών πηγών, • Εντοπίζουν τα αφηγηματικά στοιχεία της κινηματογραφικής εικόνας, • Επισημαίνουν τα στοιχεία του σεναρίου (χρονική περίοδο κ.λπ.) για να γίνει η παραγωγή ρεαλιστική, • Δραματοποιούν μικρά λογοτεχνικά και θεατρικά κείμενα σε σενάρια, • Αναγνωρίζουν τις βασικές μεθόδους υποκριτικής, • Χρησιμοποιούν τους αυτοσχεδιασμούς που προκύπτουν από αυτές, • Κάνουν δοκιμές με τους/τις ηθοποιούς κατόπιν οδηγιών του/της σκηνοθέτη/-τριας,

συνέχεια >>

Πίνακας 1 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	
ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	Επιμέρους προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα Με την ολοκλήρωση του προγράμματος κατάρτισης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:
« συνέχεια A. «Υποστήριξη του έργου του/της σκηνοθέτη/-τριας»	• Διακρίνουν τα στοιχεία της δομής ενός σεναρίου ή θεατρικού έργου, • Διακρίνουν τα στοιχεία λειτουργίας της κινηματογραφικής μηχανής, • Διακρίνουν τα δομικά στοιχεία της θεατρικής σκηνής, • Παρακολουθούν τις εξελίξεις στην οπτικοακουστική παραγωγή, • Περιγράφουν τις νομοθεσίες που διέπουν τις συμβάσεις εργασίας, • Διατυπώνουν οδηγίες με λεπτομερή ακρίβεια.
B. «Οργάνωση της καλλιτεχνικής διαδικασίας»	• Καταχωρίζουν τις πρόβες και τα γυρίσματα στο ραπόρτο προβών και λήψεων, • Καθορίζουν το σχεδιάγραμμα λήψεων κινηματογραφικών ταινιών ή τηλεοπτικών προγραμμάτων, • Σχεδιάζουν το ωρολόγιο πρόγραμμα (ordino), • Οργανώνουν το πρόγραμμα προβών μιας θεατρικής παραγωγής, • Χρησιμοποιούν τη γλώσσα των τεχνικών μέσων στη διαδικασία της παραγωγής, • Προετοιμάζουν το casting των ηθοποιών, • Πραγματοποιούν την ανάλυση του σεναρίου (breakdown), • Διευκολύνουν τους/τις βοηθητικούς/-ές ηθοποιούς να κατανοήσουν τους ρόλους, • Αξιοποιούν αυτοσχεδιαστικές πρακτικές διαφορετικών μεθόδων υποκριτικής, • Επιλύουν συγκρούσεις στην καλλιτεχνική διαδικασία.
Γ. «Δημιουργία επικοινωνίας μεταξύ των τομέων» συνέχεια »	• Υποστηρίζουν το έργο του/της σκηνοθέτη/-τριας στη διαδικασία της παραγωγής, • Αξιολογούν τα προς εξέταση ζητήματα μιας οπτικοακουστικής παραγωγής, • Συμμετέχουν στα meetings, σε όλα τα στάδια,

συνέχεια »

Πίνακας 1 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	
ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	Επιμέρους προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα Με την ολοκλήρωση του προγράμματος κατάρτισης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:
« συνέχεια Γ. «Δημιουργία επικοινωνίας μεταξύ των τομέων»	• Συνεργάζονται με τους/τις επικεφαλής των τμημάτων: διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, διευθυντή/-τρια παραγωγής κ.λπ., • Προβλέπουν ενδεχόμενες αλλαγές (φωτισμού, λήψεων, σεναρίου κ.ά.) και να προχωρούν σε διαδικασίες άμεσου ανασχεδιασμού, • Συντονίζουν τους/τις συντελεστές/-τριες και τους/τις ηθοποιούς με το συνεργείο, • Συνδέουν τις καλλιτεχνικές απαιτήσεις με τις χρονικές απαιτήσεις μιας παραγωγής, • Γνωστοποιούν το έργο του/της σκηνοθέτη/-τριας σε όλους τους τομείς της παραγωγής.



Βασικές εκπαιδευτικές προδιαγραφές και αναλυτικό περιεχόμενο του προγράμματος της θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης

1 | Ωρολόγιο πρόγραμμα

Παρατίθεται το ωρολόγιο πρόγραμμα της ειδικότητας «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα», με παρουσίαση των εβδομαδιαίων ωρών θεωρίας (Θ), εργαστηρίων (Ε), καθώς και του συνόλου (Σ) αυτών ανά μάθημα και ανά εξάμηνο:

Πίνακας 2 /// Ωρολόγιο πρόγραμμα

ΕΞΑΜΗΝΟ		Α			Β			Γ			Δ		
A/A	ΜΑΘΗΣΙΑΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ	Θ	Ε	Σ	Θ	Ε	Σ	Θ	Ε	Σ	Θ	Ε	Σ
1	ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ Ι, ΙΙ, ΙΙΙ, ΙV		4	4		4	4		3	3		3	3
2	ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ Ι, ΙΙ, ΙΙΙ, ΙV		2	2		2	2		2	2		2	2
3	ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΗΘΟΠΟΙΟ Ι, ΙΙ, ΙΙΙ		2	2		2	2		2	2			
4	ΣΕΝΑΡΙΟ Ι, ΙΙ, ΙΙΙ, ΙV		2	2		2	2		2	2		2	2
5	ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ										1	2	3
6	ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ Ι, ΙΙ	2		2	2		2						
7	ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ Ι, ΙΙ, ΙΙΙ, ΙV	2		2	2		2	2		2	2		2
8	ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ Ι, ΙΙ, ΙΙΙ	1	2	3	1	2	3	2		2			
9	ΒΑΣΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΟΝΤΑΖ Ι, ΙΙ								2	2		2	2
10	ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ Ι, ΙΙ, ΙΙΙ, ΙV		3	3		3	3		3	3		4	4
11	ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΟΜΑΔΑΣ Ι, ΙΙ								2	2		2	2
ΣΥΝΟΛΟ		5	15	20	5	15	20	4	16	20	3	17	20

2 | Αναλυτικό περιεχόμενο προγράμματος θεωρητικής και εργαστηριακής κατάρτισης

2.1 • ΕΞΑΜΗΝΟ Α΄

2.1.A • ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ Ι

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις βασικές αρχές της κλασικής σκηνοθεσίας απλών αφηγηματικών σκηνών οπτικοακουστικών έργων, ώστε να κατανοήσουν τον ρόλο της σκηνοθεσίας στην αλυσίδα της οπτικοακουστικής δημιουργίας, αναφορικά με τις απαιτήσεις της κλασικής προσέγγισης. Πιο συγκεκριμένα, αναλύεται η βασική ορολογία του κινηματογραφικού επαγγέλματος μέσα από ασκήσεις και παραδείγματα. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τους κανόνες της λεγόμενης «κλασικής αφήγησης», δηλαδή τους κανόνες της γραμμικότητας και της συνέχειας, μέσα από την πρακτική του γυρίσματος αλλά και την ανάλυση επιλεγμένων παραδειγμάτων. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων (Καλαμπάκας & Κυριακουλάκος, 2015· Ρετσίλας, 2010).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Απαριθμούν τα συστατικά μιας ταινίας: κάδρο, πλάνο, σκηνή, σεκάνς,
- Αναγνωρίζουν τις αναλογίες (aspect ratio) του κινηματογραφικού κάδρου, υπολογίζοντας την αναλογία των πλευρών του κάδρου,
- Περιγράφουν τις γωνίες λήψης της κάμερας,
- Εντοπίζουν τις διαφορετικές κινήσεις της κάμερας,
- Αναγνωρίζουν διαφορετικά είδη ρακόρ σε μεταβάσεις από ένα πλάνο στο επόμενο,
- Εξηγούν τους βασικούς κανόνες εφαρμογής των ρακόρ μέσα από παραδείγματα,
- Εφαρμόζουν τον κανόνα των 180°,
- Εφαρμόζουν τους βασικούς κανόνες συνέχειας της οπτικοακουστικής γλώσσας,
- Ανιχνεύουν την επίδραση του χώρου εκτός πεδίου,
- Διακρίνουν την επίδραση του σπασίματος του 4ου τοίχου,
- Αξιολογούν τη διαδικασία του ντεκουπάζ και τη χρησιμότητα του storyboard,
- Καταγράφουν το ραπόρτο ενός απλού γυρίσματος,

- Σχεδιάζουν την κάλυψη μιας σκηνής από διαφορετικές γωνίες,
- Εκτιμούν τον ρόλο του/της σκηνοθέτη/-τριας,
- Συζητούν ενδεχόμενα μοντέλα συνεργασίας μεταξύ σκηνοθέτη/-τριας και βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, συγκρίνοντας μελέτες περίπτωσης.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Κάδρο / Πλάνο / Σκηνή / Σεκάνς / Αναλογίες κάδρου (aspect ratio) / Γωνία λήψης / Ρακόρ / Ντεκουπάζ / Storyboard / Ραπόρτο.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (4), Σύνολο (4).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΚΑΔΡΟ – ΠΛΑΝΟ – ΣΚΗΝΗ – ΣΕΚΑΝΣ
2	ΓΩΝΙΑ ΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗ ΚΑΜΕΡΑΣ
3	ΡΑΚΟΡ
4	ΚΑΝΟΝΕΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ
5	ΝΤΕΚΟΥΠΑΖ ΚΑΙ STORYBOARD
6	ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ – ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ: ΡΟΛΟΙ

Κείμενο αναφοράς

2.1.A.1 | ΚΑΔΡΟ – ΠΛΑΝΟ – ΣΚΗΝΗ – ΣΕΚΑΝΣ

Η συγκεκριμένη εκπαιδευτική υποενότητα έχει ως στόχο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αναγνωρίσουν τις βασικές έννοιες της κινηματογραφικής εικόνας, το κινηματογραφικό κάδρο και τη σχέση του με το φωτογραφικό κάδρο, και να ορίσουν τις αρχές της σύνθεσης του κάδρου: τον κανόνα των τρίτων, την προοπτική, τις γραμμές και τα σχήματα εντός κάδρου. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να παρουσιάσουν παραδείγματα από πίνακες ζωγραφικής και να τα ερμηνεύσουν, και στη συνέχεια να τα αντιπαραβάλουν με ταινίες (π.χ. *Πολίτης Κέιν*) όσον αφορά την προοπτική του κάδρου. Σκοπός της υποενότητας είναι να μπορούν να ορίζουν τις αναλογίες του κινηματογραφικού κάδρου (aspect ratio) και να διατυπώνουν τα αισθητικά τους αποτελέσματα, να αναλύουν αποσπάσματα ταινιών διαφορετικών αναλογιών κάδρου και να αντιπαραβάλουν την εξέλιξη της ψηφιακής τεχνολογίας στον κινηματογράφο και τις επιρροές της.

Επιπρόσθετα, στην υποενότητα θα κληθούν να παρουσιάσουν απόψεις για τα κριτήρια επιλογής του μεγέθους του κάδρου σε σχέση με την απόσταση της κάμερας από το κινηματογραφούμενο υποκείμενο. Παράλληλα με τη χρήση των κατάλληλων κινηματογραφικών φακών και την επιλογή του ύψους και της θέσης της κάμερας, θα

αναλύσουν αποσπάσματα ταινιών των Γκρίφιθ, Αϊζενστάιν, Φορντ, Κουροσάβα και Αγγελόπουλου.

Με την εν λόγω εκπαιδευτική υποενότητα, θα κατανοήσουν την έννοια της σκηνης στον κινηματογράφο και θα διευκρινίσουν τις διαφορές της στο θέατρο, αναλύοντας τον όρο του «ενιαίου χωροχρόνου». Επίσης, θα αντιληφθούν την έννοια της σεκάνς και θα αποκωδικοποιήσουν τις έννοιες: πλάνο σεκάνς, μονοπλάνο και υποκειμενικό πλάνο, συζητώντας σχετικά για τον κινηματογράφο του Γουέλς, του Αγγελόπουλου κ.ά.

2.1.A.2 | ΓΩΝΙΑ ΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗ ΚΑΜΕΡΑΣ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, στη συγκεκριμένη εκπαιδευτική υποενότητα, θα γνωρίσουν τη λειτουργία της κινηματογραφικής μηχανής λήψης και θα τη συγκρίνουν με τη λειτουργία της φωτογραφικής μηχανής. Οι μέθοδοι που σε αυτή την υποενότητα ακολουθούνται αφορούν τη διάκριση και αξιολόγηση των διαφόρων γωνιών λήψης και τις δυνατότητες κινήσεων της κινηματογραφικής κάμερας, αντιπαραθέτοντας τα αισθητικά αποτελέσματα. Έτσι, θα αποκωδικοποιήσουν τη θεωρία για τη γωνία λήψης ως στοιχείο της «γραμματικής» της κινηματογραφικής γλώσσας, το βάθος πεδίου και τη σχέση του με την επιλογή των φακών. Στο πλαίσιο του μαθήματος, θα ταξινομήσουν τις δυνατότητες κινήσεων της κάμερας: panoramic, vertical, travelling, travelling latéral.

Επιπλέον, κάνοντας σύντομες ασκήσεις, θα ανακαλύψουν τις δυνατότητες της κάμερας. Μέσω των ασκήσεων, θα διακρίνουν, με παρουσίαση φωτογραφικού υλικού, τα τεχνικά μέσα με τα οποία επιτυγχάνονται οι κινήσεις της κινηματογραφικής μηχανής λήψης (τρίποδο, ντόλι, steadicam, κάμερα στο χέρι, γερανός, fixed camera effect, βεντούζα, drone) και θα αντιπαραβάλουν αποσπάσματα ταινιών γυρισμένων ως μονοπλάνο από τον Άλφρεντ Χίτσκοκ (*Η θηλιά*), τον Αλεξάντερ Σοκούροφ (*Ρώσικη κιβωτός*) κ.ά.

Συνολικά, σε αυτή τη εκπαιδευτική υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εκτιμήσουν τα αισθητικά και ιδεολογικά αποτελέσματα της χρήσης διαφορετικών γωνιών λήψης και κινήσεων της κάμερας, στον γερμανικό εξπρεσιονισμό, στον Καρλ Ντράγιερ (*Τα πάθη της Ζαν ντ'Αρκ*), τον Άλφρεντ Χίτσκοκ (*Ψυχώ*), τον Όρσον Γουέλς (*Πολίτης Κέιν*), τον Γιασουζίρο Όζου (*Ταξίδι στο Τόκιο*), τον Αϊζενστάιν κ.ά. Θα αναλύσουν ταινίες γυρισμένες με μόνιμα σταθερή κάμερα και διαρκώς κινούμενη κάμερα. Θα κωδικοποιήσουν το πλάνο σεκάνς και το μονοπλάνο, και πώς αυτά επιτυγχάνονται.

2.1.A.3 | ΡΑΚΟΡ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, στο πλαίσιο αυτής της μαθησιακής υποενότητας, θα αναγνωρίσουν την έννοια του ρακόρ (ή continuity ή cue) σε σχέση με τις βασικές αρχές της σκηνοθεσίας, ως στοιχείου διατήρησης της συνέχειας της κινηματογραφικής αφήγησης, και θα κατανοήσουν τις αναγκαιότητες ελέγχου του. Επίσης, θα γνωρίσουν τον ρόλο του σκριπτ ως μέλους του συνεργείου που ελέγχει την τήρηση των διαφόρων ρακόρ κατά το γύρισμα.

Επιπροσθέτως, θα αντιπαραθέσουν παραδείγματα με αποσπάσματα ταινιών σωστής χρήσης και παραβίασης των ρακόρ. Θα διατυπώσουν τρόπους «γκρουπαρίσματος» των γυρισμάτων, ως συνέπειας της μη συνεχούς κινηματογράφησης σε σχέση με το σενάριο, και θα κατανοήσουν τους λόγους που το επιβάλλουν.

Συμπερασματικά, θα κωδικοποιήσουν τις διάφορες μορφές ρακόρ, αναλύοντας παραδείγματα του φροντιστηριακού υλικού, των χώρων και των διαφόρων εκφάνσεων (βλέμματος, κατεύθυνσης, θέσης), του φωτογραφικού – φωτιστικού (ομοιομορφία φωτισμού, τονικότητα, γραμμές σύνθεσης, προοπτική, γωνία λήψης κ.λπ.), του ηχητικού, του ενδυματολογικού, του σκηνογραφικού, του μακιγιάζ, του ερμηνευτικού (ύψος, ένταση κ.λπ.), του σκηνοθετικού, και θα παρουσιάσουν σύγχρονα εργαλεία ελέγχου των ρακόρ (φωτογραφικές μηχανές, κινητά τηλέφωνα κ.λπ.). Κατ' αυτόν τον τρόπο, θα επαληθεύσουν αισθητικά και ιδεολογικά συμπεράσματα, και θα συζητήσουν για την ηθελημένη παραβίαση του κανόνα των ρακόρ στην ταινία *Οκτώβρης* του Αϊζενστάιν (προβολή στην αίθουσα).

Επιπλέον, θα έρθουν σε επαφή με σύγχρονες φόρμες κινηματογραφικής αφήγησης σχετικά με την τήρηση των ρακόρ και θα διακρίνουν περιπτώσεις «λάθους» ρακόρ, συνοψίζοντας συμπεράσματα από ταινίες του Γκοντάρ (*Με κομμένη την ανάσα* κ.ά.), τις οποίες θα συσχετίσουν με τους κανόνες του ακαδημαϊκού κινηματογράφου. Τέλος, θα αξιολογήσουν τη λειτουργία του μοντάζ, σε σχέση με την τήρηση και τον έλεγχο των ρακόρ.

2.1.A.4 | ΚΑΝΟΝΕΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, σε αυτή τη μαθησιακή υποενότητα, θα προσδιορίσουν τον κανόνα του άξονα και το σύστημα των 180ο, ερμηνεύοντας τη σημασία της κατανόησης του φιλικού χώρου από τον/τη θεατή/-τρια. Επίσης, θα κατανοήσουν τη σημασία των κανόνων στον κινηματογράφο. Θα οριστούν και θα ερμηνευθούν οι όροι «σαμ κοντρ σαμ» (champ-contre-champ), «αντίστοιχα πλάνα» (shot/reverseshot) και «αντίστροφη λήψη», και θα διατυπώσουν τον κανόνα των 30ο για την κινηματογράφιση με διαδοχικά πλάνα του ίδιου αντικειμένου.

Επιπλέον, θα γίνει χρήση εποπτικού υλικού (προβολή), με το οποίο θα αναλυθούν σκηνές και θα αποκωδικοποιηθούν οι τρόποι κινηματογράφησης τους. Επίσης, θα προβληθούν αποσπάσματα τηλεοπτικών εκπομπών και θα αναλυθούν σε σχέση με την τοποθέτηση των καμερών. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κάνουν σύντομες ασκήσεις, πειραματιζόμενοι/-ες στο «σπάσιμο» ή «πήδημα» του άξονα. Θα κρίνουν αποσπάσματα ταινιών δράσης για την εμπέδωση του κανόνα (προβολή) και θα ασκηθούν και στο αντίθετο, τη μη τήρηση δηλαδή του κανόνα και τις συνέπειές της στην κατανόηση της αφήγησης, κάνοντας ασκήσεις στην αίθουσα και διατυπώνοντας συμπεράσματα.

Συμπερασματικά, αυτή η μαθησιακή υποενότητα προσφέρει τη δυνατότητα διάκρισης της έννοιας της εκτός κάδρου δράσης και αποκωδικοποίησης του φιλικού

χώρου: του εντός και εκτός κάδρου, του πίσω από το σκηνικό και του πίσω από την κάμερα. Τέλος, θα συνδέσουν την έννοια του σπασίματος του 4ου τοίχου με τα αισθητικά αποτελέσματά του.

2.1.A.5 | ΝΤΕΚΟΥΠΙΑΖ ΚΑΙ STORYBOARD

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποεπάρκεια είναι ιδιαίτερα σημαντική για την κατανόηση της διαδικασίας μετατροπής του γραπτού λόγου (του σεναρίου) σε κινηματογραφικό λόγο (σε ταινία). Εστιάζεται στη διαδικασία του ντεκουπάζ, δηλαδή στον τεμαχισμό μιας σκηνής σε επιμέρους πλάνα, στον καθορισμό των θέσεων και των γωνιών λήψης της κάμερας, στο μέγεθος του κάδρου, στις κινήσεις της κάμερας και στα επιμέρους εκφραστικά στοιχεία που συνθέτουν την οπτικοποίηση του σεναρίου. Παράλληλα, παρέχονται οι απαραίτητες γνώσεις και δεξιότητες για την κατανόηση της σημασίας του storyboard και της αναγκαιότητας οπτικοποίησης του σεναρίου πριν από την κινηματογράφιση, στο πλαίσιο της προετοιμασίας που ακολουθεί την ολοκλήρωση του ντεκουπάζ.

Στο πλαίσιο της υποεπάρκειας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναλύσουν παραδείγματα σκηνών από κινηματογραφικές ταινίες, μέσω προβολών, και θα εξασκηθούν στην εκπόνηση ντεκουπάζ πάνω σε δεδομένες σκηνές. Επιπλέον, θα μελετήσουν το έργο σκηνοθετών/-τριών που ακολουθούσαν αυστηρά προκαθορισμένο («χαλύβδινο») ντεκουπάζ, καθώς και δημιουργών που διαμόρφωναν το ντεκουπάζ κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, προκειμένου να ερμηνεύσουν διαφορετικές αντιλήψεις και πρακτικές που αναπτύχθηκαν στον αμερικανικό και τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Παράλληλα, θα αναλυθούν, μέσω παρουσιάσεων, χαρακτηριστικά παραδείγματα storyboard από κινηματογραφικές ταινίες, τα οποία θα συσχετισθούν με το τελικό κινηματογραφικό αποτέλεσμα. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στη σχέση του storyboard με τις ταινίες animation, όπου η λειτουργία του αποτελεί βασικό στάδιο της παραγωγικής διαδικασίας.

Η υποεπάρκεια δίνει, επίσης, τη δυνατότητα συζήτησης γύρω από τον ρόλο του storyboard ως εργαλείου οργάνωσης και συντονισμού της παραγωγής, συμβάλλοντας στην κατανόηση των αναγκών της κινηματογράφησης, της συνεργασίας μεταξύ των επιμέρους τομέων παραγωγής, και της επίδρασής του στην οικονομική διαχείριση μιας ταινίας. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξετάσουν την εξέλιξη και τη χρήση του storyboard στην ιστορία του κινηματογράφου, από την πρώτη εμφάνισή του έως τις σύγχρονες εφαρμογές του.

Τέλος, θα προσδιορίσουν τον ρόλο του ραπόρτου μέσα από σχετικά παραδείγματα και παρουσιάσεις, αποκτώντας γνώσεις σχετικά με τη σημασία του για τη διασφάλιση της συνέχειας κατά τα γυρίσματα και τη συμβολή του στη διαδικασία του μοντάζ.

2.1.A.6 | ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ – ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ: ΡΟΛΟΙ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, στην εν λόγω μαθησιακή υποεπάρκεια, εξοικειώνονται με τις ειδικότητες του τομέα σκηνοθεσίας σε κινηματογραφικές, τηλεοπτικές και θεατρικές παραγωγές.

Αρχικά, εξετάζονται οι ρόλοι και οι αρμοδιότητες του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας στην προπαραγωγή, την παραγωγή και τη μετα- παραγωγή, και οροθετείται η συνεργασία του/της με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, όπως και η συμβολή του/της στην επιλογή των άλλων βοηθητικών συνεργατών/-τριών του τομέα σκηνοθεσίας (π.χ. σκριπτ), καθώς και ο ρόλος του/της ως συνδετικού παράγοντα μεταξύ των διαφόρων τομέων μιας παραγωγής. Για αυτόν τον σκοπό, προτείνεται η προβολή της ταινίας *Η αμερικανική νύχτα* του Τριφό, με ανάλυση του ρόλου του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας ως «κέντρου πληροφοριών» της παραγωγής, την ανάγκη συνεργασίας με τον τομέα παραγωγής και τη συνεχή επαφή με τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής.

Επίσης, αναλύεται ο ρόλος του/της δίπλα στον/στη σκηνοθέτη/-τρια, καθώς και οι τρόποι υπέρθεσης και υποστήριξης του οράματός του/της. Επιπρόσθετα, οροθετούνται οι αρμοδιότητές του/της: ντεκουπάζ και χρονομέτρηση σκηνών, οργάνωση των γυρισμάτων, αποστολή όρντινο στους/στις συντελεστές/-τριες κάθε γυρίσματος, σύνταξη του breakdown, συνεργασία με τους/τις ηθοποιούς και τους/τις βοηθητικούς/-ές ηθοποιούς, οργάνωση των γυρισμάτων, ενημέρωση για την ώρα και τον τόπο εργασίας τους, και άμεση σχέση και καθημερινή επαφή με γραφεία διάθεσης βοηθητικών ηθοποιών. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται, μέσα από επαφή με έμπειρο/-η βοηθό σκηνοθέτη/-τριας (masterclass), τον ρόλο του/της και τους κώδικες συνεργασίας με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια σε όλα τα στάδια μιας παραγωγής.

Συνολικά, αυτή η μαθησιακή υποενότητα δίνει τα εφόδια για την αξιολόγηση του ρόλου του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας σε μια οπτικοακουστική παραγωγή.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Καλαμπάκας, Ε. & Κυριακούλάκος, Π. (2015). *Η οπτικοακουστική κατασκευή* [Προπτυχιακό σύγγραμμα]. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε στις 15 Ιουνίου 2022 από: <http://hdl.handle.net/11419/5709>
2. Σκοπετέας, Ι. (2017). *Κάμερα, φως και εικόνα στην ψηφιακή οπτικοακουστική καταγραφή: κινηματογράφος, τηλεόραση, νέα μέσα*. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων.

Συμπληρωματικές

1. Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
2. Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

2.1.B • ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ I

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις βασικές αρχές της παραγωγής οπτικοακουστικών έργων, ώστε να κατανοήσουν τον ρόλο όλων των ειδικοτήτων ενός επαγγελματικού συνεργείου, καθώς και τον συσχετισμό των αρμοδιοτήτων τους. Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται οι αρμοδιότητες ενός κινηματογραφικού και ενός τηλεοπτικού συνεργείου σε κάθε στάδιο της παραγωγής, επεξηγούνται τα περιεχόμενα μιας συνηθισμένης φόρμας προϋπολογισμού και η συνήθης διαδικασία εύρεσης χρηματοδότησης. Τέλος, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα στάδια της προπαραγωγής και του γυρίσματος, καθώς και στα επαγγέλματα του σκηνοθετικού τομέα ως προς τα εργασιακά δικαιώματα και τις επαγγελματικές προοπτικές. Στο πλαίσιο του μαθήματος, προτείνεται να υλοποιηθούν δύο εκπαιδευτικές επισκέψεις, μία σε κινηματογραφικό γύρισμα και μία σε τηλεοπτικό στούντιο (Κολοβός, 2000· Wales, 2023).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Διακρίνουν τα βασικά στάδια κατασκευής ενός οπτικοακουστικού έργου,
- Ταξινομούν τις αρμοδιότητες των συντελεστών/-τριών κατά το στάδιο της προπαραγωγής,
- Ταξινομούν τις αρμοδιότητες των μελών ενός συνεργείου γυρίσματος,
- Ταξινομούν τις αρμοδιότητες των συντελεστών/-τριών κατά το στάδιο της αποπεράτωσης (post-production),
- Συγκρίνουν την παραγωγή διαφορετικών οπτικοακουστικών έργων (π.χ. κινηματογράφος vs τηλεοπτική εκπομπή),
- Διαχωρίζουν τις αρμοδιότητες της ειδικότητας της παραγωγής (π.χ. συμπαραγωγός, εκτελεστής/-τρια παραγωγός, συνεργάτης/-τρια παραγωγός, οργανωτής/-τρια παραγωγής, διευθυντής/-τρια παραγωγής κ.λπ.),
- Διαχωρίζουν τις αρμοδιότητες του σκηνοθετικού τμήματος (π.χ. σκηνοθέτης/-τρια, α΄ βοηθός σκηνοθέτη/-τριας, β΄ βοηθός σκηνοθέτη/-τριας, σκριπτ κ.λπ.),
- Εκφράζονται με την ενδεδειγμένη ορολογία σχετικά με την οργάνωση μιας οπτικοακουστικής παραγωγής,
- Ανατρέχουν σε κατάλληλες πηγές για τα επαγγελματικά δικαιώματα και τις υποχρεώσεις της ειδικότητας,
- Αντιλαμβάνονται τις διαδικασίες στο κινηματογραφικό/τηλεοπτικό γύρισμα,
- Αναλύουν τη ροή εργασιών και συνεργασίας κατά τα στάδια της προπαραγωγής, της παραγωγής και της αποπεράτωσης (preproduction, production, post-production), με επικέντρωση στον ρόλο του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Προπαραγωγή / Παραγωγή / Μετα-παραγωγή / Προϋπολογισμός / Παραγωγός / Συμπαραγωγός / Εκτελεστικός/-ή παραγωγός / Διεύθυνση παραγωγής / Συμβάσεις / Χρονοδιάγραμμα / Συντονισμός.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
2	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ
3	Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟΥ
4	Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ
5	ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
6	ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
7	ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
8	ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΗΝΗ ΣΤΟ ΦΙΛΜ

Κείμενο αναφοράς

2.1.B.1 | ΔΟΜΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Στον τομέα παραγωγής, η δομή μπορεί να διαφέρει ανάλογα με το μέγεθος της παραγωγής, το είδος της ταινίας ή την εταιρεία παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά τους τίτλους μιας μεγάλης μήκους ταινίας και μιας τηλεοπτικής σειράς, και θα παρουσιάσουν τις ειδικότητες. Ένα ενδεικτικό πρότυπο ιεραρχίας είναι το ακόλουθο: Ο/Η παραγωγός είναι ο κύριος υπεύθυνος για τη συνολική οργάνωση και την εκτέλεση της παραγωγής. Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια είναι υπεύθυνος/-η για την καλλιτεχνική κατεύθυνση του έργου και την καθοδήγηση των ηθοποιών, των συντελεστών/-τριών και του επιτελείου τους (βοηθοί, σκριπτ κ.ά.). Ο/Η εκτελεστικός/-ή παραγωγός συνεργάζεται με τον/την παράγωγο, και έχει υψηλό επίπεδο ευθύνης στη διοίκηση και τη στρατηγική πτυχή της παραγωγής. Ο/Η διευθυντής/-τρια παραγωγής είναι υπεύθυνος/-η για την οργάνωση και τη διαχείριση των λεπτομερειών της παραγωγής, τους προϋπολογισμούς και τα χρονοδιαγράμματα, αλλά και για το σχετικό επιτελείο (συντονιστές/-τριες και βοηθοί παραγωγής). Ο/Η διευθυντής/-τρια φωτογραφίας έχει την ευθύνη για την κινηματογραφική αισθητική της ταινίας και το αντίστοιχο επιτελείο (οπερατέρ, focus puller, μακενίστα/-τρια, gaffer, ηλεκτρολόγους). Ο/Η σκηνογράφος – καλλιτεχνικός/-ή

διευθυντής/-τρια είναι υπεύθυνος/-η για τον σχεδιασμό των σκηνικών και έχει υπό την επίβλεψή του/της τους/τις τεχνικούς σκηνικών και τους/τις ζωγράφους. Ο/Η υπεύθυνος/-η κοστούμιών σχεδιάζει και επιλέγει τα κοστούμια για τους/τις ηθοποιούς, και επιβλέπει τους/τις ράφτες/μοδίστρες, μακιγιέρ/-έζ και specialist effect. Ο/Η sound designer έχει την ευθύνη για την ηχητική ατμόσφαιρα της ταινίας (δημιουργία ήχων περιβάλλοντος). Ο/Η casting director είναι υπεύθυνος/-η για την επιλογή καστ – ένας ρόλος που συχνά τον αναλαμβάνει ο/η α΄ βοηθός σκηνοθέτη/-τριας. Ο/Η μοντέρ/-έζ είναι υπεύθυνος/-η για τη συναρμολόγηση των σκηνών και τη δημιουργία του τελικού μοντάζ της ταινίας. Ο/Η συνθέτης/-τρια δημιουργεί τη μουσική που θα πλαισιώσει την ταινία, είτε με πρωτότυπη σύνθεση είτε με χρήση υπάρχουσας μουσικής. Ο/Η επιμελητής/-τρια έγχρωμης διόρθωσης (colour grader) ρυθμίζει την έγχρωμη παλέτα της ταινίας για να επιτύχει συγκεκριμένες αισθητικές επιδόσεις.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τους πιθανούς τρόπους με τους οποίους οι επαγγελματίες των ειδικοτήτων επικοινωνούν για να δημιουργήσουν το τελικό κινηματογραφικό έργο.

2.1.B.2 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Η κινηματογραφική παραγωγή και η τηλεοπτική παραγωγή είναι δύο διαφορετικά μέσα μαζικής επικοινωνίας, με διαφορετικές χαρακτηριστικές διαδικασίες και σκοπούς, αλλά έχουν τη βάση τους σε κοινές διεργασίες.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν τις βασικές τεχνικές διαφορές μεταξύ τους και θα τις παρουσιάσουν μέσα από παραδείγματα. Θα εστιαστούν στον: α) Προϋπολογισμό. Ο κινηματογράφος έχει μεγαλύτερους προϋπολογισμούς ανά παραγωγή συγκριτικά με την τηλεόραση. Αυτό επιτρέπει τη χρήση υψηλότερης ποιότητας εξοπλισμού, σκηνογραφίας, περισσότερες δαπάνες σε εφέ και μουσική. β) Χρονικό πλαίσιο. Με δεδομένο πως ο κινηματογράφος συνήθως απαιτεί μεγαλύτερο χρονικό διάστημα για την ολοκλήρωση, η διαδικασία, από το σενάριο μέχρι το τελικό επεξεργασμένο φινάλε, μπορεί να διαρκέσει πολλούς μήνες ή ακόμη και χρόνια. Αντίθετα, η τηλεόραση έχει συμπτυκνωμένα χρονικά πλαίσια. Οι τηλεοπτικές σειρές, για παράδειγμα, παράγονται με σταθερό χρονικό πλαίσιο για κάθε επεισόδιο. γ) Μέγεθος της οθόνης. Η κινηματογραφική παραγωγή είναι σχεδιασμένη για να προβάλλεται σε μεγάλες οθόνες κινηματογράφου· γι' αυτό και οι κινήσεις της κάμερας έχουν πολύπλοκα tracking shots και crane shots, ενώ στην τηλεόραση οι σκηνές είναι σχεδιασμένες πιο απλά. δ) Δομή αφήγησης. Στον κινηματογράφο είναι πιο πολύπλοκη, όπως είναι και οι χαρακτήρες αλλά και οι ιστορίες. Στις σειρές, όμως, υπάρχει περισσότερος χρόνος για την ανάπτυξη χαρακτήρων και ιστοριών. ε) Προσαρμογή στην οθόνη. Οι κινηματογραφικές παραγωγές σχεδιάζονται συνήθως για προβολή σε σινεμά, οι οποίες μπορούν να προσαρμοστούν και σε τηλεοπτικές οθόνες. Οι τηλεοπτικές παραγωγές, ειδικά εκείνες που παράγονται απευθείας για υπηρεσίες streaming, σχεδιάζονται με τη χρήση διαδραστικών πλατφορμών.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν παραδείγματα από τα δύο είδη στην ομήγυρη της τάξης και θα σχολιάσουν θέματα γύρω από την τεχνολογία, την υιοθέτηση πειραματισμού στην τηλεόραση και τη συγχώνευση των δύο κατηγοριών.

2.1.B.3 | Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟΥ

Ο/Η κινηματογραφικός/-ή ή θεατρικός/-ή παραγωγός μπορεί και να μην είναι ιδιώτης, αλλά είναι υπεύθυνος/-η για τον συνολικό σχεδιασμό, τη διοίκηση και την εκτέλεση ενός κινηματογραφικού έργου. Οι αρμοδιότητες των παραγωγών είναι πολυδιάστατες. Ο/Η παραγωγός στο φιλμ έχει τη γενική επίβλεψη της παραγωγής, και ασχολείται κυρίως με την επιλογή του σεναρίου, την αναζήτηση χρηματοδότησης, τις συμβάσεις των καλλιτεχνών/-ιδων και την απόκτηση δικαιωμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά ή θα πάρουν συνεντεύξεις κατανώντας τη συμβολή του/της παραγωγού στον κινηματογράφο, στον σχεδιασμό της συνολικής δομής του έργου, στην οργάνωση των πόρων και των προσώπων που θα συμμετάσχουν. Κατόπιν, θα συντάξουν ένα έντυπο με βάση την παραγωγή μιας ταινίας, με άξονες την: α) αξιολόγηση χρηματοδότησης για το έργο και τη διαχείριση του προϋπολογισμού, β) επιλογή των κύριων και δευτερευόντων/-ουσών συντελεστών/-τριών, και σύναψη συμβάσεων με τους/τις καλλιτέχνες/-ιδες και τους/τις συντελεστές/-τριες, γ) συντονισμό των διαφόρων στοιχείων της παραγωγής και τη διαχείριση του χρονοδιαγράμματος, και δ) συμβολή στην επιλογή του καλλιτεχνικού προσωπικού. Στη συνέχεια, θα συντάξουν ένα έγγραφο μιας θεατρικής παραγωγής, εστιάζόμενοι/-ες στη συμβολή του/της παραγωγού στην εξασφάλιση των οικονομικών πόρων που απαιτούνται για την παραγωγή (προϋπολογισμός, συγκέντρωση κεφαλαίων, αναζήτηση χορηγιών, διαχείριση οικονομικών κινδύνων), στη συμμετοχή του/της στην επιλογή έργων, παίρνοντας αποφάσεις που διαμορφώνουν το συνολικό όραμα της παραγωγής, στη διαχείριση των δημιουργικών και τεχνικών ομάδων που εμπλέκονται στην παραγωγή, συμπεριλαμβανομένων των διευθυντών/-τριών, των σχεδιαστών, των τεχνικών και του διοικητικού προσωπικού, στη συνεργασία με τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής για τις άδειες και άλλα νομικά και διοικητικά καθήκοντα που είναι απαραίτητα για την παραγωγή, στον προγραμματισμό των προβών, στην εξασφάλιση χώρων παραστάσεων, στη διαχείριση του συνολικού χρονοδιαγράμματος παραγωγής, και στην προώθηση της παραγωγής, συμπεριλαμβανομένων της διαφήμισης, των δημοσίων σχέσεων και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης.

Στο τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τον καλλιτεχνικό και οικονομικό ρόλο του/της παραγωγού, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να συνδυάζει τόσο τα οικονομικά όσο και τα καλλιτεχνικά στοιχεία.

2.1.B.4 | Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΩΝ

Ο/Η συμπαραγωγός και ο/η εκτελεστικός/-ή παραγωγός συμβάλλουν στη χρηματοδότηση, την οργάνωση και την εκτέλεση της παραγωγής κάθε οπτικοακουστικού

έργου (ταινίας, σειράς, ντοκιμαντέρ, εκπομπής, παράστασης). Οι αρμοδιότητές τους είναι ποικίλες και μπορούν να διαφέρουν ανάλογα με τον τύπο της συμπαραγωγής και τις συγκεκριμένες συμφωνίες.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά την εμπλοκή των ηθοποιών και των σκηνοθετών/-τριών στον ρόλο αυτόν, και θα διακρίνουν κατά περίπτωση τις βασικές αρμοδιότητες του/της συμπαραγωγού, ο οποίος περιλαμβάνει τη χρηματοδότηση για την εξασφάλιση των οικονομικών πόρων της παραγωγής. Συμμετέχει στην αναζήτηση χρηματοδοτικών πηγών (επενδυτές/-τριες, χορηγίες, και άλλες μορφές χρηματοδότησης), και παίρνει μέρος στις διαπραγματεύσεις για τις χρηματοδοτικές συμφωνίες και τους όρους της συμπαραγωγής. Συνεργάζεται με άλλους/-ες συμπαραγωγούς και εταιρείες για την επίτευξη συμφωνιών. Διαχειρίζεται τις σχέσεις και τις συμπαραγωγικές συμβάσεις. Ο/Η συμπαραγωγός συνήθως έχει εποπτικό ρόλο στη γενική διαχείριση της παραγωγής, συνεργαζόμενος/-η με τον/την κύριο/-α παραγωγό και άλλα μέλη της ομάδας παραγωγής. Ο/Η εκτελεστικός/-ή παραγωγός είναι συχνά ο/η πρωταγωνιστής/-τρια ή ο/η σκηνοθέτης/-τρια της ταινίας, ή, αν πρόκειται για σειρά, ο/η σεναριογράφος. Μπορεί να μην έχει τόσο άμεση συμμετοχή στις καθημερινές δημιουργικές διαδικασίες, αλλά έχει κρίσιμη επίδραση στη συνολική επιτυχία του έργου. Οι ευθύνες του/της εκτελεστικού/-ής παραγωγού συνήθως περιλαμβάνουν μέρος από την εξασφάλιση χρηματοδότησης. Ο/Η εκτελεστικός/-ή παραγωγός διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο στη συγκέντρωση των απαραίτητων κεφαλαίων για την ταινία και υποστηρίζει την προώθηση του έργου σε επενδυτές/-τριες, στούντιο ή εταιρείες παραγωγής. Ο/Η εκτελεστικός/-ή παραγωγός συμμετέχει στην ανάπτυξη στρατηγικής για τη διανομή της τελικής ταινίας, συμπεριλαμβανομένων της εξασφάλισης συμφωνιών διανομής και του σχεδιασμού της εκστρατείας μάρκετινγκ.

Στο τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τους τρόπους με τους οποίους λαμβάνονται οι αποφάσεις, συνδυάζοντας το καλλιτεχνικό όραμα με την οικονομική – εμπορική βιωσιμότητα της παραγωγής.

2.1.B.5 | ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Η διεύθυνση παραγωγής είναι υπεύθυνη για τον συντονισμό και τη διαχείριση της παραγωγής μιας παράστασης ή ενός οπτικοακουστικού έργου. Συνεργάζεται με τους/τις παραγωγούς και όλα τα κορυφαία μέλη της ομάδας παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επισκεφθούν τον χώρο ενός γραφείου παραγωγής στο θέατρο ή σε ένα γύρισμα, θα διακρίνουν τις ειδικότητες και θα συντάξουν ένα έγγραφο εργασίας με τις ευθύνες του/της διευθυντή/-τριας παραγωγής, το οποίο θα συμπεριλαμβάνει: α) τη διαχείριση του προϋπολογισμού της παραγωγής, συμπεριλαμβανομένων των δαπανών για δικαιώματα του έργου, προσωπικό, εξοπλισμό κ.ά., β) τον συντονισμό του προσωπικού παραγωγής, συμπεριλαμβανομένων των βοηθών παραγωγής κ.ά., γ) την αντιμετώπιση προβλημάτων που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της παραγωγής και θα λάβουν μέτρα για την επίλυσή τους, δ) τη συνεργασία με

τον/τη βοηθό σκηνοθέτη/-τριας στον σχεδιασμό του χρονοδιαγράμματος παραγωγής στην επίβλεψη της τήρησής του, ε) την εξασφάλιση της συμμόρφωσης με τους κανονισμούς ασφάλειας και την έκδοση των εγγράφων των αναγκών παραγωγής κ.ά. Στη συνέχεια, θα καταγράψουν τις εργασίες του/της συντονιστή/-τριας παραγωγής, δίνοντας έμφαση στα λειτουργικά και λεπτομερή καθήκοντα σχετικά με την οργάνωση στην καθημερινή διαχείριση της παραγωγής, στην προετοιμασία της παραγωγής, όπως τον σχεδιασμό δρομολογίων, την κατανομή του προσωπικού και την οργάνωση των χώρων, στη συνεργασία με τα διάφορα τμήματα και τους/τις παραγωγούς για τη σωστή ροή των δραστηριοτήτων, στη διατήρηση του χρονοδιαγράμματος παραγωγής, παρακολουθώντας τις προόδους και τις αλλαγές, στον οικονομικό έλεγχο σε καθημερινό επίπεδο, σύμφωνα με τις προαποφασισμένες δαπάνες της παραγωγής.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τις εργασίες της οργάνωσης παραγωγής σε σχέση με τη διαχείριση κρίσεων και τη ομαλή διεξαγωγή της παραγωγής.

2.1.B.6 | ΒΟΗΘΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Ο/Η βοηθός παραγωγής στην κινηματογραφική και θεατρική παραγωγή έχει πολλές αρμοδιότητες και γενικά καθήκοντα που σχετίζονται με τη διαχείριση και την οργάνωση των ποικίλων πτυχών των ταινιών ή τηλεοπτικών προγραμμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επισκεφθούν τον χώρο ενός γυρίσματος θα παρατηρήσουν τη συμβολή του στην παράγωγη και στον σχεδιασμό, ειδικότερα θα συντάξουν ένα έγγραφο που θα ταξινομήσουν τις εργασίες του σύμφωνα με: Την προετοιμασία των γυρισμάτων ή παράστασης, βοηθώντας στη συλλογή υλικού, στην προετοιμασία του σκηνικού και στην οργάνωση των απαραίτητων πραγμάτων. Την υποστήριξη στη διαχείριση του καστ κατά τη διάρκεια των προβών, γυρισμάτων, παραστάσεων, εξασφαλίζοντας ότι το καστ είναι παρόν και έτοιμο για τις σκηνές. Στη διαχείριση χώρου και περιβάλλοντος καθώς θα συντονίζει τις δραστηριότητες γύρω από το σημείο προβών – γυρισμάτων, διατηρώντας την τάξη και την ασφάλεια. Συνεργασία με τις υπόλοιπες ομάδες παραγωγής, (κινηματογραφιστές/-τριες, οι σκηνοθέτες/-τριες, ηθοποιοί), για την ομαλή εκτέλεση των καθηκόντων τους. Στη βοήθεια στη μεταφορά, στη συναρμολόγηση και στη διαχείριση του κινηματογραφικού – θεατρικού εξοπλισμού. Στην παροχή υπηρεσιών (παροχή νερού, φαγητού κ.ά.). Στην προσαρμογή σε απρόβλεπτες καταστάσεις και στην εκτέλεση έκτακτων καθηκόντων που μπορούν να προκύψουν κατά τη διάρκεια των προβών γυρισμάτων. Ο/Η βοηθός παραγωγής αποτελεί σημαντικό κρίκο στην οργάνωση και τη ροή της παραγωγής, επιτρέποντας στην υπόλοιπα μέλη της παραγωγής να επικεντρωθούν στις δημιουργικές πτυχές του έργου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τη σχέση του/της βοηθού παραγωγής με τον/τη βοηθό σκηνοθέτη/-τριας στις πρόβες στα γυρίσματα, στη διαχείριση του χρόνου, στην επικοινωνία για την επίλυση προβλημάτων.

2.1.B.7 | ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Η ειδικότητα της οργάνωσης παραγωγής στον κινηματογράφο είναι ένα πολυσύνθετο και απαιτητικό πεδίο εργασίας, που αναλαμβάνει τον οργανωτικό και διοικητικό έλεγχο κατά τη διάρκεια της παραγωγής μιας ταινίας. Είναι υπεύθυνη για τον συνολικό σχεδιασμό, την υλοποίηση και την επιτυχία της παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα δημιουργήσουν μια προσομοίωση παραγωγής, θα μοιράσουν ρόλους και αρμοδιότητες, και θα συντάξουν φύλλα εργασίας σχετικά με τον σχεδιασμό και την ανάπτυξη μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Ειδικότερα, θα συμμετάσχουν στην επιλογή του σεναρίου, στην ανάπτυξη ιδεών για την ταινία και στην αξιολόγηση του εμπορικού δυναμικού του έργου. Παράλληλα, θα συνεργαστούν με σεναριογράφους, σκηνοθέτες/-τριες και άλλους/-ες δημιουργικούς/-ές συντελεστές/-τριες.

Στο πλαίσιο της προπαραγωγής, θα αναλάβουν την προετοιμασία, την οργάνωση και τον καθορισμό του προγράμματος γυρισμάτων, καθώς και τη διαμόρφωση της χρονικής δομής της παραγωγής. Θα συμμετάσχουν στην οργάνωση του καστ και του συνεργείου, καθώς και στην αναζήτηση και επιλογή τοποθεσιών γυρισμάτων. Επιπλέον, θα διαχειριστούν και θα συντονίσουν τις δραστηριότητες που προηγούνται της έναρξης των γυρισμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταρτίσουν προϋπολογισμό και θα παρακολουθήσουν την οικονομική εκτέλεση της παραγωγής, διαχειριζόμενοι/-ες τις οικονομικές παραμέτρους του έργου, συμπεριλαμβανομένων των κοστολογήσεων και των διαπραγματεύσεων. Θα ασκηθούν, επίσης, στη διαχείριση του καστ και του συνεργείου, μέσα από διαδικασίες επιλογής ηθοποιών και στελεχών αντίστοιχα, καθώς και στην επίλυση προβλημάτων που ενδέχεται να προκύψουν μεταξύ των μελών της παραγωγής.

Παράλληλα, θα αναπτύξουν δεξιότητες επικοινωνίας και συνεργασίας με τους/τις συντελεστές/-τριες της παραγωγής και με άλλους/-ες επαγγελματίες του χώρου, όπως παραγωγούς, εκδότες/-τριες και ατζέντηδες/-ισσες. Τέλος, θα αναλάβουν την καταγραφή και αρχειοθέτηση όλων των στοιχείων που αφορούν τα γυρίσματα και την παραγωγή, τον συντονισμό της διαδικασίας μοντάζ, μιξάζ και συνολικής επεξεργασίας του έργου, καθώς και την καταγραφή και οργάνωση των τελικών παραδοτέων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τις δεξιότητες που απαιτούνται για την αποτελεσματική διαχείριση των οικονομικών της παραγωγής, για τον προγραμματισμό και την τήρηση χρονοδιαγραμμάτων, για την οργάνωση του καστ και συνεργείου, καθώς και για τη συνεργασία με τους/τις καλλιτέχνες/-ιδες και τα μέλη του συνεργείου.

2.1.B.8 | ΑΠΟ ΤΗ ΣΚΗΝΗ ΣΤΟ ΦΙΛΜ

Η μετάβαση από τη θεατρική σκηνή στον κινηματογράφο είναι μια ενδιαφέρουσα διαδικασία, με πολλά παραδείγματα έργων που έχουν επιτύχει αυτή τη μετάβαση με επιτυχία.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξετάσουν διαφορές μεταξύ κινηματογραφικής και θεατρικής παραγωγής σε ποικίλα έργα: α) *Les Misérables*. Η κινηματογραφική παραγωγή σε σκηνοθεσία του Τομ Χούπερ (2012) βασίστηκε στο μιούζικαλ του 1980 σε μουσική Κλοντ Μισέλ Σένπεργκ, το οποίο αποτελεί μεταφορά του ομότιτλου μυθιστορήματος του Β. Ουγκό (Άθλιοι). Ο Χούπερ επέλεξε να γυρίσει την παραγωγή σε πραγματικές τοποθεσίες, προσδίδοντας ρεαλιστικότητα στο φιλμ. β) Το *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* σε σκηνοθεσία του Τιμ Μπάρτον φέρνει στην οθόνη το θεατρικό μιούζικαλ του Στίβεν Σόντχαϊμ, που αρχικά έπαιξε στο West End και το Broadway. Οι ηθοποιοί ερμήνευσαν τα τραγούδια ζωντανά κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, προσφέροντας μια αίσθηση πραγματικής ερμηνείας. γ) Η *Birdman ή Η απρόσμενη αρετή της αφέλειας*, σκηνοθετημένη από τον Αλεχάντρο Ινιάρτου, εξερευνά τη ζωή ενός πρώην ηθοποιού του θεάτρου που προσπαθεί να ξανακερδίσει τη φήμη του με μια θεατρική παράσταση στο Broadway. Η κινηματογραφική τεχνική της μακράς λήψης προσθέτει ένα θεατρικό στοιχείο στην ταινία. Σε όλες τις ταινίες, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν διαφορές και ομοιότητες στα σκηνικά και τα κοστούμια, και πώς αυτά εξυπηρετούν την παράσταση ή το φιλμ αντίστοιχα. Τέλος, θα παρουσιάσουν ανάλογα παραδείγματα θεατρικών έργων που έγιναν ταινίες, όπως τα: *Βόιτσεκ* (1979) *Λεωφορείον ο Πόθος* (1951), *Οι δώδεκα ένορκοι* (1957), *Εξ επαφής* (2004) κ.ά.

Τέλος, θα προβούν σε μια συγκριτική ανάλυση σχετικά με την εκφραστικότητα των ερμηνειών, τα σκηνικά και τα κοστούμια, τη διάρκεια και τις τροποποιήσεις.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Αλέτρας, Ν. (2020). *Streaming και ψηφιακή διανομή*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Συμπληρωματικές

1. Creeber, G. (ed.). (2023). *The Television Genre Book* (4th edition). London: Bloomsbury.
2. Sweetow, S. (2016). *Corporate Video Production: Beyond the Board Room (And Out of the Bored Room)* (2nd edition). New York and London: Routledge.

2.1.Γ • ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΗΘΟΠΟΙΟ Ι

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξοικειωθούν με τις βασικές τεχνικές της διεύθυνσης των ηθοποιών στο πλαίσιο του αισθητικού ρεύματος του ρεαλισμού. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εισαχθούν σε τεχνικές έρευνας γύρω από το κείμενο, θα εξασκηθούν σε επαγγελματικές τεχνικές του συστήματος Στανισλάβσκι (υπεραντικειμενικός σκοπός, τα 5 ερωτήματα, βιογραφικό του ρόλου, στόχος της σκηνής του χαρακτήρα) και θα εμβαθύνουν στην έρευνα γύρω από την ανάλυση των ιδεών του έργου. Επιπλέον, στη συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα, θα ενισχυθεί η γνώση των εκπαιδευομένων σχετικά με τη δόμηση και σύνθεση των στοιχείων μιας σκηνής από ένα θεατρικό έργο ή/και σενάριο οπτικοακουστικού έργου. Στο τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν μια οργανωμένη πρόβα γύρω από τους στόχους μιας σκηνής. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του Οδηγού Κατάρτισης, αλλά και δυνατότητα προβολής των παραδειγμάτων και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων (Στανισλάβσκι, 1962· Spolin, 2011).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναγνωρίζουν τις βασικές αρχές του αισθητικού ρεύματος του ρεαλισμού στην τέχνη,
- Διακρίνουν τα κύρια χαρακτηριστικά του συστήματος Στανισλάβσκι,
- Διερευνούν το ιστορικό ή/και κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο του εκάστοτε κειμένου,
- Εντοπίζουν πληροφορίες σχετικά με τη ζωή του χαρακτήρα,
- Αναγνωρίζουν τον υπεραντικειμενικό σκοπό μιας σκηνής,
- Διακρίνουν το «κάτω κείμενο» (subtext) μιας σκηνής,
- Εντοπίζουν την κύρια σύγκρουση σε μια σκηνή,
- Ακολουθούν τις οδηγίες του εκάστοτε κειμένου,
- Αναλύουν τις επιθυμίες και τις ανάγκες των χαρακτήρων,
- Αξιολογούν τα εμπόδια που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι εκάστοτε χαρακτήρες,
- Αντιλαμβάνονται το κίνητρο που καθορίζει τις πράξεις των χαρακτήρων,
- Ασκούνται σε δράσεις υπό ποικίλες δεδομένες συνθήκες,
- Χρησιμοποιούν το βασικό εργαλείο του συστήματος Στανισλάβσκι, το «μαγικό εάν»,
- Συνεργάζονται αρμονικά με τους/τις ηθοποιούς,
- Κρίνουν το αποτέλεσμα της εργασίας τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Ρεαλισμός / Συναισθηματική μνήμη / Εξερεύνηση χαρακτήρα / Ρυθμός / Σώμα και σκέψη / Εμπόδια / Συγκρούσεις / Μαγικό εάν.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών εννοιτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΡΕΥΜΑ ΤΟΥ ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ
2	ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΜΝΗΜΗ
3	ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ
4	ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΣΚΕΨΗ
5	ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΡΥΘΜΟΣ
6	ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΕΜΠΟΔΙΑ – ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ
7	ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΕΑΝ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Γ.1 | ΤΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΡΕΥΜΑ ΤΟΥ ΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

Ο ρεαλισμός ως αισθητικό κίνημα επηρέασε πολλούς τομείς της τέχνης, συμπεριλαμβανομένου θεάτρου και του κινηματογράφου. Αναφέρεται στην αναπαράσταση της πραγματικότητας και εξερευνά τρόπους για να αντιγράψει την πραγματική ζωή όσο το δυνατόν πιο πιστά.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τα χαρακτηριστικά του σε κάποιο απόσπασμα από ένα έργο των: Άντον Τσέχοφ (*Οι τρεις αδερφές*, *Ο θεός Βάνιας*), Χένρικ Ίψεν (*Νόρα ή Το κουκλόσπιτο*, *Ο εχθρός του λαού*, *Έντα Γκάμπλερ*), Άρθουρ Μίλερ (*Οι μάγισσες του Σάλεμ*, *Το τίμημα*, *Ήταν όλοι τους παιδιά μου*). Στη συνέχεια θα κάνουν το ίδιο με ένα απόσπασμα από ταινίες των: Μάικ Λι, Κεν Λόουτς, Βιτόριο ντε Σίκα, Ζαν Ρενουάρ, Φρανσουά Τριφώ και Μάρτιν Σκορσέζε. Ειδικότερα θα αναγνωρίσουν τα στοιχεία ρεαλισμού στις σκηνές και στους χαρακτήρες, οι οποίοι παρουσιάζονται με βάθος και πολυπλοκότητα μέσα από φυσικές, αυθεντικές ερμηνείες, χωρίς υπερβολικές υποκειμενικές συναισθηματικές εκφράσεις. Ακόμα, θα αντιληφθούν πώς το σκηνικό περιβάλλον προσιδιάζει στα αντίστοιχα πραγματικά στοιχεία, όπως είναι η χρήση φυσικού φωτισμού και απλών, φυσικών σκηνικών σε πραγματικές αναλογίες. Αναφορικά με τη θεματολογία, θα επικεντρωθούν στις καθημερινές πτυχές της ζωής, οι οποίες αντλούνται από την πραγματικότητα. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναφέρουν τα στοιχεία της σεναριακής και θεατρικής δομής, τα οποία συντελούν στην αφήγηση της ιστορίας με σαφήνεια και φυσικότητα. Τέλος, θα εστιαστούν στην

αντιμετώπιση των κοινωνικών προβλημάτων και στις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο απλός άνθρωπος λόγω των κοινωνικών ανισοτήτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μετά την παρουσίαση της ανάλυσης των αποσπασμάτων στην ομήγυρη της τάξης, θα ενθαρρυνθούν να σχολιάσουν πώς η ακρίβεια των περιγραφών και η προσήλωση στη λεπτομέρεια, ενδυναμώνει τη λογική σκέψη.

2.1.Γ.2 | ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΜΝΗΜΗ

Το σύστημα Στανισλάβσκι αποτελεί ένα από τα πιο επιδραστικά συστήματα στην υποκριτική και θεατρική σκηνοθεσία. Ο Κονσταντίν Σεργκέγεβιτς Στανισλάβσκι, ρώσος ηθοποιός και σκηνοθέτης, ανέπτυξε αυτό το σύστημα ως εργαλείο για τη δημιουργία πιο φυσικών και αυθεντικών ερμηνειών.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τα κύρια χαρακτηριστικά του συστήματος, μελετώντας τα προαναφερθέντα έργα με τη μέθοδο της συναισθηματικής μνήμης. Συγκεκριμένα, προτρέπονται να: Βιώνουν τα δικά τους αυθεντικά συναισθήματα και να τα εκφράζουν με ειλικρίνεια. Βρίσκουν προσωπικά σημεία εκκίνησης για τα συναισθήματα των χαρακτήρων τους μέσα από την ανάλυση των δικών τους συναισθημάτων, ώστε οι προσωπικές τους εμπειρίες να αποτελέσουν σημεία σύνδεσης με τον ρόλο. Ανακαλούν και να καταγράφουν προσωπικές εμπειρίες που σχετίζονται με τα συναισθήματα που πρέπει να εκφράσουν στη σκηνή. Παρατηρούν τον εαυτό τους σε καθημερινές καταστάσεις, με σκοπό να ανακαλέσουν αυτά τα συναισθήματα όταν ερμηνεύουν έναν ρόλο. Μετακινούνται από ένα έντονο συναίσθημα σε ένα άλλο, αντιλαμβάνόμενοι/-ες τρόπους μετάβασης από τη χαρά στη θλίψη, ή από τον φόβο στον ενθουσιασμό. Να αναλύουν/εκφράζουν σκέψεις και συναισθήματα διακόπτοντας τη ροή ενός μονολόγου ή ενός διαλόγου. Να αντιλαμβάνονται τις συναισθηματικές επιδράσεις που έχουν οι χαρακτήρες στην επαφή με τους άλλους, προκειμένου να ενισχύσουν τη δυνατότητα να ανταποκρίνονται αυθεντικά στον διάλογο. Να χρησιμοποιούν με δημιουργικό τρόπο αντικείμενα (π.χ. το μπαούλο των συναισθημάτων) για να ενισχύουν τα συναισθήματά τους στις ερμηνείες.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα περάσουν από το στάδιο των ασκήσεων για να αντιληφθούν τα υλικά της συναισθηματικής αλήθειας και την επίδρασή τους στη βαθύτερη και αυθεντική επαφή με τα συναισθήματα.

2.1.Γ.3 | ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

Στο σύστημα Στανισλάβσκι, η εξερεύνηση ενός χαρακτήρα περιλαμβάνει βαθιά ψυχολογική και συναισθηματική ανάλυση για την πλήρη κατανόηση και ενσάρκωσή του. Για τον λόγο αυτόν, ο/η σκηνοθέτης/-τρια, μαζί με τους/τις ηθοποιούς, αναλύει τον χαρακτήρα και ερευνά το παρελθόν, τις σχέσεις, τις σκέψεις και τα συναισθήματά του.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν τον χαρακτήρα σε ένα από τα έργα της πρώτης υποενοότητας. Πιο συγκεκριμένα, θα προσδιορίσουν ηλικία, φύλο, επάγγελμα, κοινωνική θέση κ.ά. Θα εξερευνήσουν το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο

υπάρχει και θα δημιουργήσουν μια λεπτομερή ιστορία για τον χαρακτήρα, η οποία θα περιλαμβάνει το οικογενειακό υπόβαθρο και τις προηγούμενες εμπειρίες ή σχέσεις πριν από την αρχή της πλοκής, οι οποίες επηρεάζουν τη συμπεριφορά του. Ακόμα, θα απαντήσουν σε ερωτήματα, όπως: Πώς επηρεάζει το φυσικό περιβάλλον τη συμπεριφορά και τις επιλογές των χαρακτήρων; Τι είδους συναισθηματικές καταστάσεις (π.χ. ένταση, κρίση ή ευημερία κ.ά.) επικρατούν στην ιστορία; Κατανοώντας αυτές τις δεδομένες συνθήκες, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα δημιουργήσουν μια βαθιά σύνδεση με τον κόσμο του έργου και θα διαμορφώσουν τον αντικειμενικό στόχο και τον υπερ-στόχο του χαρακτήρα. Θα προσδιορίσουν δηλαδή τους άμεσους στόχους του σε κάθε σκηνή και θα εντοπίσουν τον πρωταρχικό του στόχο (υπερ-αντικείμενο) σε ολόκληρο το έργο ή την ιστορία. Επιπλέον, θα αντιληφθούν την εργασία με το «κάτω κείμενο» ή «υπο-κείμενο», το οποίο αναφέρεται στις κρυφές σκέψεις, τα συναισθήματα και τους ανομολόγητους σκοπούς που βρίσκονται κάτω από την επιφανειακή εκφορά του λόγου ή της κίνησης.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να σχολιάσουν πώς οι κρυφές σκέψεις του χαρακτήρα εκφράζουν τη βαθύτερη πραγματική σκέψη και τα συναισθήματά του.

2.1.Γ.4 | ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΣΚΕΨΗ

Η σύνδεση του σώματος και της σκέψης στο σύστημα Στανισλάβσκι είναι ένα σημαντικό κομμάτι της υποκριτικής προετοιμασίας, που βοηθά τους/τις ηθοποιούς να ερμηνεύουν ρόλους με βάση τη φυσική και συναισθηματική τους πραγματικότητα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συνδυάσουν την αναπνοή τους με φυσικές κινήσεις. Στη συνέχεια, θα παρατηρήσουν τρόπους με τους οποίους οι αλλαγές επηρεάζουν τον τόνο και τον ρυθμό του σώματός τους. Θα εντοπίσουν το κέντρο βάρους τους και θα το αλλάζουν με στόχο να επηρεάσουν τη συναισθηματική τους κατάσταση. Θα ασκηθούν στο να αντιδρούν σε συγκεκριμένα ερεθίσματα (ήχους, εικόνες) με φυσικό τρόπο, συνδέοντας τις σωματικές κινήσεις με τα συναισθήματα. Θα καθορίσουν σωματικές δράσεις για τους χαρακτήρες ανάλογα με τα συναισθήματά τους (π.χ. χαρούμενοι, λυπημένοι, εξοργισμένοι). Ακόμα, θα ερευνήσουν τη σωματική κίνηση στον χώρο με παιχνίδια που θα τους/τις βοηθήσουν να ανταποκριθούν σωματικά στον χώρο με κίνηση που θα αλλάζει ανάλογα με το περιβάλλον (καυτή άμμος, παγωμένη λίμνη, αφόρητη ζέστη, κρύο, αίθουσα σχολείου, ασανσέρ κ.ά.). Στην πορεία, θα δοκιμάσουν ασκήσεις που απαιτούν φυσικές αντιδράσεις σε διάφορα γεγονότα (μια είδηση, ένα γεγονός ή μια έκπληξη) και θα εξετάσουν πώς μπορεί να μεταμορφωθεί το σώμα με βάση τη μίμηση των αντιδράσεων ενός ζώου ή φυτού ή αντικειμένου.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρακολουθήσουν τις ταινίες του Γιώργου Λάνθιμου *Ευνοούμενη* και *Poor Things*, και θα σχολιάσουν πώς η γλώσσα του σώματος αποκαλύπτει τον χαρακτήρα και τον βαθμό της αυθεντικότητας των δράσεών του σε σχέση με το φύλο και τις προσωπικές του σχέσεις.

2.1.Γ.5 | ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΡΥΘΜΟΣ

Ο ρυθμός αποτελεί σημαντικό στοιχείο στη μέθοδο Στανισλάβσκι και επηρεάζει την ερμηνεία του ρόλου. Ο ρυθμός περιλαμβάνει τον τρόπο με τον οποίο ο χαρακτήρας κινείται, μιλά και αντιδρά σε διάφορες καταστάσεις. Μπορεί να εκφραστεί μέσω της ταχύτητας, του ρυθμού του λόγου, της κίνησης του σώματος και άλλων πτυχών της παράστασης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξερευνήσουν τον ρυθμό στην κατανόηση του ρόλου, μέσα από διαφορετικές ασκήσεις, όπως είναι οι εναλλαγές στην ταχύτητα του λόγου, και θα εξετάσουν πώς οι αλλαγές αυτές επηρεάζουν την αίσθηση και την κατανόηση του χαρακτήρα. Στη συνέχεια, θα επιλέξουν ένα σημείο στον χώρο και θα επιχειρήσουν να αποδώσουν με δυναμικές κινήσεις το κείμενο ενός ρόλου. Θα παρατηρήσουν πώς μεταβάλλεται ο ρυθμός των κινήσεων ανάλογα με την αλλαγή στην κατάσταση ή τα συναισθήματα του χαρακτήρα. Θα κινηθούν με βάση έναν ρυθμό στον χώρο (μπορεί να χρησιμοποιήσουν έναν ή περισσότερους ρυθμούς) και θα δοκιμάσουν την ταχύτητα, την ένταση και την ενέργεια των κινήσεών τους. Θα επιλέξουν έναν διάλογο και θα παίξουν με διαφορετικούς ρυθμούς, ώστε να αντιληφθούν πώς η αλλαγή του ρυθμού επηρεάζει τη δυναμική της σκηνής. Έπειτα, θα συνδυάσουν αντιθετικές κινήσεις και εκφράσεις (γρήγορες και αργές κινήσεις ταυτόχρονα) και θα παρατηρήσουν πώς αλλάζει ο ρυθμός, αναδεικνύοντας διάφορες πτυχές του χαρακτήρα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μετά την ολοκλήρωση των ασκήσεων, θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο γύρω από την ικανότητα του ρυθμού να ενισχύει την ευαισθησία του ρόλου και να συνεισφέρει στη δημιουργία ενός δυναμικού και ενδιαφέροντος χαρακτήρα.

2.1.Γ.6 | ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΕΜΠΟΔΙΑ – ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ

Στη μέθοδο Στανισλάβσκι, τα εμπόδια του χαρακτήρα αναφέρονται στις εσωτερικές και εξωτερικές αντιλήψεις, συγκρούσεις και προκλήσεις που αντιμετωπίζει ο χαρακτήρας κατά τη διάρκεια της πλοκής. Αυτά τα εμπόδια είναι κρίσιμα για τη δημιουργία ενός πλούσιου και πολυδιάστατου χαρακτήρα, αλλά και για τη δημιουργία έντονης και πειστικής ερμηνείας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξετάσουν τις συγκρούσεις του χαρακτήρα, ο οποίος θέλει να επιτύχει συγκεκριμένους στόχους, αλλά αντιμετωπίζει δυσχέρειες που τον εμποδίζουν. Θα διακρίνουν τη σύγκρουση σε ένα δοσμένο σενάριο/θεατρικό και θα προβούν σε δράσεις που συμβάλλουν στην ανάπτυξη του χαρακτήρα. Αρχικά, θα επικεντρωθούν στις εσωτερικές συγκρούσεις που ο χαρακτήρας μπορεί να έχει, όπως αντιθέσεις στα συναισθήματά του, εσωτερικούς αγώνες ή αμφιταλαντεύσεις. Θα αναγνωρίσουν εκείνα τα εσωτερικά εμπόδια που τον καθιστούν περισσότερο πραγματικό και ανθρώπινο. Στην πορεία, θα αναγνωρίσουν τις συγκρούσεις με τους άλλους χαρακτήρες, όπως ερωτικές ή οικογενειακές συγκρούσεις, προδοσίες ή άλλες προκλήσεις, και θα επισημάνουν τις συγκρούσεις με το περιβάλλον, όπως φυσικές καταστροφές, κοινωνικούς περιορισμούς ή οικονομικές δυσκολίες. Έπειτα, θα εστια-

στούν στα σωματικά εμπόδια (π.χ. ασθένειες ή τραυματισμοί), τα οποία δημιουργούν προκλήσεις για τον χαρακτήρα, και τέλος θα ερευνήσουν τον χαρακτήρα σε σχέση με τα διλήμματα ή τις κρίσεις ηθικής φύσης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μετά την παρουσίαση των εμποδίων στην ομήγυρη της τάξης, θα σχολιάσουν τη σημασία τους στην εξέλιξη και την αλλαγή του χαρακτήρα κατά τη διάρκεια της πλοκής, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους αυτά προσθέτουν πολλαπλά επίπεδα στην ερμηνεία του ρόλου.

2.1.Γ.7 | ΣΤΑΝΙΣΛΑΒΣΚΙ: ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΕΑΝ

Η έννοια του «μαγικού εάν» ανήκει στον Στανισλάβσκι και αναφέρεται στη χρήση της φαντασίας του/της ηθοποιού για τη δημιουργία πλοκής ή συναισθηματικής κατάστασης. Αυτό σημαίνει ότι ο/η ηθοποιός χρησιμοποιεί τη φαντασία του για να φτάσει σε μια υποθετική κατάσταση (αν), δηλαδή σε κάτι που δεν συμβαίνει, αλλά που είναι κατασκευασμένο για τις ανάγκες της πλοκής ή του ρόλου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν σε μια σκηνή χρησιμοποιώντας το «μαγικό εάν» στον χαρακτήρα: για παράδειγμα, τι θα συνέβαινε αν δεν υπήρχε βαρύτητα; Στην πορεία της σκηνής, θα επανέρχονται στην πρότερη κατάσταση. Πώς αυτή η κατάσταση αλλάζει την αντίδρασή του ρόλου; Κατόπιν, θα θέσουν ερωτήσεις σχετικά με τις επιλογές του χαρακτήρα: π.χ. Τι θα έκανα αν βρισκόμουν στη θέση του χαρακτήρα σε αυτή τη σκηνή; Πώς θα αντιδρούσα; Στη συνέχεια, θα εντοπίσουν για ποιες πτυχές του χαρακτήρα δεν δίνονται πληροφορίες (π.χ. πώς ήταν τα παιδικά του χρόνια) και πώς ο χαρακτήρας θα αντιδρούσε σε κάποια μη γνωστή κατάσταση. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιλέγουν καθημερινές δραστηριότητες και εξετάζουν πώς θα αντιδρούσε ο χαρακτήρας αν την ώρα που μιλούσε εκτελούσε παράλληλα άσχετες δραστηριότητες, όπως μαγείρεμα, οδήγηση κ.ά. Στο τέλος, θα επιλέξουν έναν χαρακτήρα και θα αυτοσχεδιάσουν μια σκηνή διαλόγου, αλλάζοντας την κατάληξή του, προσπαθώντας να εξερευνήσουν ποικίλες αντιδράσεις και αποτελέσματα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, κατά τη διάρκεια αυτών των ασκήσεων, θα ακονίσουν τη φαντασία τους και θα αναπτύξουν πλευρές του χαρακτήρα που μπορεί να μην είχαν σκεφτεί προηγουμένως.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Μουρ, Σ. (2012). *Το σύστημα Στανισλάβσκι: Η επαγγελματική εκπαίδευση ενός ηθοποιού* (μτφρ. Α. Τσάκας). Αθήνα: Εκδόσεις Παρασκήνιο.
2. Στανισλάβσκι, Κ. (2006). *Πλάθοντας ένα ρόλο* (μτφρ. Α. Νίκας). Αθήνα: Εκδόσεις Γκόνι.

Συμπληρωματικές

1. Benedetti, J. (2008). *Stanislavski and the Actor: The Final Acting Lessons, 1935-1938*. London: Methuen Drama.
2. Mitchel, K. (2008). *The Director's Craft. A Handbook for the Theatre*. London and New York: Routledge.

2.1.Δ • ΣΕΝΑΡΙΟ Ι

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν στη δομή ενός κλασικού σεναρίου μυθοπλαστικής αφήγησης οπτικοακουστικού έργου, με έμφαση στον κινηματογράφο και στη μικρού μήκους ταινία. Επιπρόσθετα, μέσα από παραδείγματα και ασκήσεις ανάλυσης και σύνθεσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με την κατάτμηση των σεναρίων σε σκηνές, οργανώνουν την αφήγηση σε μικροδραματικό και μακροδραματικό επίπεδο, και εντοπίζουν τις κύριες συγκρούσεις και τα καίρια σημεία εξέλιξης των χαρακτήρων. Η ενασχόληση των μελλοντικών επαγγελματιών του σκηνοθετικού τομέα με το σενάριο συμβάλλει στην ικανότητά τους να αναγνωρίζουν τα κομβικά σημεία της πλοκής και να αντιλαμβάνονται τις απαιτήσεις του έργου στο οποίο εργάζονται κατά περίπτωση (Huet, 2008· McKee, 2022).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί/-ές να:

- Συζητούν την αναγκαιότητα ύπαρξης σεναρίου για τη δημιουργία ενός οπτικοακουστικού έργου,
- Αναγνωρίζουν τη μορφή ενός σεναρίου οπτικοακουστικού έργου,
- Ορίζουν τα βασικά μέρη ενός κλασικού κινηματογραφικού σεναρίου μυθοπλασίας,
- Αναλύουν την τρίπρακτη δομή,
- Προσδιορίζουν τον/την πρωταγωνιστή/-τρια,
- Εντοπίζουν τους δευτερεύοντες χαρακτήρες ενός σεναρίου,

- Διακρίνουν τις σκηνές ενός σεναρίου,
- Ανιχνεύουν μυθολογικά αρχέτυπα σε κλασικά σενάρια,
- Περιγράφουν το «ταξίδι του ήρωα»,
- Αναλύουν μια ταινία σε σκαλέτα,
- Εξηγούν τις λειτουργίες που επιτελούν τα βασικά μέρη της κλασικής σεναριακής δομής,
- Εντοπίζουν τις συγκρούσεις σε δεδομένο σενάριο-παράδειγμα ταινίας μικρού μήκους,
- Καταγράφουν την κλιμάκωση σε δεδομένο σενάριο-παράδειγμα ταινίας μικρού μήκους,
- Σχολιάζουν τη λύση ενός δεδομένου σεναρίου-παραδείγματος ταινίας μικρού μήκους,
- Συνθέτουν ένα σενάριο μυθοπλασίας ταινίας μικρού μήκους (περίπου 3 λεπτών), τηρώντας τους κανόνες της κλασικής αφήγησης.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Σενάριο / Μυθοπλασία / Τρίπρακτη δομή / Χαρακτήρες / Μύθος / Αρχέτυπα / Το ταξίδι του ήρωα / Συγκρούσεις / Κλιμακώσεις / Σκαλέτα.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ
2	ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ
3	ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ
4	ΑΡΧΕΤΥΠΑ: ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ ΗΡΩΑ
5	ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ – ΚΛΙΜΑΚΩΣΕΙΣ
6	TREATMENT – ΣΚΑΛΕΤΑ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Δ.1 | ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ

Η μυθοπλασία (fiction) είναι ένα είδος λογοτεχνίας ή αφήγησης όπου ο/η συγγραφέας δημιουργεί φανταστικές ιστορίες, χαρακτήρες και κόσμους που δεν αντανακλούν την καθημερινή πραγματικότητα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τα διάφορα είδη της αφήγησης στη λογοτεχνία: επιστημονική φαντασία, μυθιστόρημα καταστάσεων, μυθιστόρημα μυστηρίου,

ιστορικό μυθιστόρημα, ρομαντικό μυθιστόρημα κ.ά. Θα αναγνωρίσουν τους στοιχειώδεις στόχους των χαρακτήρων και θα δημιουργήσουν «πορτρέτα» χαρακτήρων. Στη συνέχεια, θα επιλέξουν ένα μικρό αντικείμενο, όπως ένα κομμάτι φρούτου ή ένα αντικείμενο στο δωμάτιο, και θα το περιγράψουν λεπτομερώς. Θα προσπαθήσουν να δώσουν έμφαση στις λεπτομέρειες και τις αισθήσεις που προκαλεί. Κατόπιν, θα διαβάσουν ένα κείμενο από έναν/μία αγαπημένο/-η συγγραφέα και θα γράψουν με τη μέθοδο των φύλλων εργασίας ένα σύντομο σχόλιο για το πώς τους/τις επηρέασε το στιλ του/της συγγραφέα/-έως. Στη συνέχεια, θα δημιουργήσουν ένα προφίλ χαρακτήρων για την ιστορία (χαρακτηριστικά, φόβους, στόχους, αδυναμίες) και θα γράψουν την ίδια ιστορία από την οπτική γωνία ενός διαφορετικού χαρακτήρα. Εναλλακτικά, μπορούν να συνεχίσουν την ιστορία με τον δικό τους τρόπο από το σημείο που θα επιλέξουν. Τέλος, θα ασκηθούν στον διάλογο και θα γράψουν μια σκηνή που θα περιλαμβάνει έναν διάλογο μεταξύ δύο χαρακτήρων, με έμφαση στη φυσικότητα και την αυθεντικότητα.

Ο στόχος είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αναπτύξουν δεξιότητες αφήγησης, να αναδείξουν τη σημασία της ύπαρξης διαφορετικών φωνών και αντιλήψεων γύρω από ένα κείμενο, και να το συνδέσουν με την ανάγκη δικαιώματος για διαφορετική θέση και στην πραγματική ζωή.

2.1.Δ.2 | ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΔΟΜΗ

Η τρίπρακτη δομή της αφήγησης, την οποία πρώτος περιέγραψε ο Αριστοτέλης, αποτελεί μία από τις πρώτες προσπάθειες να αναλυθεί η δομή της αφήγησης και να κατανοηθεί η φύση της αφηγηματικής τέχνης· παραμένει σημαντική στη μελέτη κάθε οπτικοακουστικής περιγραφής έως και σήμερα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν στο έργο *Περί ποιητικής* του Αριστοτέλη τους κανόνες και την οργάνωση μιας κλασικής αφήγησης, όπως αυτή εμφανίζεται στην τραγωδία. Ειδικότερα, θα παρακολουθήσουν τα έργα *Οιδίπους τύραννος* και *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και *Μήδεια* του Ευριπίδη, διακρίνοντας την πλοκή. Στη συνέχεια, θα καταγράψουν για ένα από αυτά την *αρχή* (εκκίνηση/εισαγωγή), στην οποία παρουσιάζονται οι χαρακτήρες, δίνονται βασικές πληροφορίες σχετικά με τον τόπο και τον χρόνο της αφήγησης, και μπαίνουν οι βάσεις για την εξέλιξη της πλοκής, τη *μέση* (ανάπτυξη/κατάσταση), στην οποία ο συγγραφέας αναπτύσσει την πλοκή και παρουσιάζει τις αντιπαραθέσεις που εξελίσσουν τους χαρακτήρες (αυτό το στάδιο περιλαμβάνει την επίδραση των γεγονότων πάνω στους χαρακτήρες και την ανάπτυξη της κεντρικής ιστορίας), και το *τέλος* (αποτελέσματα/ανάλυση), όπου ολοκληρώνεται η πλοκή και παρουσιάζονται τα διδάγματα ή τα συμπεράσματα από τα γεγονότα της αφήγησης. Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, με τη μέθοδο των φύλλων εργασίας, θα επιλέξουν μια αφήγηση (κείμενο, ταινία, τηλεοπτική σειρά), θα τη διαιρέσουν σε τρία τμήματα, και θα αναλύσουν τι συμβαίνει σε κάθε τμήμα και πώς αυτό συμβάλλει στην ανάπτυξη της πλοκής.

Μετά την ολοκλήρωση της άσκησης, μέσα από φύλλα εργασίας και παρουσίαση PowerPoint, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναπτύξουν διάλογο γύρω από το πώς να κρατούν το ενδιαφέρον του/της αναγνώστη/-τριας ζωντανό και να τον/τη συνδέουν συναισθηματικά με την ιστορία.

2.1.Δ.3 | ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

Οι χαρακτήρες σε ένα έργο αντιπροσωπεύουν τα άτομα ή τα πλάσματα που εμπλέκονται στην πλοκή και στα συμβάντα του δράματος. Κάθε χαρακτήρας έχει τα δικά του χαρακτηριστικά προσωπικότητας και δικό του ρόλο στην αφήγηση.

Σε ένα σενάριο, η ανάπτυξη των χαρακτήρων είναι κρίσιμη για την επιτυχία της ιστορίας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τα βασικά στοιχεία της ανάλυσής του μέσα από τα σενάρια των ταινιών: *Casablanca*, *Notorious*, *Πολίτης Κέιν*, *8½*, *Μερικοί το προτιμούν καυτό*, *Ο νονός II*, *Chinatown*, *Ο πρωτάρης*, *Fargo*, *Ερωτική επιθυμία*, *Pulp Fiction*, *Θέλημα και Λουίζ*, *American Beauty*, *Memento*, *Οι τρεις πινακίδες έξω από το Έμπινγκ στο Μιζούρι*, *Παράσιτα* κ.ά. Μπορούν εναλλακτικά να μελετήσουν τη δομή του σεναρίου σε τηλεοπτικές σειρές, όπως *The Wire*, *Six Feet Under*, *Fleabag*, *Breaking Bad*, *Chernobyl*, *Orange Is the New Black*, *Succession*, *Παρά πέντε*, *Dolce Vita*, *Άγριες μέλισσες* κ.ά. Θα περιγράψουν τα γενικά χαρακτηριστικά των χαρακτήρων, όπως ηλικία, φύλο, κοινωνική τάξη, και θα τα συνδέσουν με τη συμπεριφορά και τις αποφάσεις τους στην πορεία της πλοκής, ώστε να αντιληφθούν τους στόχους και τα κίνητρα των βασικών χαρακτήρων: θα αναφέρουν τι προσπαθούν να επιτύχουν και τι τους κινητοποιεί, τόσο συνολικά όσο και ανά σκηνή, ενώ θα διακρίνουν την εξέλιξή τους στη διάρκεια της ιστορίας. Επιπλέον, θα καταγράψουν τη συναισθηματική τους διάσταση, και θα κατανοήσουν τις σχέσεις των χαρακτήρων μεταξύ τους αλλά και πώς επηρεάζονται από τις ενέργειες των άλλων. Τέλος, θα αναδείξουν τη δυναμική των διαλόγων μέσα από τη σημασία της φυσικότητας, και θα προβάλουν τα σκοτεινά μυστικά και τα κρυμμένα κίνητρα που αποκαλύπτονται στην πορεία και προσθέτουν ένταση – όλα αυτά θα τα παρουσιάσουν στην ομήγυρη της τάξης με PowerPoint.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο γύρω από την κατανόηση της συμπεριφοράς ενός χαρακτήρα μέσα από τα εσωτερικά του κίνητρα, και θα βελτιώσουν την ικανότητά τους να επικοινωνούν και να συνεργάζονται με διαφορετικούς ανθρώπους.

2.1.Δ.4 | ΑΡΧΕΤΥΠΑ: ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ ΗΡΩΑ

Τα μυθολογικά αρχέτυπα είναι σημαντικά στη δημιουργία σεναρίων, καθώς προσφέρουν βαθιές και πανανθρώπινες ιστορίες, ενώ το μοτίβο του ταξιδιού παρουσιάζει την πορεία ενός/μιας ήρωα/-ίδας από τον καθημερινό κόσμο στον κόσμο του άγνωστου, όπου αντιμετωπίζει προκλήσεις, ανακαλύπτει γνώσεις και επιστρέφει με νέα αντίληψη ή συνείδηση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναδειξουν στις προαναφερθείσες ταινίες και σειρές τα αρχέτυπα: ο/η ήρωας/-ίδα και η περιπέτεια, η θυσία του/της ήρωα/-ίδας, ο/η αντίπαλος/-η ήρωας/-ίδα, η μητρική φιγούρα, ο/η αφανής ήρωας/-ίδα, κίνδυνος, θάνατος και απώλεια, έρωτας και πάθος κ.ά. Στη συνέχεια, θα εστιαστούν στο «ταξίδι του ήρωα», που εισήγαγε ο Τζόζεφ Κάμπελ στο βιβλίο του *Ο ήρωας με τα χίλια πρόσωπα*. Ειδικότερα, θα αναγνωρίσουν: α) τον κανονικό κόσμο, όπου η ζωή του είναι συνηθισμένη, β) την κλήση της περιπέτειας του/της ήρωα/-ίδας, όταν υπάρχει δηλαδή ένα κάλεσμα ή μια ανακάλυψη που τον προκαλεί να ξεκινήσει, γ) την άρνηση στο κάλεσμα/αντίδραση στην πρόκληση λόγω φόβων και αμφιβολιών, δ) τη συνάντηση με τον/τη μέντορα, ο/η οποίος/-α του/της παρέχει συμβουλές, καθοδήγηση και σοφία για το ταξίδι του/της, ε) τη διάβαση του κατωφλιού και την είσοδό του/της στον άγνωστο και γεμάτο κινδύνους κόσμο, στ) τις δοκιμασίες, τις συναντήσεις και τις αποκαλύψεις κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του/της, οι οποίες τον/την αλλάζουν ψυχικά και πνευματικά, ζ) την προσέγγιση του στόχου του/της και την προετοιμασία για την τελική σύγκρουση, η) τη σύγκρουση, κατά την οποία ο/η ήρωας/-ίδα αντιμετωπίζει τον μεγαλύτερο κίνδυνο και δοκιμασία προκειμένου να επικρατήσει, θ) την ανταμοιβή μετά την επιτυχή σύγκρουση (σοφία, εξουσία ή αλλαγή), και ι) τον δρόμο της επιστροφής.

Μετά την παρουσίαση (με PowerPoint), οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο γύρω από την αναζήτηση που ενισχύει τη βαθύτερη κατανόηση του εαυτού του/της ήρωα/-ίδας και των προσωπικών του/της αναγκών και επιθυμιών μέσα από την επικοινωνία, τη συνεργασία, την εμπιστοσύνη και την ηθική ωριμότητα.

2.1.Δ.5 | ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ – ΚΛΙΜΑΚΩΣΕΙΣ

Στο σενάριο, οι συγκρούσεις και οι κλιμακώσεις αντιπροσωπεύουν κρίσιμα στοιχεία που συμβάλλουν στην εξέλιξη και τη δομή της ιστορίας. Αυτές οι στιγμές προσφέρουν ένταση και ανατροπές, ενώ τα γεγονότα που προκύπτουν συντελούν στην ανάπτυξη της πλοκής και στην εξέλιξη της ιστορίας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξερευνήσουν στο προαναφερθέν οπτικό υλικό τις εξωτερικές συγκρούσεις που ο/η ήρωας/-ίδα έχει με άλλους χαρακτήρες ή με το περιβάλλον του/της. Θα καταγράψουν τις κλιμακώσεις σε αυτές τις συγκρούσεις και θα τις συσχετίσουν με τις αποφασιστικές στιγμές της ιστορίας. Επιπλέον, θα αναλύσουν το μέγεθος της επίδρασής τους στην εξέλιξη της πλοκής. Στη συνέχεια, θα ερευνήσουν τις εσωτερικές συγκρούσεις του/της ήρωα/-ίδας και θα διακρίνουν τι αντιπροσωπεύουν (εσωτερικές αντιλήψεις, αμφιβολίες και συγκρούσεις του ψυχικού κόσμου του ήρωα). Μέσα από αυτή τη διαδικασία, θα αντιληφθούν ότι οι εσωτερικές συγκρούσεις μπορεί να αλλάξουν και να εξελιχθούν κατά τη διάρκεια της ιστορίας. Στη συνέχεια, θα αναφερθούν στις στιγμές όπου ο/η ήρωας/-ίδα καταλαβαίνει και αντιμετωπίζει τις εσωτερικές του/της συγκρούσεις, οι οποίες σηματοδοτούν την αλλαγή και τη μεταμόρφωση του χαρακτήρα. Έπειτα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα γράψουν διαλόγους για μια σκηνή μεταξύ δύο χαρακτήρων που έχουν αντίθετες από-

ψεις (πώς αντιδρούν μεταξύ τους;), μια σκηνή όπου οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν ένα φυσικό καταστροφικό γεγονός, όπως έναν τυφώνα ή μια πλημμύρα (πώς προσπαθούν να επιβιώσουν;) και μια σκηνή με δύο χαρακτήρες από διαφορετικούς πολιτισμούς που αντιδρούν διαφορετικά σε μια κατάσταση (πώς θα αντιμετωπίσουν τις πολιτισμικές διαφορές;).

Αφού παρουσιάσουν στην τάξη τους διαλόγους, θα σχολιάσουν τους τρόπους με τους οποίους οι συγκρούσεις αποκαλύπτουν αλήθειες για τον κόσμο και την κοινωνία στην οποία ζουν.

2.1.Δ.6 | TREATMENT – ΣΚΑΛΕΤΑ

Η επεξεργασία σεναρίου treatment περιλαμβάνει μια συνοπτική περίληψη της πλοκής, περιγραφές των κύριων χαρακτήρων και ένα περίγραμμα των κυριότερων ρυθμών της ιστορίας, ενώ η σκαλέτα περιγράφει τη δράση της κάθε σκηνής σε μια σύντομη παράγραφο με μία δύο προτάσεις.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν και θα καταγράψουν για ένα από τα προαναφερθέντα φιλμ και σειρές τα ακόλουθα βασικά στοιχεία: τον τίτλο, το είδος, το θέμα, ένα logline, τη σύνοψη, τις περιγραφές των χαρακτήρων (συμπεριλαμβανομένου του υπόβαθρου, των κινήτρων και των τόξων τους), τον συναισθηματικό τόνο και το αισθητικό ύφος, με περιγραφή των οπτικών στοιχείων που μπορεί να είναι σημαντικά, συμπεριλαμβανομένων τυχόν μοναδικών κινηματογραφικών ή οπτικών εφέ. Ακόμα, πρέπει να συμπεριλάβουν πληροφορίες για τον χρόνο και τον τόπο στον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία, καθώς και τα κύρια σημεία της πλοκής, με επισήμανση βασικών γεγονότων ή σημείων καμπής. Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στη συγγραφή σκαλέτας σεναρίου, με επικέντρωση στην οργάνωση των βασικών στοιχείων της ιστορίας (όπως πλοκή και χαρακτήρες). Θα χωρίσουν το σενάριο σε σκηνές και θα περιγράψουν τις κύριες στιγμές και ενέργειες που συμβαίνουν. Ειδικότερα, θα επιλέξουν μια σεκάνς, θα συντάξουν φύλλα εργασίας όπου θα αριθμήσουν τις σκηνές, θα περιγράψουν τι συμβαίνει, με έμφαση στα ελκυστικά σημεία, στα πρόσωπα και στις δράσεις που μεταφέρουν την ουσία και τις δυναμικές της ιστορίας.

Τέλος, θα σχολιάσουν τη σημασία της οργάνωσης στη διατήρηση της σαφήνειας καθώς αναπτύσσεται η αφήγηση/ιστορία, αλλά και τη σύνδεση με τη συνέπεια των πράξεων του χαρακτήρα στο σενάριο με αυτήν του ατόμου στο κοινωνικό περιβάλλον.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Huet, A. (2008). *Το σενάριο* (μτφρ. Ε. Πυρπάσου). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. McKee, R. (2022). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Vogler, C. (2007). *The writer's journey: Mythic structure for writers* (3rd edition). Michael Wiese Productions.

2.1.Ε • ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ Ι

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους βασικούς σταθμούς της ιστορικής εξέλιξης του θεάτρου, από τις απαρχές του έως το τέλος του 17ου αιώνα, ώστε να κατανοήσουν τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γεννήθηκε και εξελίχθηκε η τέχνη του θεάτρου, τα δραματικά είδη που δημιουργήθηκαν και τα σημαντικότερα ρεύματα και τις σχολές που αναπτύχθηκαν. Επιπρόσθετα, μέσα από την ανάγνωση και την ερμηνεία αποσπασμάτων κορυφαίων θεατρικών κειμένων, σκοπός είναι να γνωρίσουν οι καταρτιζόμενοι/-ες τους/τις σημαντικότερους/-ες εκπροσώπους, καθώς και τεχνικές και πρακτικές κάθε είδους. Η μαθησιακή ενότητα απαιτεί την ανάγνωση και ερμηνεία θεατρικών αποσπασμάτων σε κάθε συνάντηση. Για αυτόν τον σκοπό, προτείνεται η ανάθεση σύντομων εργασιών θεωρητικής προσέγγισης και ανάλυσης σημαντικών κειμένων από την ύλη. Συνιστάται η προβολή παραδειγμάτων βιντεοσκοπημένων παραστάσεων και η επίσκεψη σε θεατρική παράσταση έργου που ανήκει στην ύλη της μαθησιακής ενότητας.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναφέρονται στην προϊστορία του θεάτρου (τελετουργικά δρώμενα, παιχνίδι μίμησης ζώων, πανηγυρική μουσική κ.ά.),
- Αναγνωρίζουν τα στοιχεία των πρώτων μορφών των παραστατικών τεχνών (μάσκα, κοστούμια κ.λπ.),
- Ορίζουν την έννοια του δράματος στην αρχαία Ελλάδα,
- Ξεχωρίζουν τα είδη και τα χαρακτηριστικά των ειδών του αρχαιοελληνικού δράματος (τραγωδία, σατυρικό δράμα και κωμωδία),

- Περιγράφουν την τυπική διάρθρωση μιας τραγωδίας μέσα από παραδείγματα έργων των μεγάλων τραγικών ποιητών,
- Απαριθμούν τα βασικά δομικά μέρη της αρχιτεκτονικής του αρχαιοελληνικού θεάτρου (σκηνή, ορχήστρα, κοίλον),
- Εξετάζουν την πορεία του ρωμαϊκού θεάτρου –ως εξέλιξη του αρχαίου ελληνικού– προς την παρακμή του,
- Αξιολογούν τον ρόλο της Εκκλησίας στη διαμόρφωση του θεάτρου κατά τα βυζαντινά χρόνια,
- Ερευνούν τη μορφή του θεάτρου και την εξέλιξή του από την περίοδο του πρώιμου έως την περίοδο του όψιμου Μεσαίωνα,
- Καθορίζουν την έννοια του παραδοσιακού θεάτρου στην Ασία (θέατρο Νο και Καμπούκι στην Ιαπωνία, κινεζικό θέατρο σκιών κ.ά.),
- Εξετάζουν την περίπτωση του ιταλικού θεάτρου κατά την περίοδο της Αναγέννησης, από το νεοκλασικό ιδεώδες και τα δραματικά είδη μέχρι την *commedia dell'arte*,
- Περιγράφουν την αναγεννησιακή θεατρική σκηνή στην Αγγλία, από το ελισαβετιανό θέατρο μέχρι το θέατρο της αγγλικής παλινόρθωσης,
- Εντοπίζουν τα δύο είδη που άνθησαν κατά την περίοδο του χρυσού αιώνα της Ισπανίας στο θέατρο, μέσα από παραδείγματα των σημαντικότερων εκπροσώπων τους,
- Αναγνωρίζουν τον γαλλικό νεοκλασικισμό και την κωμωδία στα χρόνια του Μολιέρου.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Αρχαία μυστήρια / Μάσκες / Τραγωδία / Κωμωδία / Ασιατικό θέατρο / Λαϊκό δράμα / Θρησκευτικό δράμα / Τραγικοκωμωδία.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Η ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
2	ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΚΑΙ ΤΑ ΡΩΜΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΑ
3	ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΑΣΙΑΣ
4	ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
5	Η COMMEDIA DELL'ARTE ΚΑΙ ΤΟ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΟ ΘΕΑΤΡΟ
6	Ο ΧΡΥΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

Κείμενο αναφοράς

2.1.E.1 | Η ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Το τελετουργικό θέατρο αναπτύχθηκε ως μια σημαντική έκφραση της πολιτισμικής και κοινωνικής ζωής της εποχής και διαδραμάτισε σημαίνοντα ρόλο στη διαμόρφωση του κλασικού θεατρικού έργου, που θα ακολουθούσε στην επόμενη εποχή.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τις διαφορετικές πρακτικές και εκδηλώσεις που συνδέονταν με τις θρησκευτικές εορτές και τις τελετές της αρχαίας Ελλάδας. Θα προσδιορίσουν τις τελετουργικές πηγές της τραγωδίας: τις διονυσιακές λατρείες (όπως τα Μεγάλα Διονύσια και τα Λήναια), τα Ελευσίνια Μυστήρια, αφιερωμένα στη Δήμητρα και την Περσεφόνη, καθώς και τα Παναθήναια προς τιμήν της Αθηνάς. Οι εορτασμοί, ειδικά προς τιμήν του Διονύσου, μέσω του διθυράμβου, αποτέλεσαν τη βασική πηγή έμπνευσης της τραγωδίας. Θα ερευνήσουν τις καινοτομίες που εισήγαγε ο Θέσπις με τη δημιουργία του πρώτου ηθοποιού (υποκριτή) και θα αντιληφθούν τη δυναμική αυτού του πρώτου ατομικού ρόλου σε αντιδιαστολή με τη συλλογική πρακτική των διθυραμβικών και των χορικών ασμάτων. Στη συνέχεια, θα πειραματιστούν πάνω σε γνωστά τραγούδια, στα οποία θα εισαγάγουν διάλογο και θα παρουσιάσουν τα στοιχεία της έρευνας (με PowerPoint). Έπειτα, θα παρατηρήσουν τους τρόπους με τους οποίους οι ενδυμασίες αναπαριστούσαν θεούς, ήρωες και δαίμονες, και θα διατυπώσουν τις παρατηρήσεις τους για τον τρόπο με τον οποίο οι μάσκες επέτρεπαν στους/στις συμμετέχοντες/-ουσες να εκφράσουν την ιερότητα και τον υπερφυσικό χαρακτήρα των χαρακτήρων που καλούνταν να παρουσιάσουν. Επιπλέον, θα πειραματιστούν με βιωματικές ασκήσεις επάνω στη θεατρική ταυτότητα της μάσκας (φυσική έκφραση με τη μάσκα) και, συνεργατικά, θα επιχειρήσουν να εκτελέσουν μικρά δράματα ή tableaux vivants επάνω στις θεματικές.

Τέλος, θα αναγνωρίσουν την τελετουργική πηγή του θεάτρου ως μια σημαντική πτυχή της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς, και θα παροτρυνθούν σε διαλόγους σχετικά με τη σημασία των μεταβάσεων στην εξέλιξη της ιστορίας.

2.1.E.2 | ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΚΑΙ ΤΑ ΡΩΜΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΑ

Το αρχαίο θέατρο ήταν στενά συνδεδεμένο με την κοινωνία, τη θρησκεία και την πολιτική της εποχής, προσφέροντας έναν μοναδικό τρόπο έκφρασης και αναπαράστασης των ιδεών και των αξιών της εποχής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τα βασικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής δομής του αρχαίου θεάτρου (ορχήστρα, θυμέλη, κούβητος, πάροδοι κ.ά.) και θα διακρίνουν τη δομή της τραγωδίας (πρόλογος, επεισόδια, στάσιμα, έξοδοι). Στη συνέχεια, θα δημιουργήσουν ομάδες εργασίας και θα ερευνήσουν τα κύρια θέματα και προβλήματα της ανθρώπινης ύπαρξης, και τις δραματικές συγκρούσεις, τα πάθη και τις εσωτερικές αναταράξεις στα έργα *Προμηθέας δεσμώτης* του Αισχύλου, *Οιδίπους τύραννος* του Σοφοκλή, *Βάκχες* του Ευριπίδη και *Όρνιθες* του Αριστοφάνη,

και θα τα παρουσιάσουν με PowerPoint. Ακόμα, θα ερευνήσουν τον ρόλο του Χορού στα έργα, θα αντιληφθούν τους τρόπους με τους οποίους σχολιάζει τα γεγονότα της πλοκής και αποτελεί σύνδεσμο μεταξύ των θεατών και των ηθοποιών, και θα παρουσιάσουν, με τη μέθοδο της συνέντευξης, τα συναισθήματα και τις σκέψεις του Χορού. Επιπλέον, θα παρακολουθήσουν αποσπάσματα παραστάσεων και θα επισημάνουν τα στοιχεία της ύβρης και της κάθαρσης. Θα προσδιορίσουν τα στοιχεία μετάβασης από τα μυθολογικά θέματα και τα ιστορικά γεγονότα στα προβλήματα καθημερινής ζωής στον Μένανδρο (στα έργα *Σαμία* και *Επιτρέποντες*). Για να κατανόησουν τις αλλαγές που συντελέστηκαν στο θέατρο κατά τη ρωμαϊκή εποχή, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τις διαφορές μεταξύ αρχαίων θεάτρων και ρωμαϊκών ωδείων, και θα κατονομάσουν τα στοιχεία πλοκής στο έργο του Πλάτου *Η τσουκάλια με το χρυσάφι*.

Τέλος, θα ενθαρρυνθούν σε συζητήσεις γύρω από τις ιστορικές αλλαγές και τις νέες κοινωνικές πολιτικές συνθήκες που επηρέασαν την αρχιτεκτονική, τη σκηνογραφία και την υποκριτική στο ρωμαϊκό θέατρο.

2.1.E.3 | ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΑΣΙΑΣ

Το παραδοσιακό θέατρο της Ασίας αντιπροσωπεύει μια πολυποίκιλη και πλούσια κληρονομιά, καθώς οι διάφορες περιοχές και κουλτούρες της Ασίας έχουν αναπτύξει δικές τους μορφές θεατρικής τέχνης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού προσδιορίσουν τα βασικά χαρακτηριστικά του ιαπωνικού θεάτρου Καμπούκι (Kabuki), θα μελετήσουν την ερμηνεία των γυναικείων ρόλων αποκλειστικά από άνδρες ηθοποιούς (ονναγκάτα), καθώς και την τεχνική των δραματικών παγωμένων στάσεων (*μίε*). Μέσα από έργα όπως το *Φούτζι μουσούμε* (*Το κορίτσι με τις γλυσίνες*) και το επικό *Τσουσινγκουρά* (*Το θησαυροφυλάκιο των πιστών ακολούθων*), θα αναλύσουν τη χρήση των εντυπωσιακών κοστουμιών και του συμβολικού μακιγιάζ. Στη συνέχεια, θα διακρίνουν το Καμπούκι από το παραδοσιακό ιαπωνικό κουκλοθέατρο Μπουνράκου (Bunraku), συνδυάζοντας τις τεχνικές χειρισμού των μαριονετών με τη δημιουργία θεατρικών εφέ.

Έπειτα, θα ορίσουν τα βασικά στοιχεία του ιαπωνικού θεάτρου Νο (Noh) και θα ερευνήσουν τη χρήση της ξύλινης μάσκας, τις αφαιρετικές, ελάχιστες κινήσεις και τα μεταφυσικά θέματα, αντλώντας παραδείγματα από κλασικά έργα της παράδοσης αυτής (π.χ. *Χαγκορόμο / Ο μανδύας από φτερά*).

Έπειτα, θα εντοπίσουν τα κύρια χαρακτηριστικά του κινεζικού παραδοσιακού θεάτρου και τις μορφές του (όπερα Πεκίνου, καντονέζικη όπερα κ.ά.), θα επισημάνουν τις ψυχολογικές καταστάσεις και τις ιδιομορφίες των χαρακτήρων, τα κοστούμια και το μακιγιάζ. Σε ομάδες, θα ερευνήσουν στο Διαδίκτυο και θα παρουσιάσουν με PowerPoint εξαιρετικά δείγματα από παραστάσεις.

Στη συνέχεια, θα συνδέσουν το τούρκικο θέατρο σκιών με το ελληνικό του Ευγένιου Σπαθάρη, και θα σκηνοθετήσουν σε ομάδες μικρές σκηνές, στις οποίες θα σχολι-

άζουν κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις, προβάλλοντας θέματα της καθημερινής ζωής, με στόχο την ενίσχυση της φαντασίας και της δημιουργικότητάς τους.

Τέλος, θα παροτρυνθούν να ευαισθητοποιηθούν σε διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις, να αναδείξουν τις ιδιαιτερότητες και την πολυμορφία των κοινοτήτων, να αντιπαραβάλουν πολιτισμούς και να οδηγηθούν σε στάσεις μεγαλύτερης ανοχής και διαπολιτισμικής αλληλεπίδρασης.

2.1.E.4 | ΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τα δύο παραδοσιακά θέατρα αντικατοπτρίζουν το πνεύμα και τις αξίες των εποχών τους, είτε πρόκειται για την έντονη θρησκευτική διάσταση του Βυζαντίου είτε για την ποικιλία και την εκκεντρικότητα των μεσαιωνικών φεστιβάλ και παραστάσεων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν τη θεματολογία του βυζαντινού θεάτρου μέσα από τα θρησκευτικά γεγονότα, τους βίους αγίων και τις αλληλογραφίες μεταξύ αυτοκρατόρων και πατριαρχών. Θα αναζητήσουν τις πηγές, θα διακρίνουν τα είδη του λαϊκού θεάτρου που παρουσιάζονταν στις πλατείες των χωριών (κωμωδίες, τραγωδίες, μυστήρια, ηθικά έργα), θα αντιληφθούν την τέχνη του ηθοποιού, ο οποίος ερμήνευε διαφορετικούς χαρακτήρες για τις ανάγκες της παράστασης, ενώ θα έρθουν επαφή με την τέχνη του μακιγιάζ της εποχής (εξεζητημένα και συμβολικά μακιγιάζ). Ακόμα, θα κατανοήσουν πώς οι χορευτές και οι μουσικοί εκφράζουν και ενισχύουν τη δραματική ένταση. Τα ευρήματα από αυτή την έρευνα θα τα παρουσιάσουν με PowerPoint.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ανακαλύψουν τον ρόλο που διαδραμάτιζε το θέατρο στην κοινωνία του μεσαίωνα, διαδίδοντας μύθους, θρύλους και παραδόσεις, και ενισχύοντας την πολιτιστική κληρονομιά και ταυτότητα του κόσμου της εποχής. Θα ερευνήσουν αυτά τα στοιχεία στον μεσαιωνικό μύθο του *Ρομπέν των δασών* (λαϊκός ήρωας της αγγλικής παράδοσης), θα χωριστούν σε ομάδες και, με τη μέθοδο της συνέντευξης, θα παρουσιάσουν τις περιπέτειές του στο κοινό. Έπειτα, θα μελετήσουν τα Ηθικά έργα και θα αναπτύξουν διάλογο γύρω από τα διδακτικά μηνύματα και τους συμβολικούς χαρακτήρες τους («Αγαθότητα», «Αγάπη», «Αμαρτία» κ.λπ.).

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μελετήσουν τα μεσαιωνικά χριστιανικά μυστήρια, δηλαδή τα θεατρικά έργα που δραματοποιούν βιβλικά επεισόδια και εκκλησιαστικές αφηγήσεις. Θα εντοπίσουν και θα κατονομάσουν χαρακτηριστικά παραδείγματα, όπως το δρώμενο με τις Τρεις Μαρίες στον τάφο του Χριστού (Πασχαλινό δράμα), το Μυστήριο των Παθών (πάθη, σταύρωση και ανάσταση του Ιησού) και το Μυστήριο της Δημιουργίας (δημιουργία του κόσμου και της ανθρωπότητας), ενώ θα συσχετίσουν τη θεματολογία και την τεχνική της δομής τους μέσα από τη μέθοδο των φύλλων εργασίας. Θα αντιληφθούν τα έργα ως μέρος των Μυστηρίων του Μεσαίωνα, τα οποία αναπαρίσταναν θρησκευτικά γεγονότα για εκπαιδευτικούς και πνευματικούς σκοπούς.

2.1.E.5 | Η COMMEDIA DELL'ARTE ΚΑΙ ΤΟ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η commedia dell'arte είναι ένα είδος θεάτρου που προήλθε από την Ιταλία κατά την Αναγέννηση (14ος-17ος αιώνες). Συνδύαζε τη μουσική, το τραγούδι, τον χορό και τον κωμικό διάλογο σε μια ενιαία παράσταση. Το ελισαβετιανό θέατρο της εποχής της Ελισάβετ της Α΄ στην Αγγλία (1558-1603) συνδύαζε δράμα, ποίηση και έντονη έκφραση της ανθρώπινης εμπειρίας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προσεγγίσουν τα κείμενα της commedia dell'arte με το σκηνοθετημένο σενάριο και τους αυτοσχέδιους διαλόγους και κινήσεις. Θα διακρίνουν τις ερμηνευτικές τεχνικές (αυτοσχεδιασμός, σωματική ερμηνεία, ενισχυμένη έκφραση, μιμικές κινήσεις, συνεργασία και ομαδικό πνεύμα, δημιουργία και εξέλιξη χαρακτήρα, κοινωνική σάτιρα), ενώ θα συσχετίσουν τα εντυπωσιακά κοστούμια και τις μάσκες με τον κάθε χαρακτήρα. Θα κατονομάσουν τους σταθερούς τύπους και τις θέσεις τους (Αρλεκίνος, Κολομπίνα, Πανταλόνε, Ντοτόρε), και θα διακρίνουν τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και συμπεριφορές τους. Θα συνεργαστούν σε ομάδες και θα παρουσιάσουν με PowerPoint τις δεξιότητες και τους τύπους της. Θα ενθαρρυνθούν να συζητήσουν την επίδρασή της στο παγκόσμιο θέατρο και να συνδυάσουν τους χαρακτήρες της με σύγχρονους/-ες κωμικούς/-ές ηθοποιούς (Τσάρλι Τσάπλιν, Ζακ Τατί, Λουί ντε Φινές, Λούσι Μπολ).

Στη συνέχεια, θα διακρίνουν τα χαρακτηριστικά που κατέστησαν δημοφιλές το ελισαβετιανό θέατρο (δημόσια θέατρα, ευρύ κοινό, θεατρικά έργα, πολυπράγμονες και εξαιρετικά ικανοί/-ές ηθοποιοί, χρήση κοστούμιών και αξεσουάρ). Θα εντοπίσουν τη βασική δομή (πέντε πράξεις, πρόλογος, χρήση των διαλόγων και μονολόγων, ανάδειξη των συμβόλων) στα έργα του Σέξπιρ *Οθέλλος*, *Άμλετ*, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, του Μάρλοου *Δόκτωρ Φάουστους* και του Τζόνσον *Βολπόνε*, και θα τα παρουσιάσουν με PowerPoint. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να παρακολουθήσουν έργα και να αισθανθούν την πολυδιάστατη και ακραία συναισθηματικά φύση των χαρακτήρων, και να αμφισβητήσουν προκαταλήψεις και στερεότυπες αντιλήψεις που επικρατούν στην κοινωνία. Ως άσκηση, προτείνεται οι εκπαιδευόμενοι/-ες να συνδυάσουν σύντομα γραπτά κείμενα με φωτογραφίες, για να δημιουργήσουν σύνθετες οπτικο-λεκτικές εικόνες.

2.1.E.6 | Ο ΧΡΥΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

Ο χρυσός αιώνας της Ισπανίας αναφέρεται κυρίως στον 16ο αιώνα, κατά τη διάρκεια της εποχής του Φερδινάνδου και της Ισαβέλλας, και του Κάρολου Ι΄ της Ισπανίας, ενώ της Γαλλίας συνδέεται με τον 17ο αιώνα και κυρίως με την εποχή του βασιλιά Λουδοβίκου XIV.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προσεγγίσουν το θέατρο στην Ισπανία και τη Γαλλία του 1600. Θα αναγνωρίσουν τις περίπλοκες πλοκές και τους δυναμικούς χαρακτήρες στα έργα των Λόπε ντε Βέγκα *Φουέντε Οβεχούνα*, Πέδρο Καλδερόν ντε λα Μπάργκα *Η ζωή είναι όνειρο* και Τίρσο ντε Μολίνα *Ο απατεώνας της Σεβίλλης* και ο πέτρινος κα-

λεσμένος. Θα επισημάνουν στα έργα τα στοιχεία της ίντριγκας, της μεταμφίσεως και της ψεύτικης ταυτότητας, και θα τα παρουσιάσουν με PowerPoint. Θα ενθαρρυνθούν μέσα από τη συζήτηση να διακρίνουν τις έννοιες: αγάπη, τιμή, εξουσία, κοινωνική ιεραρχία, και να τις συνδέσουν με τις αντιλήψεις άλλων χωρών την ίδια περίοδο.

Στη συνέχεια, θα ερευνήσουν την επιρροή της οικονομικής άνθησης της Γαλλίας στη δραματολογία και τη σκηνογραφία του 17ου αιώνα, αλλά και την επίδραση των αρχαίων κλασικών στα έργα *Φαίδρα* και *Βερενίκη* του Ρακίνα, και της *commedia dell'arte* στις κωμωδίες χαρακτήρων του Μολιέρου *Ταρτούφος* και *Μισάνθρωπος*. Θα αναγνωρίσουν τεχνικές και σύμβολα της κωμωδίας, κάνοντας ανάλυση των χαρακτήρων, και θα τα παρουσιάσουν με PowerPoint.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τα ηθικά διλήμματα και την κοινωνική υποκρισία, και, μέσα από διάλογο, θα τα εκφράσουν με σαφήνεια και πειθώ. Συσχετίζοντας τον αντίκτυπο των έργων με το σύγχρονο ευρωπαϊκό δράμα και τον κινηματογράφο, θα ενδυναμώσουν την ικανότητά τους για δημιουργική σκέψη.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Brockett, O. G. & Hildy, F. J. (2022). *Ιστορία του θεάτρου* (3ος τόμος), (μτφρ. Μ. Χατζηεμμανουήλ, Μ. Βιτεντζάκης, Α. Γαϊτανά & Α. Κεχαγιάς). Αθήνα: Εκδόσεις Κοάιν.
2. Fischer-Lichte, E. (2012). *Ιστορία ευρωπαϊκού δράματος και θεάτρου. 2. Από τον Ρομαντισμό μέχρι σήμερα* (μτφρ. Γ. Σαγκριώτης). Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Συμπληρωματικές

1. Αρτώ, Α. (2013). *Το θέατρο και το είδωλό του* (μτφρ. Π. Μάτεσις). Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.
2. Μπρεχτ, Μπ. (2015). *Μικρό όργανο για το θέατρο* (μτφρ. Π. Σκουφής). Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο.

2.1.ΣΤ • ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ Ι

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η εν λόγω μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους βασικούς σταθμούς της ιστορικής εξέλιξης του κινηματογράφου. Πιο συγκεκριμένα, εστιάζεται στις προ-φιλμικές κατασκευές και τα οπτικά παιχνίδια του 19ου αιώνα μέχρι και την εισαγωγή του έγχρωμου φιλμ στον εμπορικό κινηματογράφο, κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1930. Στοχεύει να τους/τις βοηθήσει να αντιληφθούν

τις τεχνολογικές προϋποθέσεις των οπτικοακουστικών μέσων, όπως αναπτύχθηκαν στη συνέχεια. Επιπρόσθετα, μέσα από παραδείγματα και ασκήσεις κατανόησης, σκοπός είναι να αναγνωρίζουν διαφορετικά κινηματογραφικά στίλ, είδη και κινήματα που αναπτύχθηκαν την περίοδο του πρώιμου κινηματογράφου, σε αντιπαράβολή με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν ανά περίπτωση. Η μαθησιακή ενότητα απαιτεί την προβολή αποσπασμάτων σε κάθε συνάντηση και προτείνεται η ανάθεση σύντομων εργασιών θεωρητικής προσέγγισης και ανάλυσης σημαντικών παραδειγμάτων από την ύλη.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναφέρονται στις προ-φιλμικές εφευρέσεις και ανακαλύψεις (π.χ. έννοια του μετεϊκάσματος, φωτογραφία, φαινακιτοσκόπιο, οπτικό θέατρο κ.λπ.), εξηγώντας τους μηχανισμούς τους,
- Αναγνωρίζουν τα εκφραστικά μέσα των πρώτων ταινιών (π.χ. των αδερφών Lumière, της ομάδας του Edison) και τις τεχνικές των πρώτων ειδικών εφέ (π.χ. οι ταινίες του Méliès),
- Συζητούν τις απαρχές του μοντάζ (π.χ. αισθητικά χαρακτηριστικά από τη σχολή του Brighton), αναφέροντας συγκεκριμένα παραδείγματα,
- Εξηγούν τη δημιουργία του συστήματος των στούντιο και τον έλεγχο της διανομής, ανατρέχοντας σε συγκεκριμένα παραδείγματα,
- Αναλύουν τους κανόνες της κλασικής αφήγησης στον κινηματογράφο, αναφέροντας παραδείγματα (π.χ. ταινίες του Griffith),
- Εκτιμούν τη συμβολή του σοβιετικού κινηματογράφου (π.χ. πείραμα Κουλέσοφ, κάμερα-μάτι κ.λπ.),
- Ανιχνεύουν το εκφραστικό εύρος του μέσου υπό την επίδραση του πειραματισμού και της πρωτοπορίας στον κινηματογράφο (αβάν γκαρντ), μέσα από παραδείγματα,
- Αναγνωρίζουν τις ιδιαιτερότητες των ταινιών που δημιουργήθηκαν στο πλαίσιο των κινημάτων του υπερρεαλισμού και του ντανταϊσμού,
- Καταγράφουν τους βασικούς περιορισμούς της λογοκρισίας που επιβλήθηκε από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 (π.χ. κώδικας Hays),
- Συσχετίζουν την ενσωμάτωση του ήχου στις ταινίες με το σύστημα παραγωγής και διανομής στις αίθουσες,
- Εκτιμούν τις εκφραστικές δυνατότητες που δημιουργεί ο ήχος σε αντιδιαστολή με τον βωβό κινηματογράφο,
- Αναλύουν τα βασικά κινηματογραφικά είδη και την εξέλιξή τους μετά την καθιέρωση του ήχου κατά τη δεκαετία του 1930 (π.χ. κωμωδία, μιούζικαλ, γουέστερν),
- Εξερευνούν τον πρώιμο ελληνικό κινηματογράφο,

- Εντοπίζουν τις εκφραστικές δυνατότητες που δημιουργεί το χρώμα στον κινηματογράφο σε αντιδιαστολή με την ασπρόμαυρη απεικόνιση.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Βωβός κινηματογράφος / Ομιλών κινηματογράφος / Κλασική αφήγηση / Χόλιγουντ / Βιομηχανία κινηματογράφου / Χρώμα στον κινηματογράφο / Κινηματογραφικά είδη / Κώδικας Χέιζ (Hays) / Αβάν γκαρντ (avant garde) / Κάμερα-μάτι / Μοντάζ ατραξιόν.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΟΙ ΕΦΕΥΡΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1890-1910)
2	Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΩΝ ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΣΤΟ STAR SYSTEM (1910-1920)
3	Ο ΚΛΑΣΙΚΟΣ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤΙΑΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
4	Ο ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ ΤΩΝ ΑΤΡΑΞΙΩΝ (1920-1930)
5	Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΕΧΝΗΣ: Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΥ (1920-1930)
6	Ο ΕΡΧΟΜΟΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ (1927-1940)
7	Ο ΚΩΔΙΚΑΣ HAYS ΚΑΙ Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ (1930-1945)
8	Ο ΠΡΩΙΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ (1906-1925)

Κείμενο αναφοράς

2.1.ΣΤ.1 | ΟΙ ΕΦΕΥΡΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ (1890-1910)

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν την πρώτη περίοδο του βωβού κινηματογράφου μέσα από την προβολή ταινιών αλλά και την παρουσίαση των πρώτων οπτικών μηχανών, οι οποίες αποτελούν εξέλιξη άλλων εφευρέσεων, όπως η φωτογραφία, η *laterna magica*, τα οπτικά παιχνίδια κ.ά. Έτσι, θα κατανοήσουν την προϋπόθεση μιας σειράς οπτικών και τεχνικών παραγόντων για την ικανότητά μας να βλέπουμε κινηματογράφο. Μέσα από την παρακολούθηση ταινιών, θα αναγνωρίσουν τους πρωτοπόρους κινηματογραφιστές και τις διαφορετικού ύφους ταινίες τους. Πιο συγκεκριμένα θα μελετήσουν τα ντοκιμαντέρ των αδελφών Λιμιέρ *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, *L'Arroseur Arrosé*, *Repas de Bébé* (1895), τις ταινίες δράσης με το παράλληλο μοντάζ του Έντουιν Πόρτερ *The Great Train Robbery*, *Life of an American Fireman* (1903) και την ταινία με τα πρώτα οπτικά εφέ του Ζορζ Μελιέ *Le Voyage dans la Lune* (1902). Μέσα από φωτο-

γραφίες, αρχειακό υλικό και ταινίες θα γνωρίσουν τον κόσμο του κινηματογράφου, ο οποίος βρισκόταν σε αγώνα ταχύτητας για την κατασκευή ελαφρύτερης κάμερας, πιο εύκαμπτου φιλμ, βελτιωμένων μηχανισμών προώθησης και κίνησης του φιλμ, καθώς και μηχανισμών για την ταυτόχρονη καταγραφή του ήχου. Τέλος, θα συζητήσουν τη σημασία του μοντάζ όπως την εφάρμοσε η αγγλική σχολή του Μπράιτον, μέσα από τις ταινίες *The X-Rays* (1897), *Grandma's Reading Glass* (1900) και *The Sick Kitten* (1903). Θα ήταν χρήσιμο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να παρακολουθήσουν αποσπάσματα από βιογραφίες πρωτοπόρων κινηματογραφιστών και ηθοποιών, όπως την ταινία *Hugo* (2011) για τη ζωή του Μελιέ και το *Silent Life: The Story of the Lady in Black* (2023) για τη ζωή του Ρούντολφ Βαλεντίνο.

2.1.ΣΤ.2 | Η ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΩΝ ΣΤΟΥΝΤΙΟ ΣΤΟ STAR SYSTEM (1910-1920)

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα γνωρίσουν τη ραγδαία ανάπτυξη της κινηματογραφικής βιομηχανίας στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, με τη δημιουργία μεγάλων εταιρειών και την ίδρυση των στούντιο. Μέσα από προβολές αποσπασμάτων, θα διακρίνουν τη βελτίωση της ποιότητας των ταινιών, καθώς πλέον γυρίζονται με ελεγχόμενες συνθήκες φωτός, και θα αναγνωρίσουν διάσημες εταιρείες, όπως την Pathé και την Gaumont στη Γαλλία, τη Motion Pictures στις ΗΠΑ και τη Herworth στην Αγγλία, που υπήρξαν οι βάσεις για τη συστηματοποίηση της κινηματογραφικής βιομηχανίας. Για να κατανοήσουν την ιστορία του κινηματογράφου στην ελεύθερη αγορά, θα συζητήσουν τις δικαστικές διαμάχες για παραβιάσεις δικαιωμάτων ευρεσιτεχνίας και θα αναγνωρίσουν τη λειτουργία των nickelodeons, των πρώτων κινηματογραφικών αιθουσών στην Αμερική. Η συσπείρωση ανεξάρτητων εταιρειών, σε συνδυασμό με καταδικαστικές αποφάσεις, συνέβαλαν στον περιορισμό του τραςτ της Motion Pictures (MPPC) και στη σταδιακή δημιουργία ενός νέου ολιγοπωλίου, που θα εξελιχθεί στη βιομηχανία του Χόλιγουντ. Οι εταιρείες που είχαν ως έδρα τη Νέα Υόρκη μεταφέρονται στο Λος Άντζελες λόγω καλύτερων καιρικών συνθηκών και για να μην πληρώνουν δικαιώματα. Η Paramount, η Warner Bros, η 20th Century Fox, η MGM και η Metro-Goldwyn-Mayer είναι εταιρείες που δημιουργούνται εκείνη την περίοδο. Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τις κοινωνικές συνθήκες που οδήγησαν στο να γίνει θεσμός το star system, μέσα από τις εταιρείες διανομής που πουλούσαν καρτ ποστάλ με τις φωτογραφίες των ηθοποιών, έγραφαν σε περιοδικά για τη ζωή τους, προμηθεύαν φωτογραφίες τους στις αίθουσες και έβαζαν σταδιακά τα ονόματά τους στους τίτλους των ταινιών. Προτείνεται η ταινία *The Artist* (2011), η οποία παρουσιάζει την ατμόσφαιρα της εποχής.

2.1.ΣΤ.3 | Ο ΚΛΑΣΙΚΟΣ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤΙΑΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ανακαλύψουν τον κλασικό χολιγουντιανό κινηματογράφο, ο οποίος αποτελεί ένα σύστημα οπτικών και αφηγηματι-

κών χαρακτηριστικών, που εφαρμόστηκε και καθιερώθηκε στις αμερικανικές ταινίες μέχρι το 1920. Είναι σημαντικό οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εστιαστούν σε χαρακτηριστικά όπως η χρονική διαδοχή και η χωρική συνέχεια, που χρησιμοποιούν οι σκηνοθέτες/-τριες της περιόδου, και να παρατηρήσουν τις εφαρμογές τους σε οπτικά παραδείγματα, όπως στην ταινία *The Birth of a Nation* (1915) του Γκρίφιθ και στην ταινία *Male and Female* (2018) του Σέσιλ ντε Μιλ. Επίσης, θα κατανοήσουν τις αφηγηματικές ακολουθίες γεγονότων που συμβαίνουν για πρώτη φορά στις κινηματογραφικές αφηγήσεις, και θα διακρίνουν τις σχέσεις αίτιου και αποτελέσματος που τις συνδέει. Η περίοδος είναι εξαιρετικά σημαντική για την ειδικότητα, καθώς για πρώτη φορά στην ιστορία του κινηματογράφου καταμερίζεται η εργασία και εμφανίζεται η πρώτη γενιά «βοηθού σκηνοθέτη», όπως ο Φρανκ Μπορζέιγκι, που αργότερα έγινε και ο ίδιος σκηνοθέτης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διευρύνουν τις γνώσεις τους μέσα από έρευνα στο Διαδίκτυο και θέαση άλλων ταινιών της εποχής, από όπου μπορούν να συλλέξουν και να ομαδοποιήσουν αποσπάσματα που εφαρμόζουν το κλασικό χολιγουντιανό σύστημα. Τέλος, μπορούν να παρακολουθήσουν μια σύγχρονη ταινία κλασικής αφήγησης και να τη συγκρίνουν, εντοπίζοντας αναλογίες και διαφορές.

2.1.ΣΤ.4 | Ο ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ ΤΩΝ ΑΤΡΑΞΙΩΝ (1920-1930)

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα γνωρίσουν τις βασικές πρακτικές του μοντάζ, που ανέπτυξαν οι σοβιετικοί θεωρητικοί και σκηνοθέτες, όπως ο Σ. Αϊζενστάιν, ο Β. Πουντόβκιν, ο Λ. Κουλέσοφ και ο Τζ. Βερτόφ. Οι σοβιετικοί κατέδειξαν το μοντάζ ως το πιο σημαντικό εκφραστικό μέσο του κινηματογράφου για την παραγωγή νοήματος. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τις ιδεολογικές δυνατότητες του κινηματογράφου μέσα από την προβολή της ταινίας *Θωρηκτό Ποτέμκιν* (1925) του Αϊζενστάιν. Θα κατανοήσουν τον όρο «μοντάζ των ατραξιόν» και θα τον διακρίνουν από το «αόρατο» μοντάζ συνέχειας των αμερικανικών ταινιών του Χόλιγουντ. Επιπλέον γνώση πάνω στο θέμα θα δώσει η ανάλυση του πειράματος του Κουλέσοφ, ο οποίος βάζει το ίδιο πλάνο του ηθοποιού Ιβάν Μοσούκιν δίπλα σε ένα πλάνο σούπας, μιας ξαπλωμένης γυναίκας και ενός πεθαμένου κοριτσιού, για να δείξει πώς κάθε φορά η διαδοχή των πλάνων παράγει και διαφορετικό νόημα όπως πείνα, επιθυμία και πένθος αντίστοιχα. Βασική παράμετρος της υποενότητας είναι η συμβολή του Βερτόφ και η τεχνική κάμερα-μάτι (kino-eye), την οποία οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν μέσα από την ανάλυση της ταινίας ντοκιμαντέρ *Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή* (1929). Η ριζοσπαστική του μέθοδος βασίζεται στην ικανότητα της κάμερας να αναπαράγει δυναμικά γεωμετρικά σχήματα και ταυτόχρονες εικόνες, με τρόπο που δεν μπορεί να κάνει το ανθρώπινο μάτι, και επομένως να διευρύνει την ανθρώπινη αντίληψη για την πραγματικότητα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τις τεχνικές κίνησης και θέσης της κάμερας μαζί με τεχνικές του μοντάζ, όπως την ταχύτητα και τις διπλοτυπίες, που συνέβαλαν στην υλοποίηση των στόχων των κινoks (κολεκτίβα ρώσων σκηνοθετών).

2.1.ΣΤ.5 | Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΕΧΝΗΣ: Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΝΤΑΝΤΑΪΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΥ (1920-1930)

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ανιχνεύσουν σε αυτή την ενότητα τις ταινίες της γαλλικής πρωτοπορίας (avant garde) και τα χαρακτηριστικά τους. Θα παρακολουθήσουν μη εμπορικές ταινίες, οι οποίες δημιουργούνται έξω από τη βιομηχανία του κινηματογράφου και έχουν αισθητικές επιρροές από τα κινήματα του ντανταϊσμού και του υπερρεαλισμού. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συζητήσουν ζητήματα που αφορούν πιο πειραματικές μεθόδους αφήγησης, με κεντρικά παραδείγματα τις ταινίες *Lasouriante madame Beudet* (1923) της Ζερμέν Ντουλάκ, *Entr'acte* (1924) του Ρενέ Κλερ και την ταινία σταθμό *Ανδalousιανός σκύλος* (1929) του Λουίς Μπουνιουέλ – ολόκληρες οι ταινίες ή αποσπάσματά τους είναι απαραίτητο να προβληθούν στην αίθουσα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν, επίσης, τις βασικές ιδεολογικές προτάσεις αυτών των κινήματων όπως την αντίθεσή τους στην οργανωμένη αφήγηση και στη λογική, και την ενσωμάτωση στοιχείων από τη θεωρία της ψυχανάλυσης και του ονείρου. Θα αναγνωρίσουν τη σχέση που έχουν οι στόχοι της τέχνης αυτής της περιόδου με το ευρύτερο κοινωνικό κλίμα απελπισίας, απώλειας και πένθους, που επικρατεί σε ολόκληρη την Ευρώπη μετά τον αιματηρό Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μπορούν να επιλέξουν κάποια από τις ταινίες που προβλήθηκαν ή και κάποια άλλη της περιόδου, και, αφού κάνουν σύντομη έρευνα ατομικά ή σε ομάδες εργασίας, είναι απαραίτητο να καταγράψουν και να παρουσιάσουν στην τάξη τις ιδιαιτερότητες των ταινιών αυτής της εποχής.

2.1.ΣΤ.6 | Ο ΕΡΧΟΜΟΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ (1927-1940)

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τις επιπτώσεις που είχε ο ερχομός του ήχου στην εξέλιξη του κινηματογράφου. Εξετάζουν τις οικονομικές, τεχνολογικές και υφολογικές παραμέτρους που επικρατούν στα στούντιο, όπως το γύρισμα της ίδιας ταινίας σε διαφορετικές γλώσσες, η ακινησία των ηθοποιών λόγω δυσκίνητου ηχητικού εξοπλισμού, η καταστροφή καλλιτεχνών του βωβού κινηματογράφου κ.ά. Θα γνωρίσουν την ταινία *The Jazz Singer*, που αποτελεί την πρώτη ταινία που προβλήθηκε με ήχο το 1927, με την ημερομηνία της να αποτελεί ορόσημο για την εμφάνιση του ήχου στον κινηματογράφο. Η ταινία *M* (1931) είναι η πρώτη ομιλούσα ταινία του Φριτζ Λανγκ και είναι σημαντικό οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αναλύσουν την ευρηματική χρήση του ήχου σε αυτή, με όρους όπως η «ηχητική γέφυρα». Στην ενότητα, ενδείκνυται να προβληθούν αποσπάσματα από την ταινία *Γαλάζιος Άγγελος* (1930) του Γιόζεφ φον Στέρνμπεργκ και *Ο μεγάλος Δικτάτωρ* (1940) του Τσάρλι Τσάπλιν, ο οποίος, ως πολέμιος του ομιλούντος κινηματογράφου, αρνείται τη χρήση διαλόγων και χρησιμοποιεί μόνο μουσική. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν, ακόμα, κινηματογραφικά είδη όπως το μιούζικαλ (*42nd Street*, 1933, Λόιντ Μπέικον), τις κωμωδίες σκρούμπολ (*Συνέβη μια νύχτα*, 1934, Φρανκ Κάπρα) τις γκανγκστερικές ταινίες (*Ο εχθρός της κοινωνίας*, 1931, Γουίλιαμ Γουέλμαν), τις κοινωνικές ταινίες (*Τα στα-*

φύλια της οργής, 1940, Τζον Φορντ), τις ταινίες τρόμου (*Ημούμια*, 1932, Καρλ Φρόιντ) και τα φιλμ νουάρ (*Το γεράκι της Μάλτας*, 1941, Τζον Χιούστον) που κάνουν τότε την πρώτη τους εμφάνιση. Είναι σημαντικό οι εκπαιδευόμενοι/-ες να συζητήσουν βασικά χαρακτηριστικά του κάθε είδους μέσα από την παρακολούθηση των ταινιών και να αποκτήσουν την ικανότητα ομαδοποίησης κοινών υφολογικών τους στοιχείων.

2.1.ΣΤ.7 | Ο ΚΩΔΙΚΑΣ HAYS ΚΑΙ Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΧΡΩΜΑΤΟΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ (1930-1945)

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα γνωρίσουν την εποχή όπου τα σκάνδαλα και η ανηθικότητα στο Χόλιγουντ γίνεται στόχος των πολιτειακών νόμων. Θα συζητήσουν και θα κατανοήσουν τον ρόλο του «κώδικα Hays», ο οποίος αποτελεί έναν κώδικα παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, που συντάσσει ο γεροϋσιαστής και πρόεδρος της Ένωσης Παραγωγών και Διανομέων Κινηματογράφου Γουίλιαμ Χέιζ, και εφαρμόζεται για σχεδόν 30 χρόνια, λογοκρίνοντας τη δημιουργικότητα των ταινιών. Ακόμα, θα γνωρίσουν τους κανόνες που εφαρμόζει ο κώδικας, όπως την προώθηση προτύπων με άξονα την ηθική στην κοινωνία, την οικογένεια και τη θρησκεία, την αποφυγή αρνητικών προτύπων, όπως εγκληματιών, και τον περιορισμό προσβλητικών λέξεων και σεξουαλικών περιπτώσεων. Πρόκειται για τη σημαντικότερη προσπάθεια λογοκρισίας στο Χόλιγουντ, που στόχευε στην αυτορρύθμιση, εντός της κινηματογραφικής βιομηχανίας. Με τον κώδικα Hays, το Χόλιγουντ απέφυγε την επιβολή γενικών νόμων σε ομοσπονδιακό επίπεδο, που θα σήμαινε βέβαιη οικονομική καταστροφή.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες περιγράφουν την πορεία που είχε η έγχρωμη φωτογραφία στον κινηματογράφο. Από τα χρωματισμένα καρέ στο χέρι των ταινιών του Μελιέ μέχρι τις πρώιμες επεξεργασίες, με χρωματισμό ολόκληρου του φιλμ (tinting και toning), και από τις πρώτες ταινίες του Ντίσνεϊ, όπως *Τα τρία γουρουνάκια* (1933), μέχρι και ταινίες όπως *Ο Μάγος του Οζ* (1939) και τα *Ανεμοδαρμένα ύψη* (1939) που χρησιμοποιούν την τεχνική του Technicolor (three color system). Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν την τελευταία ως τη βασική μέθοδο χρωματισμού ταινιών για τα επόμενα 25 χρόνια. Τέλος, θα αναλύσουν την εκφραστική δυνατότητα που προσθέτει το χρώμα σε αυτές τις ταινίες και θα κατανοήσουν την ψυχαγωγική τους ιδιότητα.

2.1.ΣΤ.8 | Ο ΠΡΩΙΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ (1906-1925)

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, σε αυτή την υποενότητα, θα γνωρίσουν τους πρωτοπόρους του ελληνικού κινηματογράφου. Θα συζητήσουν για το έργο ελλήνων καλλιτεχνών που συνέβαλαν στην εξέλιξη και μετάδοση του μέσου στον ελληνικό χώρο, όπως είναι ο Κ. Μπαχατώρας και η ταινία του *Γκόλφω* (1914), η οποία αποτελεί και την πρώτη ελληνική ταινία μεγάλου μήκους, ο Δ. Βρατσάνος και η ταινία *Η προίκα της Αννούλας* (1918), ο Α. Μανδράς και η ταινία *Μαρία Πενταγιάττισσα* (1928), και ο Ο. Λάσκος και

η ταινία *Δάφνις και Χλόη* (1930). Επίσης, οι αδελφοί Μανάκη (Γιαννάκης και Μίλτος) αποτελούν πολύ σημαντικά πρόσωπα στην ιστορία του κινηματογράφου της Ελλάδας και των Βαλκανίων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρακολουθήσουν αποσπάσματα από τις καταγραφές των αδελφών Μανάκη, όπως από τις *Γυναίκες που γνέθουν μαλλί και υφαίνουν στον αργαλειό* (1905). Θα περιγράψουν το περιεχόμενο των πρώτων ταινιών, οι οποίες είναι κυρίως ταινίες επίκαιρων με σκηνές από τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1906, τη γιορτή του Βασιλιά Γεωργίου Α΄, την είσοδο του ελληνικού στρατού στη Θεσσαλονίκη κινηματογραφημένη από τον Ζόζεφ Χεπ και την καταστροφή της Σμύρνης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μελετήσουν κάποιες από τις πρώτες αυτές ταινίες του ελληνικού βωβού κινηματογράφου και μέχρι τις πρώτες ομιλούσες, όπως την ταινία των αδελφών Γαζιάδη *Απάχηδες των Αθηνών* (1930), και θα συζητήσουν στην τάξη τα χαρακτηριστικά τους. Επιπλέον, θα αναφερθούν στις πρώτες εταιρείες παραγωγής, όπως στην Αθήνη το 1910 και στην Άστυ Φιλμ το 1914, μέχρι την ίδρυση της Φίνος Φιλμ και την πρώτη της ταινία *Το τραγούδι του χωρισμού* (1939).

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Καραλής, Β. (2023). *Μια ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* (μτφρ. Α. Ντελλής). Αθήνα: Εκδόσεις Δώμα.
2. Thompson, K. & Bordwell, D. (2011). *Ιστορία του κινηματογράφου. Μια εισαγωγή* (μτφρ. Ν. Λερός & Ρ. Κολαΐτη). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.

Συμπληρωματικές

1. Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
2. Ρίντερ, Κ. (2000). *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου (1895-1975)* (μτφρ. Σ. Τριανταφύλλου). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.1.2 • ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ I

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στο λεξιλόγιο της κινηματογραφικής γλώσσας, ώστε να κατανοήσουν τη χρήση και την ερμηνεία του. Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται τα βασικά συστατικά και οι συμβάσεις που χρησιμοποιεί ο κινηματογράφος, δίνοντας έμφαση στη σύνθεση και στην αισθητική του κινηματογραφικού κάδρου, στα χαρακτηριστικά και στην αφηγηματική του αξία, μέσα από κινηματογραφικά παραδείγματα και ασκήσεις εφαρμογής από την πλευρά των εκπαιδευομένων. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα

τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων των εκπαιδευομένων (Giannetti, 2002· Bordwell & Thompson, 2012).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Γνωρίζουν τις έννοιες της κινηματογραφικής γλώσσας και τα βασικά συστατικά στοιχεία τους,
- Απαριθμούν τα κύρια εκφραστικά μέσα του κινηματογράφου,
- Προσδιορίζουν τις έννοιες του κινηματογραφικού κάδρου και πλάνου,
- Συζητούν τις βασικές αρχές σύνθεσης του κινηματογραφικού κάδρου,
- Αναγνωρίζουν τα διανύσματα που κατευθύνουν το βλέμμα σε ένα κινηματογραφικό πλάνο,
- Αναφέρονται στις έννοιες του θετικού και αρνητικού χώρου στη σύνθεση ενός κινηματογραφικού κάδρου,
- Διαχωρίζουν το κλειστό από το ανοιχτό καδράρισμα,
- Ορίζουν την έννοια της μιζανσέν (mise en scène) στον κινηματογράφο,
- Ανιχνεύουν τα βασικά μεγέθη των κινηματογραφικών πλάνων και την αφηγηματική τους αξία,
- Αξιολογούν τον τρόπο με τον οποίο οι διαφορετικές γωνίες λήψης μεταφέρουν νοήματα στην αφήγηση της ταινίας,
- Διακρίνουν τις εκφραστικές δυνατότητες διαφορετικών ειδών κινηματογραφικών φακών,
- Περιγράφουν τα είδη των κινήσεων της κινηματογραφικής μηχανής και τα τεχνικά μέσα που απαιτούνται για την επίτευξή τους,
- Εκτιμούν την αφηγηματική επίδραση της διεύθυνσης φωτογραφίας στον κινηματογράφο,
- Αναλύουν την επίδραση της καλλιτεχνικής διεύθυνσης στο ύφος μιας ταινίας,
- Αναπαριστούν μια σκηνή της επιλογής τους ως προς τη σκηνική δράση μιζανσέν (mise en scène).

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Κάδρο / Πλάνο / Σεκάνς / Μιζανσέν (mise en scène) / Θετικός και αρνητικός χώρος / Κλειστός και ανοιχτός χώρος / Ευρυγώνιος φακός / Τηλεφακός / Κανονικός φακός / Βάθος πεδίου / Κινηματογραφικό ύφος.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (1), Εργαστήριο (2), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
2	ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΚΑΔΡΟΥ
3	ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΔΡΟ
4	ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΜΙΖΑΝΣΕΝ (MISE EN SCÈNE)
5	ΕΙΔΗ ΠΛΑΝΩΝ ΚΑΙ ΓΩΝΙΕΣ ΛΗΨΗΣ
6	ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΚΑΜΕΡΑΣ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΦΑΚΩΝ
7	Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Z.1 | ΤΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσεγγίζουν τον κινηματογράφο ως γλωσσικό σύστημα. Συζητούν την έννοια της γλώσσας και διακρίνουν την ομιλούσα ή γραπτή γλώσσα από το γλωσσικό σύστημα του κινηματογράφου. Προσδιορίζουν τις μεθόδους και τις συμβάσεις που χρησιμοποιούνται στον κινηματογράφο, με στόχο τη γνωστική και συναισθηματική επικοινωνία με τους θεατές. Αναγνωρίζουν τα βασικά συστατικά της δομής του, όπως τις εκφραστικές δυνατότητες της κάμερας (κινήσεις, γωνίες, φακούς), του μοντάζ, του φωτισμού, του ήχου και της mise en scène, τα οποία και μπορούν να περιγράψουν. Προσδιορίζουν τις έννοιες του «κάδρου» και του «πλάνου», και είναι ικανοί/-ές να τις ορίζουν και να τις διακρίνουν μεταξύ τους. Γνωρίζουν και εφαρμόζουν τη χρήση του βασικού λεξιλογίου ενός κινηματογραφικού συνεργείου, μαθαίνουν να προβλέπουν δυσλειτουργίες και να προτείνουν βελτιώσεις σε επιλογές της mise en scène, σε όλα τα στάδια της παραγωγής, και συντονίζουν ένα γύρισμα, κατανοώντας τη λειτουργικότητα της ροής του. Μέσα από την προβολή και ανάλυση αποσπασμάτων συνεντεύξεων, εντοπίζουν και συζητούν περιπτώσεις και προβλήματα γυρισμάτων. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν αποσπάσματα ταινιών της επιλογής τους, ως προς τη γλωσσική λειτουργία, και παρουσιάζουν τα αποτελέσματα στην τάξη. Περιγράφουν τα στοιχεία που χρησιμοποιεί ο/η σκηνοθέτης/-τρια για να δώσει έμφαση στο νόημα της σκηνής και εκτιμούν την αποτελεσματικότητά τους.

2.1.Z.2 | ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΚΑΔΡΟΥ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν τις βασικότερες αισθητικές αρχές του κινηματογραφικού κάδρου, όπως τις αναλογίες εικόνας (aspect ratio), τον κανόνα των 180 και 30 μοιρών, και το βάθος πεδίου. Αναγνωρίζουν τα βασικότερα μεγέθη κάδρων και, μέσα από προβολές ταινιών, συζητούν παραδείγματα όπου γίνεται ιδιαίτερη χρήση τους: *The Grand Budapest Hotel* (Anderson,

2014), *It's a Mad, Mad, Mad, Mad World* (Kramer, 1963), *Tango* (Saura, 1998). Επιπλέον, αναφέρονται στη θέση της κάμερας σε σχέση με τον κανόνα των 180 και 30 μοιρών. Αναλύουν και εφαρμόζουν τον πρώτο κανόνα σε διαλογικές σκηνές μεταξύ δύο ή και περισσότερων ανθρώπων, και τον δεύτερο σε διαδοχικές και παρόμοιες λήψεις ενός αντικειμένου. Κατανοούν τη σημασία του πρώτου κανόνα για τον γεωγραφικό προσανατολισμό των θεατών, και του δεύτερου για την ομαλότητα στη μετάβαση μεταξύ ίδιων κάδρων. Συζητούν περιπτώσεις παράβασης των δύο κανόνων και προσδιορίζουν τις προϋποθέσεις τους. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν, επιπλέον, το βάθος πεδίου, έννοια που αναφέρεται στο πεδίο της σκηνης, όπου όλα τα οπτικά στοιχεία είναι ευκρινή και εστιασμένα. Εκτιμούν την καλλιτεχνική του δυνατότητα σε παραδείγματα σκηνοθεσίας, ενώ είναι ικανοί/-ές να το ορίσουν, απαριθμώντας τους παράγοντες που το επηρεάζουν (διάφραγμα, εστιακή απόσταση, απόσταση κάμερας).

Με την κατανόηση των παραπάνω αρχών, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μπορούν να ελέγχουν και να διευρύνουν τις καλλιτεχνικές τους ικανότητες. Προτείνεται να στήσουν μια διαλογική σκηνή στο στούντιο και να την κινηματογραφήσουν, εφαρμόζοντας ή και παραβαίνοντας αυτές τις αρχές.

2.1.Z.3 | ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΔΡΟ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εστιάζονται στον χώρο του κινηματογραφικού κάδρου και σε μια σειρά από αισθητικούς παράγοντες που τον διαμορφώνουν. Διακρίνουν διανυσματικές σχέσεις στο κάδρο, που σχηματίζουν γραμμές, σχέδια, αντικείμενα, και νοηματοδοτούν τον χώρο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν παραδείγματα ταινιών και κατηγοριοποιούν τα διανύσματα σε δύο ομάδες: τα ορατά σχήματα και τις αόρατες γραμμές, που δημιουργούνται από τα βλέμματα των ηθοποιών. Στα ορατά, ξεχωρίζουν το σημείο φυγής, ανηφορικές ή κατηφορικές γραμμές αλλά και κάθε είδους σχήματα που ορίζουν το κάδρο. Στα αόρατα, ταξινομούν τις επιμέρους κατευθύνσεις βλέμμάτων εντός κι εκτός κάδρου αλλά και τη σημασία τους σε αυτό. Προσδιορίζουν το δυναμικό καδράρισμα στις ταινίες: *Touch of Evil* (Γουέλς, 1958) και *Blade Runner 2049* (Βιλνέβ, 2017).

Στη συνέχεια, μέσα από κάδρα φωτογραφιών, αναλύουν την έννοια του θετικού και του αρνητικού χώρου, δηλαδή τη σύνθεση των κύριων αντικειμένων με τον περιβάλλοντα χώρο, και διακρίνουν το ανοιχτό από το κλειστό κάδρο, δηλαδή τη σύνθεση εντός ή εκτός των ορίων του κάδρου. Ανιχνεύουν τον χώρο που βρίσκεται εντός και εκτός κάδρου, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους συνδέονται. Δημιουργούν μικρές ασκήσεις ανοιχτού/κλειστού κάδρου, εντοπίζοντας γραμμές και κατευθύνσεις βλέμματος.

Οι συγκεκριμένες γνώσεις εφοδιάζουν τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες με αντιληπτική και συνθετική ικανότητα, σημαντική για την πρακτική και αισθητική εφαρμογή.

2.1.Z.4 | ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΜΙΖΑΝΣΕΝ (MISE EN SCÈNE)

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τη θεμελιώδη έννοια της μιζανσέν (mise en scène), γαλλικού όρου που σημαίνει «τοποθετώ επί σκηνής» και αναφέρεται στην οργάνωση όλων των οπτικών στοιχείων μιας σκηνής: τοποθέτηση και κίνηση ηθοποιών, σκηνογραφία, φωτισμό, κινήσεις κάμερας. Διερευνούν τα μεθοδολογικά και εκφραστικά χαρακτηριστικά που χρησιμοποιεί ο/η σκηνοθέτης/-τρια όταν στήνει μια σκηνή, και μαθαίνουν να τα εφαρμόζουν. Αναγνωρίζουν τους όρους “blocking” και “staging” των ηθοποιών αλλά και μεθόδους σύνθεσης του σκηνικού (composition). Αναλύουν παραδείγματα ταινιών, όπως: *Γερτρούδη* (1964) του Καρλ Ντράγιερ, *Κονφορμίστας* (1970) του Μπερνάρντο Μπερτολούτσι, *Λάμψη* (1980) του Στάνλεϊ Κιούμπρικ, *Το βλέμμα του Οδυσσέα* (1995) του Θόδωρου Αγγελόπουλου, *Τραγούδια από τον δεύτερο όροφο* (2000) του Ρόι Άντερσον, *Laurence Anyways* (2012) του Ξαβιέ Ντολάν και *In the Crosswind* (2014) του Μάρτι Χέλντε. Η κατανόηση της μιζανσέν είναι απαραίτητη γνώση για το στήσιμο μιας σκηνής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού την κατανοήσουν επαρκώς, καλούνται να αναπαραστήσουν μια σκηνή από ταινία της επιλογής τους. Αναλύουν τη σκηνή και καταγράφουν τα χαρακτηριστικά της, και στη συνέχεια γυρίζουν τη σκηνή με ηθοποιούς και σκηνικά και αξιολογούν το αποτέλεσμα. Μπορούν να μοντάρουν την άσκηση στο πλαίσιο του μαθήματος «Βασικά εργαλεία μοντάζ Ι». Με την ολοκλήρωση της άσκησης και τη μέθοδο της αλληλοδιδασκαλίας, προβάλλουν τη σκηνή στην τάξη και συζητούν με τους/τις υπόλοιπους/-ες εκπαιδευόμενους/-ες τα αποτελέσματα.

2.1.Z.5 | ΕΙΔΗ ΠΛΑΝΩΝ ΚΑΙ ΓΩΝΙΕΣ ΛΗΨΗΣ

Από τις σημαντικότερες ταξινομήσεις στο κινηματογραφικό λεξικό είναι η διάκριση των πλάνων σε σχέση με το μέγεθός τους. Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν και περιγράφουν τα βασικά είδη πλάνων και την αφηγηματική τους αξία. Διακρίνουν πότε και γιατί επιλέγουμε ένα πολύ γενικό πλάνο σε μια σκηνή και πότε ένα πολύ κοντινό, ανάλογα με το αίσθημα που θέλουμε να προκαλέσουμε στον/στη θεατή/-τρια. Μαθαίνουν να χρησιμοποιούν το λεξιλόγιο της πλανοθεσίας, τόσο για τη συμπλήρωση των προ-παραγωγικών οργανογραμμάτων, του σκριπτ και του storyboard, αλλά και για να συνεννοούνται με το υπόλοιπο συνεργείο, μεταφέροντας πληροφορίες από το ένα τμήμα στο άλλο κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Η ανάλυση των διαφορετικών πλάνων μπορεί να γίνει μέσα από προβολή παραδειγμάτων από ταινίες αλλά και με πρακτικές ασκήσεις στο στούντιο. Επιπρόσθετα, αναγνωρίζουν τις γωνίες λήψης των πλάνων, που αποτελούν εξίσου σημαντικό μέρος των βασικών γνώσεων ενός/μιας βοηθού σκηνοθέτη/-τριας. Προσδιορίζουν τις διαφορετικές γωνίες από τις οποίες μπορεί να κινηματογραφήσει κάποιος με μια κάμερα και αξιολογούν τη διαφορετική νοηματοδότηση που φέρουν κάθε φορά. Προτείνεται ως πρακτική άσκηση να γίνει στο στούντιο από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες λήψη

της ίδιας σκηνής μέσα από διαφορετικά μεγέθη πλάνων και με διαφορετικές γωνίες, με στόχο τη σύγκριση και ανάλυση των διαφορετικών αποτελεσμάτων στην τάξη.

2.1.Z.6 | ΚΙΝΗΣΕΙΣ ΚΑΜΕΡΑΣ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΦΑΚΩΝ

Στην παρούσα υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν τις εκφραστικές δυνατότητες που προκύπτουν από τις κινήσεις της κάμερας και από τη χρήση διαφορετικών φωτογραφικών φακών. Αναγνωρίζουν τα είδη των κινήσεων της κάμερας σε σχέση με τον οριζόντιο και κάθετο άξονα της, καθώς επίσης και με την οριζόντια και κάθετη μετακίνηση του άξονά της στον χώρο. Μελετούν και εφαρμόζουν και την ελεύθερη κίνηση, έξω από οποιονδήποτε άξονα. Ορίζουν τον τεχνολογικό εξοπλισμό που είναι απαραίτητος για κάθε κίνηση και μπορούν να περιγράψουν τις αντιστοιχίες εξοπλισμού και κίνησης. Μέσα από την προβολή παραδειγμάτων στην τάξη, κυρίως από ταινίες, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν την εκφραστική ποιότητα που έχει η κάθε κίνηση και αναλύουν παραδείγματα, αποκτώντας τα αναγκαία αισθητικά κριτήρια για την αποτελεσματική επιλογή και χρήση τους σε ένα γύρισμα.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τους φωτογραφικούς φακούς που χρησιμοποιεί η κινηματογραφική κάμερα και αναλύουν τις ιδιότητές τους. Αναγνωρίζουν διαφορετικά είδη φακών, όπως είναι ο ευρυγώνιος, ο κανονικός και ο τηλεφακός, και, με τη βοήθεια παραδειγμάτων, εντοπίζουν τις διαφορές τους στο βάθος πεδίου, στο κάδρο, στην αισθητική λειτουργία κ.λπ. Ως άσκηση, επιλέγουν μια σύντομη αφηγηματική συνθήκη και εφαρμόζουν διαφορετικά είδη κινήσεων και φακών για να την καταγράψουν.

2.1.Z.7 | Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η υποενότητα είναι αφιερωμένη στη διερεύνηση δύο εξαιρετικά σημαντικών ειδικοτήτων ενός κινηματογραφικού συνεργείου: τη διεύθυνση φωτογραφίας και την καλλιτεχνική διεύθυνση. Ως βοηθεί σκηνοθέτη/-τριας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι απαραίτητο να γνωρίσουν τις αρμοδιότητες που έχουν οι δύο ειδικότητες στο πλαίσιο μιας κινηματογραφικής παραγωγής, ώστε να μπορούν να συντονίζουν καλύτερα το γύρισμα. Ανακαλύπτουν τις διαφορές και τις ομοιότητές τους, και διακρίνουν τον ρόλο τους σε όλα τα στάδια παραγωγής. Αναγνωρίζουν ότι ο/η διευθυντής/-τρια φωτογραφίας θα κινηματογραφήσει ένα σετ που θα έχει στήσει ο/η καλλιτεχνικός/-ή διευθυντής/-τρια – η συνεργασία τους είναι απαραίτητη σε περίπτωση που το φως έχει ιδιαίτερο αισθητικό ρόλο στην αφήγηση.

Στη συνέχεια, εμβαθύνουν στις δραστηριότητες των δύο ειδικοτήτων μέσα από τη μελέτη ταινιών καταξιωμένων διευθυντών/-τριών φωτογραφίας, όπως του Ρότζερ Ντίκινς, με τις χρωματικές παλέτες που χρησιμοποίησε στο *Blade Runner 2049* (2017) του Κέιλεμπ Ντεσανέλ, με τις εντυπωσιακές κινήσεις της κάμερας που έκανε στην ταινία *Lion King* (2019), και του Ροδρίγο Πριέτο, με την ποικιλία στη χρήση δια-

φορετικών φακών, που χαρακτηρίζει το κινηματογραφικό του ύφος, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ταινία *Babel* (2006).

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν και μπορούν να αναζητήσουν με περαιτέρω έρευνα στο Διαδίκτυο παραδείγματα από δουλειές διάσημων καλλιτεχνικών διευθυντών, όπως είναι ο Καρλ Σπραγκ στην ταινία *The Royal Tenenbaums* (2001) του Γουές Άντερσον, ο Σέντρικ Γκίμπονς στην ταινία *An American in Paris* (1951) του Βινσέντε Μινέλι και ο Γιάννης Τσαρούχης στην ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη *Στέλλα* (1955). Τα συμπεράσματα αυτής της έρευνας τα παρουσιάζουν και τα συζητούν στην τάξη.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Martin, M. (1984). *Η γλώσσα του κινηματογράφου* (μτφρ. Ε. Χατζίκου). Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.
2. Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Συμπληρωματικές

1. Burch, N. (1982). *Η πράξη του κινηματογράφου* (μτφρ. Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Παϊρίδη.
2. Μπαζέν, Α. (1988). *Τι είναι ο κινηματογράφος. 1. Οντολογία και γλώσσα* (μτφρ. Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.1.Η • ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ Ι

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εξοικειώσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες με την επαγγελματική πρακτική γύρω από την οργάνωση ενός κινηματογραφικού γυρίσματος. Μέσα από ασκήσεις εφαρμογής και προσομοίωσης της συνθήκης οργάνωσης ενός επαγγελματικού γυρίσματος δεδομένου σεναρίου κινηματογραφικής ταινίας μικρού μήκους, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατανοήσουν τις βασικές αρμοδιότητες των μελών ενός κινηματογραφικού σεναρίου, με ιδιαίτερη έμφαση στις ειδικότητες του τομέα της σκηνοθεσίας. Πιο συγκεκριμένα, θα εστιάσουν στις διαδικασίες του βασικού διαγράμματος ροής μιας κινηματογραφικής παραγωγής, της ανάλυσης σεναρίου (script breakdown), του ντεκουπάζ (shot list), του storyboard και της αναγκαιότητας επίβλεψης τήρησης των ρακόρ κατά το στάδιο του γυρίσματος. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλάτο και να υπάρξει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο

μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων των εκπαιδευομένων.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Κατανοούν την έννοια της οργάνωσης παραγωγής,
- Διαχωρίζουν τις αρμοδιότητες των ειδικοτήτων που απαρτίζουν τον τομέα της σκηνοθεσίας σε ένα κινηματογραφικό επιτελείο,
- Χρησιμοποιούν προγράμματα ηλεκτρονικού υπολογιστή που επιτρέπουν τη δημιουργία χρονοδιαγράμματος και πινάκων,
- Αναλύουν ένα σενάριο ταινίας μικρού μήκους μυθοπλασίας ως προς τις παραγωγικές του ανάγκες (script breakdown),
- Εντοπίζουν τις ανάγκες ενός σεναρίου μικρού μήκους, που χρειάζονται ιδιαίτερη προετοιμασία κατά το στάδιο της προ-παραγωγής,
- Απαριθμούν τα πλάνα του ντεκουπάζ συστηματικά,
- Εφαρμόζουν την αρίθμηση των πλάνων του ντεκουπάζ (shot list) στο storyboard και στα λοιπά έντυπα παραγωγής,
- Διαβάζουν λίστες και προγράμματα παραγωγής από γυρίσματα πραγματικών ταινιών-παραδειγμάτων,
- Ανταποκρίνονται στον ρόλο του σκριπτ σε συνθήκες προσομοίωσης πραγματικού γυρίσματος σκηνής ταινίας-παραδείγματος,
- Δημιουργούν λίστες ραπόρτου σε πλαίσιο προσομοίωσης πραγματικού γυρίσματος σκηνής ταινίας-παραδείγματος,
- Υλοποιούν ομαδικά –αναλαμβάνοντας εκ περιτροπής διαφορετικούς ρόλους του τομέα της σκηνοθεσίας– γυρίσματα απλών σκηνών ταινίας-παραδείγματος,
- Αξιολογούν το αποτέλεσμα της εργασίας τους,
- Ανταποκρίνονται σε χρονοδιαγράμματα που τίθενται από τον/την εκπαιδευτή/-ριά τους,
- Αντιλαμβάνονται βασικές αρχές του εργασιακού ήθους στο πλαίσιο μιας κινηματογραφικής παραγωγής.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Κινηματογραφικό συνεργείο / Κλακέτα / Script breakdown / Shot list / Script / Λίστες ραπόρτου / Φωτογραφία / Φώτα –Ήχος / Χρονοδιάγραμμα.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (3), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ: ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ
2	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ: ΤΟΜΕΑΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
3	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ: ΕΙΚΟΝΑ – ΗΧΟΣ
4	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ: ΣΚΗΝΙΚΑ – ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ – ΕΦΕ
5	ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ: SCRIPT BREAKDOWN
6	ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ: SHOT LIST
7	ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ: ΛΙΣΤΕΣ ΡΑΠΟΡΤΟΥ

Κείμενο αναφοράς

2.1.Η.1 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ: ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ

Η σκηνοθεσία είναι μία από τις κύριες και πιο κρίσιμες διαδικασίες στο στάδιο της παραγωγής. Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια και η ομάδα του/της είναι υπεύθυνοι για την κα-θοδήγηση των ηθοποιών και του κινηματογραφικού συνεργείου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρακολουθήσουν ένα επαγγελματικό γύρισμα και θα αναφέρουν τις εργασίες του/της σκηνοθέτη/-τριας, ο/η οποίος/-α καθοδηγεί τους/τις ηθοποιούς και μεταφέρει στον/στη διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, στον/στη σκη-νογράφο και στο υπόλοιπο καλλιτεχνικό προσωπικό τις προτάσεις του/της για την επίτευξη του επιθυμητού αποτελέσματος. Επιπλέον, οι συμμετέχοντες θα γνωρίσουν τις αρμοδιότητες του/της Α΄ βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, ο/η οποίος/-α λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο συνεργείο, τους/τις ηθοποιούς, την παραγωγή και τον/τη σκηνοθέτη/-τρια. Είναι υπεύθυνος/-η για την ομαλή εξέλιξη των γυρισμάτων σύμφωνα με το πρόγραμμα, διευκολύνει το έργο του/της σκηνοθέτη/-τριας, αναλαμ-βάνει τη διεύθυνση ομαδικών σκηνών και καθοδηγεί τους/τις ηθοποιούς μικρότερων ρόλων και τους/τις βοηθητικούς/-ές ηθοποιούς.

Παράλληλα, θα μελετήσουν τον ρόλο του/της γραμματέα λήψεων (script), ο/η οποίος/-α αναλύει το σενάριο ως προς τη συνέχεια (continuity) σε συνεργασία με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια και τον/τη Α΄ βοηθό σκηνοθέτη/-τριας. Είναι υπεύθυνος/-η για τη διασφάλιση της κινηματογραφικής συνέπειας και συνέχειας ως προς τον χώρο, τον χρόνο, τα αντικείμενα, τις θέσεις και τις κινήσεις των προσώπων, καθώς και ως προς τη θέση της κάμερας, τον φακό, την απόσταση λήψης και τις συνδέσεις (ρακόρ) μεταξύ των πλάνων και των σκηνών. Επιπλέον, συντάσσει το δελτίο λήψης σκηνών (ραπόρτο) σε συνεργασία με τον/τη βοηθό χειριστή/-τριας μηχανής λήψης, τηρεί την κλακέτα και χρονομετρεί τα πλάνα, συμβάλλοντας στη συμπλήρωση του ημερήσιου ημερολογίου γυρίσματος σε συνεργασία με τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής και τον/τη Α΄ βοηθό σκηνοθέτη/-τριας. Επίσης, θα γνωρίσουν τις αρμοδιότητες του/της Β΄ βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, ο/η οποίος/-α μεριμνά για την εφαρμογή των οδηγιών

και των κατευθύνσεων που δίνει ο/η Α΄ βοηθός σκηνοθέτη/-τριας, συμβάλλοντας στον συντονισμό και την εύρυθμη λειτουργία του γυρίσματος.

Στη συνέχεια, οι συμμετέχοντες/-ουσες θα εφαρμόσουν βιωματικά τις γνώσεις τους μέσα από την υλοποίηση ενός κινηματογραφικού γυρίσματος, αναλαμβάνοντας διαφορετικούς ρόλους του τομέα της σκηνοθεσίας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναπτύξουν την ικανότητα να προσαρμόζονται σε αλλαγές και ανατροφοδοτήσεις από τον σκηνοθέτη/-τρια και να τις μεταφέρουν στο υπόλοιπο συνεργείο, χωρίς να παρεκκλίνουν από το πρόγραμμα.

2.1.Η.2 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ: ΤΟΜΕΑΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Ο τομέας παραγωγής στο κινηματογραφικό συνεργείο αφορά την οργάνωση και τη διεξαγωγή των διαφόρων καθηκόντων που απαιτούνται για τη δημιουργία ενός κινηματογραφικού έργου. Ο ρόλος του τομέα παραγωγής είναι κρίσιμος για την ομαλή εξέλιξη του έργου, από την έναρξη έως την ολοκλήρωσή του.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επικεντρωθούν στις εργασίες του τομέα παραγωγής κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, θα αναφέρουν τις οργανωτικές και διοικητικές ικανότητες των τεχνικών του τομέα παραγωγής και τη συνεργασία τους με τον τομέα σκηνοθεσίας. Ειδικότερα, θα καταγράψουν τις εργασίες του/της διευθυντή/-τριας παραγωγής (production manager), που φροντίζει για την έγκαιρη λήψη κάθε είδους διοικητικών ή άλλων αδειών και διευκολύνσεων, την έγκαιρη παρουσία των εργαζομένων και των μηχανημάτων στους χώρους εργασίας, την πιστή εφαρμογή της κινηματογραφικής και εργατικής νομοθεσίας, και την ασφάλεια του χώρου γυρίσματος, ενώ θα αναφερθούν σε τρόπους με τους οποίους ο/η διευθυντής/-τρια παραγωγής επιτυγχάνει τους πιο συμφέροντες οικονομικούς και ποιοτικούς όρους για την παραγωγή. Επιπλέον, θα καταγράψουν τις αρμοδιότητες του/της βοηθού διευθυντή/-τριας παραγωγής, που τον/την επικουρεί στο έργο του/της και εκτελεί τα καθήκοντα τα οποία του/της αναθέτει, του/της υπευθύνου/-ης διαχείρισης χώρων (location manager), που αναλαμβάνει την εύρεση όλων των χώρων του σεναρίου και εγγυάται για την άδεια χρήσης τους, του/της βοηθού γενικών καθηκόντων, που εκτελεί πάσης φύσεως επικουρικές εργασίες που του/της ανατίθενται από τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής ή τον/τη βοηθό διευθυντή/-τριας παραγωγής.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού υλοποιήσουν ένα γύρισμα αναλαμβάνοντας εκ περιτροπής διαφορετικούς ρόλους του τομέα της παραγωγής, θα σχολιάσουν τους τρόπους με τους οποίους διαχειρίστηκαν την πίεση και το στρες.

2.1.Η.3 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ: ΕΙΚΟΝΑ – ΗΧΟΣ

Στο κινηματογραφικό συνεργείο, οι τομείς της εικόνας και του ήχου αποτελούν κρίσιμες ειδικότητες που συνεργάζονται στενά για τη δημιουργία ενός ποιοτικού κινηματογραφικού έργου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εστιαστούν στις υπηρεσίες των υπεύθυνων για την εικόνα και τον ήχο. Θα επισκεφθούν ένα επαγγελματικό κινηματογραφικό γύρισμα και θα καταγράψουν τις εργασίες: α) του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας, που έχει την ευθύνη της οπτικοποίησης του σεναρίου, καθώς και την τεχνική και καλλιτεχνική αρτιότητά του, σύμφωνα με τις οδηγίες του/της σκηνοθέτη/-τριας (κατάλληλη κάμερα, φακούς και φωτισμό), β) του/της χειριστή/-τριας κινηματογραφικής κάμερας, ο/η οποίος/-α χειρίζεται κάθε είδους κινηματογραφικής μηχανής λήψης, όπως steadycam κ.ά., γ) του/της βοηθού χειριστή/-τριας κινηματογραφικής λήψης (focus puller), υπεύθυνου/-ης για την κατάλληλη λειτουργία της μηχανής λήψης (εστίαση) και των οπτικών μέσων της (φακών, φίλτρων κ.λπ.) κατά τη διάρκεια του γυρίσματος, ενώ επιβλέπει κάθε μετακίνηση της μηχανής λήψης σε συνεργασία με τον/τη μακινίστα/-τρια, δ) του/της φωτιστή/-τριας (gaffer), υπεύθυνου/-ης για την οργάνωση του φωτισμού σύμφωνα με τις οδηγίες του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας, ε) του/της ηλεκτρολόγου φωτιστή/-τριας, αποκλειστικά υπεύθυνο/-η για τη ρευματοληψία από το ηλεκτρικό δίκτυο ή άλλες διαθέσιμες πηγές, στ) του/της σχεδιαστή/-τριας ήχου, υπεύθυνου/-ης για τον συνολικό σχεδιασμό της ηχητικής αρχιτεκτονικής, ζ) του/της ηχολήπτη/-τριας, υπεύθυνου/-ης της καλλιτεχνικής – τεχνικής ποιότητας των ηχητικών εγγραφών (διάλογοι, ατμόσφαιρες σε εσωτερικές – εξωτερικές λήψεις), και η) του/της βοηθού ηχολήπτη/-τριας (μπούμαν), που χειρίζεται οδηγίες για τη μικροφωνική συσκευή, την τοποθέτηση και την κίνηση των μικροφώνων.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα υλοποιήσουν με βιωματική μέθοδο ένα γύρισμα, αναλαμβάνοντας εκ περιτροπής διαφορετικούς ρόλους του τομέα της κινηματογράφησης και του ήχου.

Τέλος, αφού ασκηθούν στη συνεργασία με διαφορετικά μέλη του κινηματογραφικού συνεργείου, θα σχολιάσουν την ικανότητα της αρμονικής συνεργασίας αυτών των τομέων, ώστε να εξασφαλίζουν όχι μόνο την ψηφιακή ποιότητα της ταινίας αλλά και τη συναισθηματική της επίδραση στο κοινό.

2.1.Η.4 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ: ΣΚΗΝΙΚΑ – ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ – ΕΦΕ

Οι τομείς των σκηνικών (σετ), των κοστούμιών και των εφέ είναι κρίσιμοι για τη δημιουργία της εποχής, της ατμόσφαιρας και του κόσμου όπου εκτυλίσσεται η ταινία. Αυτοί οι τομείς αναλαμβάνουν τον σχεδιασμό, την κατασκευή και τη διαχείριση των σκηνικών και των κοστούμιών που χρησιμοποιούνται κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν και θα περιγράψουν τις αρμοδιότητες των μελών του καλλιτεχνικού και τεχνικού τομέα του σετ. Ειδικότερα, θα μελετήσουν τον ρόλο του/της σκηνογράφου, ο/η οποίος/-α είναι υπεύθυνος/-η για τη συνολική αισθητική και καλλιτεχνική διαμόρφωση των χώρων, τη διασφάλιση της ατμόσφαιρας και της εποχής στην οποία εκτυλίσσεται η ταινία, καθώς και για την επίβλεψη των τεχνητών σκηνικών, των ξυλουργών, των ζωγράφων και των πλαστικών που συμμετέχουν στην κατασκευή των σκηνικών. Παράλληλα, θα γνωρίσουν τις αρμοδιότητες

του/της βοηθού σκηνογράφου, καθώς και του/της φροντιστή/-τριας, ο/η οποίος/-α συνεργάζεται με τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής και τον/τη σκηνογράφο για την εξασφάλιση και οργάνωση των αντικειμένων που απαιτούνται για την επένδυση και τον εξοπλισμό των χώρων γυρίσματος.

Επιπλέον, θα καταγράψουν τις αρμοδιότητες του/της ενδυματολόγου, ο/η οποίος/-α είναι υπεύθυνος/-η για την ενδυματολογική παρουσία των ερμηνευτών/-τριών σύμφωνα με τη δραματουργική ανάλυση κάθε χαρακτήρα, καθώς και με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, την ατμόσφαιρα και τις αισθητικές απαιτήσεις της εποχής στην οποία αναφέρεται το έργο. Θα εξετάσουν επίσης τον ρόλο του/της αμπιγιέρ/-έξ, που μεριμνά για την καλή κατάσταση, τη συντήρηση και την επιδιόρθωση των ενδυμάτων, καθώς και του/της μακιγιέρ/-έξ, ο/η οποίος/-α είναι υπεύθυνος/-η για την αισθητική διαμόρφωση των χαρακτηριστικών των ηθοποιών σύμφωνα με τις ανάγκες της σκηνοθεσίας και των ρόλων που υποδύονται.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα έρθουν σε επαφή με επαγγελματίες τεχνουργούς ειδικών εφέ και θα καταγράψουν τις διαδικασίες και τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται για τη δημιουργία ειδικών εφέ, όπως είναι η διαχείριση εκρηκτικών και εύφλεκτων υλικών, η χρήση επικίνδυνων ουσιών και αντικειμένων, καθώς και η ασφαλής αξιοποίηση σκηνικών μέσων, όπως όπλων, μαχαιριών και άλλων ειδικών αντικειμένων που απαιτούνται για τις ανάγκες μιας παραγωγής.

Τέλος, θα εφαρμόσουν βιωματικά τις γνώσεις που απέκτησαν μέσα από την υλοποίηση ενός κινηματογραφικού γυρίσματος, αναλαμβάνοντας εκ περιτροπής διαφορετικούς ρόλους στους προαναφερθέντες τομείς της παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τη δυναμική της συνεργασίας μεταξύ αυτών των τομέων για τη δημιουργία ενός ολοκληρωμένου και αξιόλογου κινηματογραφικού έργου, καθώς και τη συμβολή της στη δημιουργία μιας οπτικής και αισθητικής εμπειρίας που καθορίζει το συνολικό αποτέλεσμα της ταινίας.

2.1.H.5 | ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ: SCRIPT BREAKDOWN

Η διαδικασία του script breakdown (ανάλυση σεναρίου) αναφέρεται στην υλικότερη δομή του σεναρίου, προκειμένου να εκτιμηθούν οι ανάγκες παραγωγής. Αυτό γίνεται για να καθοριστούν οι απαιτήσεις σε πόρους, όπως ηθοποιούς, τοποθεσίες, κοστούμια, σκηνικά, εφέ κ.ά.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στη λεπτομερή διαδικασία του script breakdown, ώστε να διασφαλίσουν ότι κάθε πλάνο ταιριάζει με αυτό που γράφτηκε αρχικά στο σενάριο και λειτουργεί σύμφωνα με τις απαιτήσεις της αφήγησης. Θα αναλύσουν με τη διαδικασία του script breakdown σκηνές από τα σενάρια των ταινιών *Casablanca*, *Notorious*, *Πολίτης Κέιν*, *8½*, *Ο νονός II*, *Chinatown*, *Ο πρωτάρης*, *Fargo*, *Pulp Fiction*, *American Beauty*, *Memento* κ.ά., και θα διακρίνουν όλα τα στοιχεία που απαιτούνται για καθεμιά σκηνή του σεναρίου που θα επιλέξουν, συμπεριλαμβανομένων των τοποθεσιών, των χαρακτήρων, των σκηνικών και των ειδικών

απαιτήσεις: τοποθεσία (π.χ. σαλόνι, καράβι κ.ά.), χαρακτήρες (π.χ. John, Mary), αντικείμενα (π.χ. σκουπίδια, καναπές, τηλεχειριστήριο τηλεόρασης), κοστούμια (π.χ. παντόφλες, ποδιά μαγειρικής κ.ά.), ειδικές απαιτήσεις (π.χ. εφέ βροχής κ.ά.). Ακολούθως, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επιλέξουν μια σκηνή από ένα σενάριο ταινίας (εναλλακτικά μπορούν να γράψουν ένα σύντομο σενάριο που να έχει πολλές σκηνές και να περιλαμβάνει διάφορους χαρακτήρες, τοποθεσίες και σκηνικά), θα το διαβάσουν προσεκτικά και θα αναλύσουν το σενάριο, δίνοντας προσοχή σε όλα όσα προαναφέρθηκαν. Θα χειριστούν προγράμματα ηλεκτρονικού υπολογιστή που επιτρέπουν τη δημιουργία χρονοδιαγράμματος και πινάκων, και θα δημιουργήσουν ένα έγγραφο ή υπολογιστικό φύλλο, στο οποίο θα τα καταγράψουν.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού οργανώσουν την ανάλυση του σεναρίου σε μια σαφή και κατανοητή μορφή, και τη διαμοιράσουν στην ομήγυρη της τάξης, θα πάρουν ανατροφοδότηση σχετικά με την ικανότητά τους να διασφαλίζουν τη συνέπεια των οπτικών και αφηγηματικών στοιχείων.

2.1.H.6 | ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ: SHOT LIST

Η λίστα λήψεων (shot list) είναι ένα σημαντικό εργαλείο στην παραγωγή κινηματογραφικών έργων, καθώς βοηθά στην οργάνωση και στον σχεδιασμό των γυρισμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εστιαστούν στις οπτικές πτυχές κάθε λήψης κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Θα αντιληφθούν τη σημασία του εγγράφου shot list ή *découpage* (λίστα λήψεων), καθώς και του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιείται στον χώρο του κινηματογράφου και της τηλεόρασης για τον σχεδιασμό των λήψεων κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Θα διακρίνουν τις λειτουργίες του shot list και του storyboard, το οποίο περιλαμβάνει περιγραφές και απεικονίσεις των σκηνών (τόπος, χρόνος), τον τύπο της λήψης (π.χ. κοντινό ή μακρινό πλάνο κ.λπ.), την κάμερα που χρησιμοποιείται και τις κινήσεις της, τη διάρκεια της λήψης και τους ήχους (διαλόγους, φυσικούς ήχους κ.ά.). Θα περιγράψουν σκηνές και πλάνα, θα καταγράψουν την αισθητική των διαφορετικών λήψεων και θα δημιουργήσουν ένα shot list διάρκειας 3 λεπτών περίπου, αντιγράφοντας ακριβώς σκηνές από ταινίες όπως: *Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή*, *Ο κανόνας του παιχνιδιού*, *Η αιχμάλωτος της ερήμου*, *Tokyo Story*, *Με κομμένη την ανάσα*, *Persona*, *Ο ταξιτζής*, *Blade Runner I*, *Ερωτική επιθυμία*, *Mulholland Drive*, *Χαμένοι στη μετάφραση* κ.ά. Στη συνέχεια, θα δημιουργήσουν ένα shot list για την επανεκτέλεση των σκηνών που επέλεξαν, με διαφορετικές λήψεις και κινήσεις κάμερας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν ότι η λίστα λήψεων αποτελεί ένα εργαλείο που συμβάλλει στην οργάνωση, τον σχεδιασμό και την ομαλή διεξαγωγή των γυρισμάτων μιας ταινίας, και θα αναπτύξουν τη δημιουργική τους σκέψη και την ικανότητα να βρίσκουν νέους τρόπους παρουσίασης μιας ιστορίας.

2.1.H.7 | ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ: ΛΙΣΤΕΣ ΡΑΠΟΡΤΟΥ

Ο όρος «λίστες ραπόρτου» (report lists) αναφέρεται σε διάφορες λίστες και καταλόγους που δημιουργούνται κατά τη διάρκεια της κινηματογραφικής παραγωγής για διάφορους σκοπούς, όπως είναι η καταγραφή πληροφοριών, η παρακολούθηση προόδου και η οργάνωση της ομάδας παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράψουν τις λίστες των: α) ηθοποιών που συμμετέχουν στην ταινία (cast list), με τα ονόματα και τους ρόλους τους, β) συντελεστών/-τριών (credits list), με τα ονόματα των κύριων μελών της ομάδας παραγωγής και των τεχνικών, γ) σκηνοθετικών σημειώσεων (script supervisor continuity log), που περιλαμβάνει τις σημειώσεις σχετικά με τη συνέχεια του σεναρίου, τον χρόνο, τις λήψεις και άλλες σημαντικές πληροφορίες για τη συνοχή των σκηνών, δ) σκηνών (scene list), με τις σκηνές που πρόκειται να γυριστούν και πληροφορίες όπως την τοποθεσία, τους/τις ηθοποιούς και τον καταλληλότερο χρόνο για τις λήψεις, ε) εξοπλισμού (equipment requirements list), με τον εξοπλισμό που απαιτείται για κάθε γύρισμα, και στ) μοντάζ (editing log), με τις πληροφορίες για τις λήψεις, τα πλάνα και άλλες λεπτομέρειες που θα χρησιμοποιηθούν κατά τη διάρκεια της επεξεργασίας και του μοντάζ. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα δημιουργήσουν λίστες ραπόρτου σε πλαίσιο προσομοίωσης πραγματικού γυρίσματος σκηνής ταινίας-παραδείγματος. Θα κατονομάσουν όλες τις πληροφορίες ανάλογα με την ημερομηνία και ώρα που γίνονται τα γυρίσματα, και θα προσθέσουν συμπληρωματικές πληροφορίες, όπως είναι οι καιρικές συνθήκες και οι προβλέψεις της κυκλοφορίας για την ημέρα των γυρισμάτων.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στην οργάνωση και την αποτελεσματική διαχείριση χρόνου, καθώς και στην επικοινωνία με όλα τα μέλη της κινηματογραφικής ομάδας.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Καλαμπάκας, Ε. & Κυριακουλάκος, Π. (2015). *Η οπτικοακουστική κατασκευή* [Προπτυχιακό σύγγραμμα]. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε στις 15 Ιουνίου 2022 από: <http://hdl.handle.net/11419/5709>
2. Ρετσίλας, Μ. (2010). *Εισαγωγή στη σκηνοθεσία του κινηματογράφου και της τηλεόρασης*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

Συμπληρωματικές

1. Σκοπετέας, Ι. (2017). *Κάμερα, φως και εικόνα στην ψηφιακή οπτικοακουστική καταγραφή: κινηματογράφος, τηλεόραση, νέα μέσα*. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων.
2. <https://etekt.gr/index.php/el/>

2.2 • ΕΞΑΜΗΝΟ Β΄

2.2.A • ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν στην επικοινωνία που αναπτύσσει ο/η σκηνοθέτης/-τρια με τους/τις λοιπούς/-ές καλλιτεχνικούς/-ές συντελεστές/-τριες του κινηματογραφικού συνεργείου, καθώς και με την ομάδα του σκηνοθετικού τομέα και τους/τις ηθοποιούς. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ασκούνται στην ανάπτυξη και παρουσίαση των υφολογικών τους επιλογών ως σκηνοθέτες/-τριες κατά την αναπαραγωγή μιας δοσμένης σκηνής ταινίας μυθοπλασίας, από το στάδιο της προ-παραγωγής και το γύρισμα μέχρι και την αποπεράτωση. Το μάθημα συνιστάται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων (Weston, 2007· Αδάμου, 2008· Καλαμπάκας & Κυριακούλάκος, 2015).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Γνωρίζουν τα βασικά στάδια της συνεργασίας του/της σκηνοθέτη/-τριας με καθέναν/καθεμιά από τους/τις καλλιτεχνικούς/-ές συντελεστές/-τριες σε κάθε βήμα της πραγματοποίησης μιας ταινίας,
- Επικοινωνούν τις ανάγκες τους ως σκηνοθέτες/-τριες στους/στις βοηθούς σκηνοθέτη/-τριας,
- Αναλύουν μια δεδομένη σκηνή-παράδειγμα με κατόψεις και σύμφωνα με το ύφος της,
- Αναλαμβάνουν να αναπαράγουν τη δεδομένη σκηνή-παράδειγμα ως προς το ύφος και το ντεκουπάζ,
- Συγγράφουν μια σκηνοθετική προσέγγιση για τη σκηνή της εργασίας,
- Συνθέτουν έναν πίνακα ύφους (mood board) σχετικά με την αισθητική προσέγγιση της σκηνής της εργασίας,
- Αποτυπώνουν τη λίστα πλάνων (ντεκουπάζ) για τη σκηνή της εργασίας,
- Σχεδιάζουν ένα απλό storyboard της σκηνής, το οποίο εξασφαλίζει επαρκή κάλυψη για το μοντάζ,
- Επιμελούνται τη διαδικασία επιλογής και διεύθυνσης ηθοποιών για τη σκηνή της εργασίας,
- Καταγράφουν τις σκηνογραφικές και ενδυματολογικές ανάγκες για την υλοποίηση της εργασίας τους,

- Αναζητούν τους κατάλληλους χώρους (ρεπεράζ) για την υλοποίηση του γυρίσματος της σκηνής της εργασίας,
- Οργανώνουν το πρόγραμμα γυρίσματος της εργασίας τους,
- Συγκρίνουν τα στοιχεία του ραπόρτου γυρίσματος με το αντίστοιχο ντεκουπάζ της εργασίας τους,
- Πειραματίζονται με τη διαδικασία του μοντάζ της σκηνής – εργασίας,
- Συγκρίνουν το αποτέλεσμα της εργασίας τους με την αρχική παρουσίαση των προθέσεών τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Σκηνοθέτης/-τρια / Βοηθός σκηνοθέτη/-τριας / Σκηνοθετική προσέγγιση / Mood board / Μοντάζ / Διεύθυνση ηθοποιών / Σκηνικό / Κοστούμι / Ρεπεράζ / Πρόγραμμα γυρίσματος / Ραπόρτο.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (4), Σύνολο (4).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ/-ΤΡΙΕΣ ΤΟΥ/ΤΗΣ
2	ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΝΤΕΚΟΥΠΑΖ: STORYBOARD
3	ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ: MOOD BOARD
4	ΕΠΙΛΟΓΗ ΗΘΟΠΟΙΩΝ, ΣΚΗΝΙΚΑ, ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ
5	ΡΕΠΕΡΑΖ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΓΥΡΙΣΜΑΤΟΣ
6	MONTAZ

Κείμενο αναφοράς

2.2.A.1 | Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ/-ΤΡΙΕΣ ΤΟΥ/ΤΗΣ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, στο πλαίσιο αυτής της εκπαιδευτικής υποενότητας, θα αναγνωρίσουν τα βασικά στάδια της συνεργασίας του/της σκηνοθέτη/-τριας με καθέναν/καθεμιά από τους/τις καλλιτεχνικούς/-ές συντελεστές/-τριες (σεναριογράφο, διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, μουσικό/-ή art director, μοντέρ/-έξ κ.ά.) σε κάθε βήμα της πραγματοποίησης μιας ταινίας. Θα οργανώσουν τρόπους επιλογής συνεργατών/-τριών του/της, θα διακρίνουν τις ιδιαιτερότητες κάθε επιμέρους συνεργασίας και θα κωδικοποιήσουν τις απαιτήσεις της. Επίσης, θα αναγνωρίσουν τον διακριτό ρόλο κάθε τομέα σε μια κινηματογραφική παραγωγή και θα ορίσουν τις αρμοδιότητές τους σε αυτόν.

Θα παρακολουθήσουν ταινίες, όπως τις 8½ του Φελίνι, *Αμερικανική νύχτα* του Τριφώ, *The Bad and the Beautiful* του Μινέλι και *Barton Fink* των αδερφών Κοέν, και

θα οργανώσουν και θα σχεδιάσουν ασκήσεις, σύστασης ομάδας καλλιτεχνικών συνεργατών/-τριών με συγκεκριμένες απαιτήσεις παραγωγής, αντιμετωπίζοντας τις απαιτήσεις δεδομένων παραδειγμάτων κινηματογραφικών παραγωγών και δικαιολογώντας τις επιλογές τους. Στο πλαίσιο του μαθήματος, θα ορίσουν μεθόδους επιλογής συνεργατών/-τριών και θα προγραμματίσουν σε ομαδικές ασκήσεις τρόπους συνεντεύξεων (κάστινγκ) για την επιλογή τους. Για αυτόν τον σκοπό, θα αναπτύξουν, ατομικά και σε ομάδες, ιδέες για την ολοκλήρωση της επιλογής των συνεργατών/-τριών. Θα συγκρίνουν και θα επαληθεύσουν τα δεδομένα και θα αναλύσουν τις ευθύνες κάθε μέλους της σκηνοθετικής ομάδας. Θα προγραμματίσουν σε φύλλα εργασίας ένα γύρισμα και θα αναπτύξουν τρόπους υλοποίησής του, ενώ θα συνεργαστούν στον σχεδιασμό οργάνωσης γυρισμάτων για κάποια δεδομένη εργασία.

Συνολικά, στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής υποεπενότητας, θα προσφερθούν οι βάσεις ώστε οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εκτιμήσουν τον ρόλο κάθε συνεργάτη/-τριας του τομέα, και θα αντιληφθούν τα δικαιώματα και τις αρμοδιότητές του/της.

2.2.A.2 | ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΝΤΕΚΟΥΠΑΖ: STORYBOARD

Η εκπαιδευτική αυτή υποεπενότητα επικεντρώνεται στην ανάπτυξη των γνώσεων σχετικά με τη διαδικασία του ντεκουπάζ και την αναγκαιότητα του storyboard.

Η κατανόηση των παραπάνω έγκειται στην εφαρμογή ασκήσεων σε δεδομένη σκηνή-παράδειγμα, με βάση την οποία θα ορίσουν τη διαδικασία υλοποίησης του ντεκουπάζ και θα εξηγήσουν τη μεθοδολογία της δουλειάς. Θα οργανώσουν κατόψεις με τον σχεδιασμό του ντεκουπάζ και θα διατυπώσουν τα επιχειρήματα σε σχέση με τις εκάστοτε ιδιαιτερότητες. Θα συνθέσουν τις ανάγκες της παραγωγής από τους διάφορους τομείς της και θα τις κατατάξουν αξιολογικά. Θα εκτελέσουν με βάση τα δεδομένα την ανάλυση του ντεκουπάζ με βάση μια σκηνή-παράδειγμα. Στη συνέχεια, θα παρουσιάσουν τα σχέδια των κατόψεων και θα δημιουργήσουν φύλλα εργασίας, αναλύοντας τις επιμέρους απαιτήσεις. Στο τέλος, θα ελέγξουν κατά ομάδες τα αποτελέσματα των ασκήσεων και θα διορθώσουν αναλόγως, αντικρούοντας ισχυρισμούς και παρατηρήσεις, και υπερασπιζόμενοι/-ες τις εργασίες τους. Ακόμα, θα αντιπαραβάλουν τα αποτελέσματα κατά ομάδες και θα συζητήσουν πάνω στις διαφορετικές απόψεις. Με τα αποτελέσματα, θα φτιάξουν τετράδια εργασίας με ντεκουπάζ και κατόψεις για την υλοποίηση της εργασίας στο πεδίο (γύρισμα σκηνής).

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από τις ομαδικές εργασίες, θα κατανοήσουν την ανάγκη συνεργασίας μεταξύ των διαφορετικών τομέων, και, αντιμετωπίζοντας δεδομένα παραγωγών, θα εκτιμήσουν την ανάγκη συνεργασίας, αξιολογώντας τους κανόνες της.

2.2.A.3 | ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ: MOOD BOARD

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, στην εν λόγω εκπαιδευτική υποεπενότητα, θα επικεντρωθούν στις αρχές και τις μεθόδους σύνταξης κειμένου προθέσεων σκηνοθέτη/-τριας (σκηνοθετική προσέγγιση) και σχεδιασμού mood board.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επεξεργαστούν μια δοσμένη σκηνή σεναρίου και θα διατυπώσουν τη σκηνοθετική τους προσέγγιση, επιλέγοντας τον τρόπο ανάπτυξης της σκηνής και της κινηματογράφησης της. Θα αναλύσουν τις απαιτήσεις της σκηνής, θα προσδιορίσουν τους σκηνοθετικούς τους στόχους και θα αιτιολογήσουν τις καλλιτεχνικές και τεχνικές επιλογές τους, παρουσιάζοντας τα εκφραστικά και τεχνικά μέσα που προτίθενται να χρησιμοποιήσουν.

Παράλληλα, θα διερευνήσουν τρόπους οπτικοποίησης και παρουσίασης της σκηνοθετικής τους άποψης, δημιουργώντας πίνακα ύφους (mood board) για τη σαφέστερη αποτύπωση της αισθητικής και του ύφους της πρότασής τους. Στη συνέχεια, θα συνθέσουν μια ολοκληρωμένη και αναλυτική παρουσίαση του τρόπου κινηματογράφησης της σκηνής, αξιοποιώντας εικόνες και άλλα οπτικά μέσα. Τέλος, θα αξιολογήσουν την υφολογική συνοχή της πρότασής τους και θα αναπαραστήσουν όσο το δυνατόν πιστότερα, μέσα από οπτικό υλικό, τον τρόπο με τον οποίο σχεδιάζουν να υλοποιήσουν το γύρισμα.

Συνολικά, στην εκπαιδευτική αυτή υποενότητα, θα αισθανθούν την αποτελεσματικότητα των επιλογών τους και τις πιθανές δυσκολίες στο πλατό, ενώ θα αξιολογήσουν και θα εκτιμήσουν τη συμμετοχή των καλλιτεχνικών τους συνεργατών/-τριών στο αισθητικό αποτέλεσμα, καθώς και την αναγκαιότητα χρήσης των συγκεκριμένων διαδικασιών κινηματογράφησης. Ως αποτέλεσμα, θα ανακαλύψουν ασυνέπειες, αδυναμίες και αντιφάσεις, και θα διορθώσουν πιθανά αδύναμα σημεία. Τέλος, θα αισθανθούν και οι ίδιοι/-ες πριν από την κινηματογράφηση τις δυνατότητες και τις αδυναμίες, και θα εφοδιαστούν με γνώσεις για την αντιμετώπιση δυσκολιών και ιδιαιτεροτήτων που έχει η κάθε παραγωγή.

2.2.A.4 | ΕΠΙΛΟΓΗ ΗΘΟΠΟΙΩΝ, ΣΚΗΝΙΚΑ, ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ

Για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες είναι σημαντική η εκπαιδευτική αυτή υποενότητα, διότι γνωρίζουν τη διαδικασία επιλογής των ηθοποιών και της καθοδήγησής τους στο στάδιο της προετοιμασίας αλλά και του γυρίσματος. Επιπλέον, εντρυφούν στις σκηνογραφικές και ενδυματολογικές ανάγκες μιας παραγωγής.

Κατά την πραγματοποίηση της εργασίας και της προεργασίας (pre-production), καλούνται να οργανώσουν ακροάσεις (audition) ηθοποιών και, με βάση τις απαιτήσεις και τις ιδιαιτερότητες των ρόλων, να κάνουν τις κατάλληλες επιλογές. Θα πρέπει επίσης να κάνουν πρόβες με τους/τις ηθοποιούς που έχουν επιλέξει. Επιπλέον, διευκρινίζουν στις αρμόδιες ειδικότητες (ενδυματολογικό, σκηνογραφικό, μακιγιάζ, κομμώσεις, φροντιστήριο) τα ρακόρ, καθώς και τυχόν αλλαγές που προκύπτουν κατόπιν οδηγιών από τον/τη σκηνοθέτη/-τρια. Ακολούθως, οργανώνουν τις πρόβες των κοστουμιών (fitting) σε συνεργασία με την ενδυματολογική ομάδα, αρχικά σε ιδιωτικούς χώρους και κατόπιν στους χώρους γυρίσματος. Παράλληλα, διευθύνουν τις δοκιμές των κομμώσεων και του μακιγιάζ.

Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, σχεδιάζουν και οργανώνουν την προσέλευση των ηθοποιών και των βοηθητικών ηθοποιών, διευθύνουν τη διεξαγωγή της προετοιμασίας των ηθοποιών (μακιγιάζ, κομμώσεις, ρούχα, λόγια) και εκτελούν, με βάση το πρόγραμμα γυρίσματος, τις πρόβες. Επίσης, τοποθετούν τους/τις βοηθητικούς/-ές ηθοποιούς μέσα στο κάδρο και εφαρμόζουν τους κανόνες συνέχειας (continuity).

Εν κατακλείδι, σε αυτή την εκπαιδευτική υποενοότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν τις διαδικασίες επιλογής και προετοιμασίας των ηθοποιών, ενώ εκτιμούν τις αρχές επιλογής χώρων και κόστους σε μια οπτικοακουστική παραγωγή.

2.2.A.5 | ΡΕΠΕΡΑΖ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΓΥΡΙΣΜΑΤΟΣ

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενοότητα είναι ιδιαίτερα σημαντική για την κατανόηση της διαδικασίας επιλογής των χώρων γυρίσματος σε σχέση με τις απαιτήσεις του σεναρίου και την οργάνωση του γυρίσματος.

Για την απόκτηση των παραπάνω γνώσεων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, με βάση το τελικό σενάριο και το ντεκουπάζ, θα διαχειριστούν την επιλογή των χώρων (ρεπεράζ) σε συνεργασία με τους/τις απαραίτητους/-ες συνεργάτες/-τριες (διευθυντής/-τρια φωτογραφίας, σκηνογράφος, διευθυντής/-τρια παραγωγής, ηχολήπτης/-τρια κ.λπ.). Σε δεύτερο στάδιο, έχοντας την ανάλυση του σεναρίου (breakdown), θα καταρτίσουν το πρόγραμμα λήψης των σκηνών σε συνεργασία με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής και τον/τη διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, σύμφωνα με τα εκάστοτε δεδομένα. Στη συνέχεια της εργασίας, θα συντάξουν το ημερήσιο πρόγραμμα λήψης σκηνών (ordino) και θα ελέγξουν την τήρησή του – θα πρέπει να προβλεφθούν και εναλλακτικές επιλογές, σε περίπτωση ανατροπής του προγράμματος. Επίσης, θα ορίσουν την έναρξη και τη λήξη του γυρίσματος, καθώς και του διαλείμματος για φαγητό. Σε συνεργασία με το script, θα μετρήσουν τον συνολικό ωφέλιμο χρόνο των σκηνών, ώστε να διασφαλιστεί η προβλεπόμενη διάρκεια του έργου, και θα συντάξουν το ημερήσιο ημερολόγιο γυρίσματος (ωφέλιμος χρόνος, πρώτη κλακέτα, wrap) σε συνεργασία με τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής.

Συνολικά, στο πλαίσιο αυτής της εκπαιδευτικής υποενοότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εκτιμούν τη σημαντικότητα του ρεπεράζ σε μια οπτικοακουστική παραγωγή και υποστηρίζουν την αξία της οργάνωσης του γυρίσματος.

2.2.A.6 | MONTAZ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατανοήσουν τη λειτουργικότητα του storyboard στη διαδικασία του μοντάζ. Παράλληλα, θα παρατηρήσουν τη σχέση του ραπόρτου γυρίσματος με το αντίστοιχο ντεκουπάζ, και τη συμβολή του στο post production. Εντέλει, θα αναγνωρίσουν τον ρόλο του μοντάζ στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα και θα αντιπαραθέσουν τους αρχικούς στόχους με το τελικό αποτέλεσμα.

Η κατανόηση έγκειται στην εφαρμογή όλων των παραπάνω σε δεδομένη άσκηση υλοποίησης μια σκηνής. Έτσι, θα διαχειριστούν τη σύνταξη του δελτίου λήψης σκη-

νών (ραπόρτο) σε συνεργασία με τον Α' βοηθό χειριστή/-τριας μηχανής λήψης, και σύμφωνα με τις ανάγκες του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας και του/της μοντέρ/-έζ. Θα εκτελέσουν το γύρισμα της συγκεκριμένης σκηνής με βάση το ντεκουπάζ και θα συντάξουν τα αντίστοιχα ραπόρτα. Σε συνεργασία με τον/τη μοντέρ/-έζ, θα επαληθεύσουν τα στοιχεία του ντεκουπάζ και του ραπόρτου. Το post production θα εκτελεστεί έχοντας ως οδηγό το ντεκουπάζ και το ραπόρτο. Θα διορθώσουν λάθη, αβλεψίες και παραλήψεις, και θα εκτελέσουν από την αρχή την άσκηση.

Συνοψίζοντας, η εκπαιδευτική αυτή υποενότητα παρέχει μια λεπτομερή γνώση για τη σχέση του ντεκουπάζ, όπως επίσης και του ραπόρτου, στη μεταπαραγωγική διαδικασία μιας οπτικοακουστικής παραγωγής, με στόχο την κατανόηση της συνεισφοράς των δύο αυτών εργαλείων στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Ολοκληρώνοντας την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιλαμβάνονται την παραγωγική αλυσίδα, από την προετοιμασία έως την ολοκλήρωση της παραγωγής.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
2. Σκοπετέας, Ι. (2017). *Κάμερα, φως και εικόνα στην ψηφιακή οπτικοακουστική καταγραφή: κινηματογράφος, τηλεόραση, νέα μέσα*. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων.

Συμπληρωματικές

1. Dancyger, K. (2026). *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory and Practice*. London: Routledge.
2. Καλαμπάκας, Ε. & Κυριακούλάκος, Π. (2015). *Η οπτικοακουστική κατασκευή* [Προπτυχιακό σύγγραμμα]. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε στις 15 Ιουνίου 2022 από: <http://hdl.handle.net/11419/5709>

2.2.B • ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει ως σκοπό να εμβαθύνουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες στις βασικές αρχές της παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, ώστε να κατανοήσουν τον ρόλο της ομάδας παραγωγής κατά τα στάδια κυρίως της προετοιμασίας και της παραγωγής μιας ταινίας. Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται οι διαδικασίες σύνταξης και ανάπτυξης φακέλου παραγωγής με στόχο την ανεύρεση οικονομικών πόρων και τη συμπλήρωση του χρηματοδοτικού πλάνου παραγωγής, δίνοντας ιδι-

αίτερη έμφαση στις οικονομοτεχνικές απαιτήσεις. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν να αναλύουν και να αξιολογούν ένα κινηματογραφικό σενάριο για να συντάξουν οι ίδιοι/-ες, μέσα από τη μελέτη συγκεκριμένων περιπτώσεων, το breakdown, το πρόγραμμα γυρισμάτων αλλά και τα όρντινο μιας κινηματογραφικής ταινίας, που αποτελούν απαραίτητα εργαλεία για την οργάνωση μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Στο πλαίσιο του μαθήματος, προτείνεται να υλοποιηθεί εκπαιδευτική επίσκεψη ενημέρωσης σε κάποιον δημόσιο φορέα που παρέχει προγράμματα χρηματοδότησης κινηματογραφικών ταινιών (Καρακάσης, Γούσιος & Κεφάλας, 2015· Κολοβός, 2000).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Ερευνούν τα συστατικά του σεναρίου μιας κινηματογραφικής ταινίας μέσα από τις πραγματικές λίστες αναγκών (breakdown),
- Περιγράφουν τις πληροφορίες με βάση τις οποίες θα ομαδοποιηθούν τα γυρίσματα μιας ταινίας για τη σύνταξη του προγράμματος γυρισμάτων,
- Αναλύουν τη δομή των ημερήσιων προγραμμάτων γυρίσματος (όρντινο),
- Αντιλαμβάνονται τον διαχωρισμό μεταξύ των πάνω και κάτω από τη γραμμή εξόδων,
- Συγκρίνουν τις αρμοδιότητες του/της διευθυντή/-τριας παραγωγής και του line producer,
- Διακρίνουν τον υπολογισμό του κόστους στα κελιά ενός προϋπολογισμού μιας κινηματογραφικής ταινίας-παραδείγματος,
- Συζητούν για το αμοιβολόγιο των κινηματογραφικών συνεργείων,
- Ενημερώνονται για την ασφαλιστική πρόβλεψη των επιμέρους κινηματογραφικών ειδικοτήτων,
- Αναφέρονται στη σύναψη ιδιωτικών συμφωνητικών, στις ασφάλειες και στις οικονομικές συμφωνίες για την παραγωγή μιας ταινίας,
- Διερευνούν τις βασικές πηγές χρηματοδότησης κινηματογραφικών ταινιών και τηλεοπτικών σειρών στην Ελλάδα,
- Αναγνωρίζουν τη σημασία των πεδίων ενός χρηματοδοτικού πλάνου για την κάλυψη του προϋπολογιστικού κόστους παραγωγής μιας ταινίας,
- Μελετούν τις διαδικασίες χορήγησης άδειας κινηματογράφησης σε περιπτώσεις-παραδείγματα,
- Συζητούν τις δυνατότητες ανάπτυξης συμπαραγωγών σε εθνικό και διεθνές επίπεδο,
- Αναλύουν τα περιεχόμενα ενός φακέλου παραγωγής.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Σύνταξη προϋπολογισμού / Χρηματοδοτικό πλάνο / Φάκελος παραγωγής / Παραγωγός γραμμής / Διαχείριση προϋπολογισμού / Χρηματοδοτικό πλάνο / Breakdown / Γραμμή εξόδων.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα
Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΣΥΝΤΑΞΗ ΠΡΟΫΠΟΛΟΓΙΣΜΟΥ
2	ΦΑΚΕΛΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
3	ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ ΓΡΑΜΜΗΣ
4	BREAKDOWN
5	ΓΡΑΜΜΗ ΕΞΟΔΩΝ
6	ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΟ ΠΛΑΝΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
7	ΠΗΓΕΣ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗΣ

Κείμενο αναφοράς

2.2.B.1 | ΣΥΝΤΑΞΗ ΠΡΟΫΠΟΛΟΓΙΣΜΟΥ

Η φόρμα κινηματογραφικού προϋπολογισμού είναι ένα εργαλείο που χρησιμοποιείται για τον λεπτομερή σχεδιασμό και τη διαχείριση των οικονομικών πτυχών μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Αποτελεί ένα κρίσιμο έγγραφο που βοηθά στην καλή οργάνωση και εκτέλεση ενός κινηματογραφικού έργου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συντάξουν λογισμικά φύλλα με το κόστος παραγωγής μιας υποθετικής ταινίας, σύμφωνα με τα: σενάριο – δικαιώματα μεταφοράς του/της σκηνοθέτη/-τριας, γυρίσματα, σκηνικά – κοστούμια, εφέ, γραφικά, μουσική, ηχογράφηση, μοντάζ, φωτογραφία, άλλα έξοδα παραγωγής, κόστος διανομής, προώθηση διαφήμισης, φεστιβάλ, προβολές, προσκλήσεις, συμβόλαια διανομής, κόστος προσωπικού, μισθοί ηθοποιών, μισθοί συντελεστών/-τριών, κοινωνικές ασφαλίσσεις και άλλα πρόσθετα επιδόματα. Στο κόστος παραγωγής πρέπει να συμπεριληφθεί και το κόστος εξοπλισμού (κάμερες, φώτα, ήχος, τεχνικός εξοπλισμός), τοποθεσιών (ενοικίαση στούντιο, άλλες τοποθεσίες, ταξίδια, διαμονή), και μετα-παραγωγής (μοντάζ, χρωματική διόρθωση, ήχος, μείξη, εφέ, γραφικά). Ακόμα, πρέπει να υπολογιστούν και επιπλέον έξοδα, όπως ασφάλειες, νομικά/αδειοδοτήσεις, συμβουλευτικές υπηρεσίες, καθώς και άλλα απρόβλεπτα. Στο λογισμικό φύλλο πρέπει να υπολογιστούν τα συνολικά κόστη παραγωγής, διανομής, προσωπικού, εξοπλισμού, τοποθεσιών, μετα-παραγωγής, επιπλέον εξόδων, και τελικά το συνολικό κόστος της ταινίας.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αξιολογήσουν κατά πόσο οι παραγωγικές επιλογές υποστηρίζουν αποτελεσματικά την υλοποίηση της ταινίας, λαμβάνοντας υπόψη τόσο τους διαθέσιμους οικονομικούς πόρους όσο και το επιδιωκόμενο αισθητικό αποτέλεσμα. Η καλλιέργεια της ικανότητας να κρίνουν και να αξιολογούν τον ποιοτι-

κό και ποσοτικό τομέα της παραγωγής είναι σημαντική για τη διασφάλιση της υψηλής ποιότητας του τελικού προϊόντος.

2.2.B.2 | ΦΑΚΕΛΟΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Ο φάκελος παραγωγής στον κινηματογράφο είναι μια συλλογή αρχείων και εγγράφων που αφορούν την παραγωγή ενός κινηματογραφικού έργου. Τα περιεχόμενα μπορεί να ποικίλλουν ανάλογα με τον τύπο και την κλίμακα της παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συντάξουν σε φύλλα εργασίας τον φάκελο παραγωγής, ανάλογα με τις ανάγκες της. Θα πρέπει να περιλαμβάνει: α) σενάριο: το αρχικό κείμενο που περιγράφει την ιστορία, τους χαρακτήρες και τις σκηνές της ταινίας, β) προϋπολογισμό: το έγγραφο που περιλαμβάνει τον υπολογισμό του κόστους παραγωγής της ταινίας, συμπεριλαμβανομένου του κόστους ηθοποιών, προσωπικού, εξοπλισμού, χώρων, παραγωγής κ.λπ., γ) πρόγραμμα παραγωγής: χρονοδιάγραμμα που περιγράφει το πώς θα εξελιχθεί η παραγωγή της ταινίας/ εκπομπής/επεισοδίου, αναφέροντας ποιες σκηνές θα γυριστούν και πότε, δ) casting: πληροφορίες σχετικά με τους/τις ηθοποιούς που έχουν επιλεγεί για τους διάφορους ρόλους, ε) σχεδιασμό εικαστικής παραγωγής (production design): σετ, κοστούμια, μακιγιάζ και γενικά ό,τι σχετίζεται με την εικαστική πλευρά της ταινίας, στ) φωτογραφία: σχεδιασμό της φωτογραφίας της κάμερας και προγραμματισμό των σκηνών, ζ) ήχο: σχεδιασμό ήχου, μουσικής, εφέ ήχου και ηχητικής καταγραφής, η) διανομή: σχετικά έγγραφα που αφορούν τη διανομή της ταινίας, συμπεριλαμβανομένων των συμφωνιών με τις κινηματογραφικές εταιρείες και τους τηλεοπτικές σταθμούς, θ) αδειοδοτήσεις: έγγραφα που επιτρέπουν τη χρήση συγκεκριμένων τοποθεσιών για τα γυρίσματα, και ι) υγεία και ασφάλεια: σχετικά με τις προφυλάξεις για την ασφάλεια του προσωπικού κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν στην ομήγυρη τους φακέλους παραγωγής και θα αξιολογήσουν τη σύνταξη ενός φακέλου παραγωγής σύμφωνα με την οργάνωση και διαχείριση της πληθώρας των πληροφοριών.

2.2.B.3 | ΠΑΡΑΓΩΓΟΣ ΓΡΑΜΜΗΣ

Ο/Η παραγωγός γραμμής (line producer), από όλο το team της παραγωγής, είναι η πιο πρακτική ειδικότητα και είναι δίπλα στο συνεργείο για το σύνολο της παραγωγής. Συγκεκριμένα, διαιρεί τον προϋπολογισμό της ταινίας με τις σκηνές του σεναρίου και καθορίζει πόσο θα κοστίσει η παραγωγή κάθε μεμονωμένης σκηνής.

Εάν μια σκηνή περιλαμβάνει ένα κυνηγητό αυτοκινήτου που τελειώνει με μια τεράστια έκρηξη, ο/η παραγωγός γραμμής υπολογίζει οδηγούς κασκαντέρ, αυτοκίνητα κάμερας, άδειες, μέτρα ασφαλείας, ανάγκες συνεργείου, ηθοποιών και εξοπλισμού, την ομάδα ειδικών εφέ και οτιδήποτε άλλο απαιτείται. Κατόπιν, αναλύει το σενάριο και τον προϋπολογισμό των γυρισμάτων για κάθε μέρα. Σε αυτή την κατεύθυνση, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατασκευάσουν μια υποθετική σκηνή και θα διακρίνουν τις εργασίες

του/της παραγωγού γραμμής, σύμφωνα με τις εργασίες που θα αναλάβουν να παρουσιάσουν μια μέρα γυρίσματος, με βάση τη συνολική διαχείριση του οικονομικού πλάνου της παραγωγής και τη συνεργασία με τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής, ώστε να εξασφαλιστεί η τήρηση του προϋπολογισμού, την ευθύνη που έχει για να διαχειρίζεται τους/τις προμηθευτές/-τριες, τους/τις τεχνικούς και άλλους/-ες συνεργάτες/-τριες, τη συνεργασία με τους/τις παραγωγούς για τις συμφωνίες και τις συμβάσεις, την καθημερινή διοίκηση και λειτουργία του γυρίσματος, με στόχο να επιλύονται άμεσα τα προβλήματα που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της παραγωγής, την ικανότητα να εξασφαλίζει ότι οι τεχνικές απαιτήσεις για τα γυρίσματα, όπως εξοπλισμός και σκηνικά, είναι πλήρεις και εκτελούνται αποτελεσματικά, και τον συντονισμό μεταξύ καλλιτεχνών/-ιδων και τεχνικών για την αποτελεσματική εκτέλεση της παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν την ικανότητα του/της παραγωγού γραμμής στην αποτελεσματική ανάθεση της σωστής εργασίας στο σωστό άτομο την κατάλληλη στιγμή.

2.2.B.4 | BREAKDOWN

Το breakdown του σεναρίου με οικονομικό προϋπολογισμό είναι μια λεπτομερής διαδικασία, κατά την οποία κάθε σκηνή, επεισόδιο ή κομμάτι της παραγωγής αναλύεται σε όλα τα στοιχεία που απαιτούνται για την υλοποίησή του, με το αντίστοιχο κόστος.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συντάξουν ένα breakdown μιας σκηνής, όπως στο ακόλουθο παράδειγμα.

Σκηνή 1: Σπίτι της Μπριζίτ

Διάρκεια σκηνής: 3 σελίδες

Περιγραφή σκηνής: Η Μπριζίτ προετοιμάζει πρωινό στο σπίτι της.

Στοιχεία breakdown

Ηθοποιοί: Μπριζίτ (όνομα ηθοποιού).

Σκηνικά: Κουζίνα σπιτιού.

Κοστούμια, μακιγιάζ: Καθημερινά ρούχα για τη Μπριζίτ, ελαφρύ μακιγιάζ.

Εξοπλισμός: Κουζινικά σκεύη, κάμερα, φώτα.

Διακοσμητικά: Πιάτα, ποτήρια.

Ειδικά εφέ: Κανένα ειδικό εφέ σε αυτή τη σκηνή.

Σημειώσεις: Η σκηνή αυτή απαιτεί λίγα στοιχεία, κυρίως ένα απλό σετ κουζίνας.

Κόστος σκηνής 1

Ηθοποιός: Ωρομίσθιο ηθοποιού: Euro X.

Σκηνικά: Κόστος διακόσμησης σκηνικών: Euro Y.

Κοστούμια, μακιγιάζ: Κοστούμια και μακιγιάζ ηθοποιού: Euro Z.

Εξοπλισμός: Ενοίκιαση κάμερας και φώτων: Euro W.

Σύνολο κόστους σκηνής 1: Euro X + Euro Y + Euro Z + Euro W.

Πρόκειται για ένα απλό παράδειγμα breakdown μιας σκηνής. Κάθε σκηνή θα υποβάλλεται σε παρόμοια ανάλυση και τα κόστη των διαφόρων σκηνών θα συνθέτουν τον συνολικό οικονομικό προϋπολογισμό της ταινίας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, με την εξοικείωση του breakdown, θα αναπτύξουν την ικανότητα στήριξης της ομάδας παραγωγής ώστε να κατανοεί τη δαπάνη κάθε στοιχείου και να παίρνει αποφάσεις σχετικά με τον τρόπο χρήσης των περιορισμένων πόρων.

2.2.B.5 | ΓΡΑΜΜΗ ΕΞΟΔΩΝ

Ο όρος «πάνω από τη γραμμή» ή «κάτω από τη γραμμή» προέρχεται από την παραδοσιακή χρηματοοικονομική γλώσσα. Ο διαχωρισμός μεταξύ των πάνω και κάτω από τη γραμμή εξόδων στην κινηματογραφική παραγωγή αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο κατηγοριοποιούνται και διαχειρίζονται τα οικονομικά έξοδα σε ένα κινηματογραφικό έργο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατονομάσουν τις εργασίες της γραμμής εξόδων σε μια υποθετική παραγωγή, ακολουθώντας τα βήματα above the line (πάνω από τη γραμμή) όλων όσων η αμοιβή κατατάσσεται πάνω από τη γραμμή εξόδων: σεναριογράφος, παραγωγός, σκηνοθέτης/-τρια, σκηνογράφος, διευθυντής/-τρια φωτογραφίας, δηλαδή το κόστος της αμοιβής όλων των βασικών μελών της ομάδας παραγωγής. Οι αμοιβές των ηθοποιών επίσης κατατάσσονται πάνω από τη γραμμή εξόδων. Στην ίδια κατηγορία περιλαμβάνονται οι αμοιβές για τα δικαιώματα του σεναρίου, τα επιτόκια και άλλες δημιουργικές συμφωνίες. Τα παραπάνω αποτελούν τμήμα του προϋπολογισμού, ο οποίος είναι προσδιορισμένος πριν από την έναρξη των γυρισμάτων.

Στην κατηγορία below the line (κάτω από τη γραμμή), μπαίνουν τα σκηνικά (set design/construction), η κατασκευή τους και τα σχετικά έξοδα, τα κοστούμια, τα έξοδα για τη φωτογραφία, δηλαδή το κόστος των εξοπλισμών φωτογραφίας και της συνολικής διεξαγωγής των γυρισμάτων, το κόστος της ηχογράφησης (sound) και του ηχητικού εξοπλισμού, και τέλος το κόστος του μοντάζ (editing) και των σχετικών υπηρεσιών. Αυτά τα κόστη είναι συνήθως πιο ευέλικτα και μπορούν να προσαρμοστούν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, ενώ τα έξοδα «πάνω από τη γραμμή» είναι πιο σταθερά και προσδιορίζονται πριν από την έναρξη της παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν πώς ο διαχωρισμός αυτός βοηθά την ομάδα παραγωγής να κατανοήσει και να διαχειριστεί τον οικονομικό προϋπολογισμό της ταινίας ή της τηλεοπτικής παραγωγής.

2.2.B.6 | ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΟ ΠΛΑΝΟ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Η συμπλήρωση του χρηματοδοτικού πλάνου για μια οπτικοακουστική παραγωγή είναι ένα σημαντικό βήμα για τον προγραμματισμό και την εξασφάλιση των απαραίτητων πόρων. Το χρηματοδοτικό πλάνο περιέχει λεπτομέρειες σχετικά με τον τρόπο που θα χρηματοδοτηθεί η οπτικοακουστική παραγωγή.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προβούν σε πολυμεσική έρευνα και συνεντεύξεις, και θα συμπληρώσουν ένα χρηματοδοτικό πλάνο σε προσομοίωση παραγωγής ακολουθώντας τα εξής βήματα: θα καταγράψουν όλες τις δαπάνες που θα προκύψουν κατά τη διάρκεια της παραγωγής (μίσθωση εξοπλισμού, κόστος προσωπικού, κόστη κατασκευής σκηνικών, ταξίδια και άλλα έξοδα παραγωγής)· θα καθορίσουν τις πηγές χρηματοδότησης, οι οποίες περιλαμβάνουν προϋπολογισμούς από επενδυτές, επιδοτήσεις, δάνεια και άλλες πηγές εσόδων· θα δημιουργήσουν ένα χρονοδιάγραμμα για τη ροή των χρημάτων, θα εξετάσουν πότε θα χρειαστούν τα χρήματα και πώς θα αυτά έρθουν· θα καταχωρίσουν το συνολικό κόστος της παραγωγής και ποιο ποσό θα καλυφθεί από κάθε πηγή χρηματοδότησης· θα περιγράψουν τη χρηματοδοτική δομή, δηλαδή ποιος θα λάβει πόσα και πότε, καθώς και τις συνθήκες που σχετίζονται με τη χρηματοδότηση· θα συμπληρώσουν λεπτομερώς τις εκτιμήσεις δαπανών για κάθε κατηγορία, συμπεριλαμβανομένων των μισθών, των ασφαλιστικών εισφορών, των φόρων και άλλων σχετικών δαπανών, όπως της διαχείρισης κινδύνου· τέλος, θα περιγράψουν αναλυτικά το έργο και την αξία του (πληροφορίες για το περιεχόμενο, το κοινό-στόχο και το καλλιτεχνικό υπόβαθρο) και θα ασκήσουν επαγγελματικές δεξιότητες γύρω από την παροχή κινήτρων και χρηματοδοτήσεων μιας οπτικοακουστικής παραγωγής.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στις σαφείς, λεπτομερείς και ρεαλιστικές περιγραφές και θα συνεργαστούν με επαγγελματίες του χώρου.

2.2.B.7 | ΠΗΓΕΣ ΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗΣ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν τις βασικές πηγές χρηματοδότησης και θα παρουσιάσουν σε PowerPoint τη λειτουργία και τον ρόλο τους στην ανάπτυξη οπτικοακουστικών παραγωγών. Ειδικότερα, θα μελετήσουν: α) Τους εθνικούς φορείς και οργανισμούς, όπως το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου (ΕΚΚ), το οποίο στηρίζει και χρηματοδοτεί τον κινηματογράφο και τα οπτικοακουστικά έργα στην Ελλάδα μέσω επιδοτήσεων, ενισχύσεων και άλλων μορφών υποστήριξης. Επίσης, θα εξετάσουν τον ρόλο του Εθνικού Κέντρου Οπτικοακουστικών Μέσων και Επικοινωνίας (ΕΚΟΜΕ), το οποίο στοχεύει στην υποστήριξη, ανάπτυξη και προβολή δημόσιων και ιδιωτικών, εγχώριων και διεθνών πρωτοβουλιών στον τομέα των οπτικοακουστικών μέσων και της επικοινωνίας. β) Τις ιδιωτικές εταιρείες και τους επενδυτές, οι οποίοι επενδύουν κεφάλαια σε κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές. Στην κατηγορία αυτή περιλαμβάνονται εταιρείες παραγωγής, επενδυτικά σχήματα, καθώς και ιδιώτες επενδυτές που ενδιαφέρονται να χρηματοδοτήσουν οπτικοακουστικά έργα. γ) Τους τηλεοπτικούς σταθμούς και τα τηλεοπτικά δίκτυα, τα οποία συχνά συμμετέχουν στη χρηματοδότηση παραγωγών που προορίζονται για το πρόγραμμά τους ή για ευρύτερη εμπορική εκμετάλλευση. δ) Τα ευρωπαϊκά ταμεία και προγράμματα χρηματοδότησης, μέσω των οποίων οι παραγωγές μπορούν να εξασφαλίσουν επιδοτήσεις και άλλες μορφές οικονομικής ενίσχυσης. Η συμμετοχή σε ευρωπαϊκά προγράμματα

αποτελεί σημαντική πηγή χρηματοδότησης για πολλές κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές. ε) Τους εσωτερικούς και διεθνείς προπωλητές (pre-sales), οι οποίοι μπορούν να αποκτήσουν τα δικαιώματα εκμετάλλευσης μιας ταινίας πριν από την έναρξη ή κατά τη διάρκεια της παραγωγής, συμβάλλοντας έτσι στη χρηματοδότησή της. στ) Τις εθνικές και διεθνείς συμπαραγωγές, δηλαδή τις συνεργασίες μεταξύ ιδιωτικών φορέων, κρατικών οργανισμών και παραγωγικών εταιρειών διαφορετικών χωρών για την από κοινού ανάπτυξη και παραγωγή ενός έργου. Οι συμπαραγωγές μπορούν να προσφέρουν πρόσθετες πηγές χρηματοδότησης, τεχνογνωσία και πρόσβαση σε ευρύτερες αγορές διανομής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού θα ερευνήσουν τις πηγές, θα κατονομάσουν τρόπους με τους οποίους αυτές χρησιμοποιούνται, μεμονωμένα ή συνδυαστικά, για να εξασφαλίσουν τη χρηματοδότηση μιας κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής παραγωγής.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Αλέτρας, Ν. (2020). *Streaming και ψηφιακή διανομή*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Συμπληρωματικές

1. Εθνικό Κέντρο Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης (ΕΚΔΔΑ). (χ.χ.). *Κρατικές ενισχύσεις στην τέχνη: Ο θεσμός των επιχορηγήσεων στο “ελεύθερο θέατρο”* [Τελική εργασία σπουδαστών ΕΣΔΔΑ, κωδικός 1948]. Αθήνα: Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης. Ανακτήθηκε από: https://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies_esdd/18/2/1165.pdf
2. Wales, L. M. (2023). *The Complete Guide to Film and Digital Production: The People and the Process* (4th edition). London: Routledge.

2.2.Γ • ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΗΘΟΠΟΙΟ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τις μεθόδους που ανέπτυξαν οι μαθητές του Στανισλάβσκι στις ΗΠΑ. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από την ιστορία του Actors Studio (Μ. Τσέχοφ, Λ. Στράσπεργκ, Σ. Άντλερ, Μ. Μάισνερ), θα έρθουν σε επαφή με τη συγκεκριμένη μέθοδο ερμηνείας του ρόλου μπροστά από τον κινηματογραφικό φακό. Στη συνέχεια, θα έρθουν σε επαφή με την τεχνική της αποστασιοποίησης, το επικό θέατρο του Μπ. Μπρεχτ και των συνεχιστών του, Γ. Γκροτόφσκι και Α. Μποάλ, και θα κατανοήσουν τις διαφορές των

επιμέρους μεθόδων ως προς τη διαδικασία και το αποτέλεσμα. Με βάση επιλεγμένα θεατρικά κείμενα/σενάρια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σκηνοθετήσουν τον χαρακτήρα του ρόλου, θα εφαρμόσουν τις τεχνικές των μεθόδων που διδάχθηκαν και θα αναπαραστήσουν μια σύντομη σκηνή, την οποία θα βιντεοσκοπήσουν και στη συνέχεια θα παρουσιάσουν στην ολομέλεια για κριτική αποτίμηση. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως επίσης και δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Ονομάζουν τα βασικά στοιχεία της υποκριτικής της «Μεθόδου»,
- Διακρίνουν τις διαφορετικές προσεγγίσεις στην υποκριτική των ηθοποιών της «Μεθόδου»,
- Αναγνωρίζουν τις τεχνικές της αποστασιοποίησης στο θέατρο και τον κινηματογράφο (π.χ. Μπρεχτ, Αντονιόνι, Γκοντάρ),
- Συγκρίνουν το επικό με το δραματικό θέατρο ως προς τη μεθοδολογία και το υφολογικό αποτέλεσμα,
- Αντιλαμβάνονται τις βασικές αρχές του σωματικού θεάτρου,
- Ασκούνται σε παιχνίδια ρόλων, με επικέντρωση σε δοσμένες από τον/την εκπαιδευτή/-τρια κοινωνικές συνθήκες,
- Δημιουργούν δράσεις που αναδεικνύουν τη δύναμη των σωματικών χειρονομιών,
- Εφαρμόζουν τις τεχνικές των μεθόδων που έχουν διδαχθεί στη διδασκαλία ενός ρόλου,
- Επιχειρούν διαφορετικές μεθόδους υποκριτικής, ανάλογα με τις ανάγκες ενός έργου/σεναρίου,
- Συνεργάζονται αρμονικά με τους/τις ηθοποιούς,
- Ενθαρρύνουν τους/τις ηθοποιούς να δοκιμάζουν νέες τεχνικές,
- Υιοθετούν μια υπεύθυνη ομαδική συμπεριφορά,
- Βιντεοσκοπούν με απλά μέσα την πρόβα των συναδέλφων/-ισσών τους,
- Αναλύουν κριτικά τις εργασίες των συναδέλφων/-ισσών τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Μέθοδος / Λι Στράσπεργκ / Στέλλα Άντλερ / Επικό θέατρο / Μπέρτολτ Μπρεχτ / Αφηγητής / Αποστασιοποίηση / Σωματικό θέατρο.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ «ΜΕΘΟΔΟΥ» ΛΙ ΣΤΡΑΣΜΠΕΡΓΚ
2	ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ «ΜΕΘΟΔΟΥ» ΣΤΕΛΛΑ ΑΝΤΛΕΡ
3	ΕΠΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ – ΘΕΑΤΡΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
4	ALIENATION EFFECT (V EFFECT)
5	ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΕΠΙΚΟΥ – ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
6	ΣΩΜΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Γ.1 | ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ «ΜΕΘΟΔΟΥ» ΛΙ ΣΤΡΑΣΜΠΕΡΓΚ

Ο Λι Στράσμπουργκ και ο Ελία Καζάν δημιούργησαν την υποκριτική της «Μεθόδου» και την εισήγαγαν στα αμερικανικά στούντιο υποκριτικής τη δεκαετία του 1930. Ο Στράσμπουργκ υποστηρίζει ότι ο ηθοποιός πρέπει να ζει τον χαρακτήρα καθ' όλη τη διάρκεια και όχι μόνο στη σκηνή ή μπροστά στην κάμερα. Πρόκειται για μία εκδοχή της μεθόδου του Στανισλάβσκι.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τα βασικά στοιχεία της υποκριτικής παρακολουθώντας ταινίες των Ελία Καζάν, Σίντνεϊ Λιούμετ και Μάρτιν Σκορσέζε. Στη συνέχεια, θα περιγράψουν και θα ερμηνεύσουν υποκριτικά σκηνές, εστιαζόμενοι/-ες σε βασικές αρχές της υποκριτικής μεθόδου.

Ειδικότερα, θα μελετήσουν την απελευθέρωση και το κράτημα της έντασης, διερευνώντας τον τρόπο με τον οποίο ο χαρακτήρας δομείται μέσα από σωματικές δράσεις συγκράτησης και απελευθέρωσης ενέργειας. Θα εξετάσουν επίσης την έννοια της εστίασης και της σκοπιμότητας, αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο οι ηθοποιοί επικεντρώνονται σε συγκεκριμένα ερεθίσματα, όπως ήχους και συμβάντα, και φιλτράρουν ταυτόχρονα την παρουσία και τις δράσεις των άλλων χαρακτήρων.

Παράλληλα, θα προσεγγίσουν τη χρήση της μνήμης των αισθήσεων, η οποία συνδέεται με τη μέθοδο της συναισθηματικής μνήμης της πρώτης περιόδου της έρευνας του Στανισλάβσκι. Θα ασκηθούν στην ταύτιση και την αναπαραγωγή συναισθημάτων, αναπτύσσοντας την ικανότητα να αναγνωρίζουν και να αναπαριστούν συναισθηματικές καταστάσεις, αλλά και να δημιουργούν μια αυθεντική σχέση με αυτές, αποδίδοντάς τους καλλιτεχνική υπόσταση.

Επιπλέον, θα εξασκηθούν σε τεχνικές χαλάρωσης μέσω ασκήσεων που ενεργοποιούν διαδοχικά όλα τα μέρη του σώματος, από τα δάχτυλα έως τους μύες του προσώπου, ως μέρος της βασικής πρακτικής προετοιμασίας του ηθοποιού. Τέλος, θα διερευνήσουν την αισθητηριακή μνήμη, δηλαδή την ανάκληση βιωμάτων μέσω και των πέντε αισθήσεων, με στόχο την αφύπνιση και την ενίσχυση των συναισθηματικών αποκρίσεων.

Μετά την περιγραφή και την ερμηνεία των σκηνών, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τη μέθοδο υποκριτικής που μελέτησαν, αναγνωρίζοντας ότι απαιτεί υψηλό βαθμό αυτογνωσίας, ψυχικής αντοχής και συναισθηματικής δύναμης, προκειμένου να αποτελέσει αποτελεσματικό εργαλείο για την ανάπτυξη και την εμβάθυνση του χαρακτήρα.

2.2.Γ.2 | ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ «ΜΕΘΟΔΟΥ» ΣΤΕΛΛΑ ΑΝΤΛΕΡ

Η Στέλλα Άντλερ, επίσης μέλος του Actors Studio, διαμόρφωσε μια διαφορετική προσέγγιση στην υποκριτική της «Μεθόδου», δίνοντας έμφαση στη σκέψη, τη φαντασία και τη δημιουργική διεργασία της σύνθεσης του ρόλου, πέρα από τη χρήση της συναισθηματικής μνήμης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρακολουθήσουν τις ταινίες *Όλα για την Εύα* (1950), *Η γκαρσονιέρα* (1960), *Η συνομιλία* (1974), *Ο νονός* (1972), *Οι ώρες* (2002), *Whiplash* (2014), *Ο κύκλος των χαμένων ποιητών* (1989), *Μια γυναίκα εξομολογείται* (1974), καθώς και άλλες επιλεγμένες ταινίες. Μέσα από την παρατήρηση και τη βιωματική εργασία θα διερευνήσουν την προσωπική σκέψη του χαρακτήρα, εξετάζοντας τις αντιδράσεις του σε διαφορετικές και συχνά αντίθετες καταστάσεις, ενώ θα επιχειρήσουν να φανταστούν τις σκέψεις και τα κίνητρά του σε διάφορες στιγμές της δράσης.

Στη συνέχεια, θα δοκιμάσουν διαφορετικές ενέργειες, συμπεριφορές και κινήσεις που ανταποκρίνονται στην προσωπικότητα του χαρακτήρα και θα διερευνήσουν τον τρόπο με τον οποίο αυτός αλληλεπιδρά με τους υπόλοιπους χαρακτήρες του έργου. Παράλληλα, θα καθορίσουν σαφείς στόχους για τον χαρακτήρα και θα εξετάσουν πώς τα αντικείμενα και το περιβάλλον μπορούν να επηρεάσουν τη συμπεριφορά, τις επιλογές και τη δράση του. Επιπλέον, θα αξιοποιήσουν τις αισθήσεις και τα συναισθήματά τους, προκειμένου να προσδώσουν μεγαλύτερη αληθοφάνεια και αυθεντικότητα στην ερμηνεία τους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προσαρμόσουν τις ασκήσεις ανάλογα με τις απαιτήσεις του ρόλου και τις προσωπικές τους δυνατότητες. Στο τέλος, θα αξιολογήσουν κατά πόσο οι ασκήσεις αυτές τους βοήθησαν να αξιοποιήσουν τη σκέψη και τη φαντασία ως βασικά εργαλεία για την ανάπτυξη του χαρακτήρα, καθώς και να καλλιεργήσουν μεγαλύτερη ευαισθησία απέναντι στις ανάγκες, τα κίνητρα και τα συναισθήματα των άλλων.

2.2.Γ.3 | ΕΠΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ – ΘΕΑΤΡΟΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Το «επικό θέατρο» είναι όρος που επινοήθηκε τη δεκαετία του 1920 από τους Πισκάτορ και Μπρεχτ, και εισάγει μια νέα μορφή θεάτρου, η οποία καταργεί τον αυστηρό διαχωρισμό ανάμεσα στο επικό και το δραματικό θέατρο. Από τη μία πλευρά διατηρεί τη δράση, όπως συμβαίνει στο δράμα, και από την άλλη την αφηγείται, όπως στο έπος. Συνδυάζοντας τα δύο αυτά είδη, μεταβάλλει τη θεατρική δομή και αποδίδει νέους ρόλους τόσο στους/στις ηθοποιούς όσο και στο κοινό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν, αξιοποιώντας πολυμεσικό υλικό, τα έργα του επικού θεάτρου *Η Μάνα Κουράγιο και τα παιδιά της* και *Η όπερα της πεντάρας*, καθώς και τις ταινίες του Τσάρλι Τσάπλιν. Μέσα από τη μελέτη τους, θα διακρίνουν την επικέντρωση του επικού θεάτρου στην απεικόνιση σημαντικών κοινωνικών γεγονότων, όπως πολέμων, επαναστάσεων και οικολογικών καταστροφών. Θα εξετάσουν επίσης τον ρόλο της μουσικής και του τραγουδιού ως δραματουργικών εργαλείων ισότιμων με τους διαλόγους, καθώς τα τραγούδια σχολιάζουν τα γεγονότα και αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της παράστασης.

Παράλληλα, θα μελετήσουν τον τρόπο με τον οποίο οι χαρακτήρες μιλούν και δρουν μέσα από χειρονομίες, στάσεις σώματος και εκφράσεις προσώπου, που αντανακλούν την κοινωνική τους θέση. Για παράδειγμα, οι φτωχοί αγρότες μπορεί να υιοθετούν ένα ανασφαλές και φοβισμένο βάδισμα όταν συναντούν πλουσιότερους ανθρώπους, ενώ οι τελευταίοι να εκπέμπουν αλαζονεία και αυτοπεποίθηση. Επιπλέον, θα αναγνωρίσουν τον ρόλο του αφηγητή, ο οποίος διακόπτει τη δράση για να τη σχολιάσει και να ενθαρρύνει το κοινό να προβληματιστεί, καθώς και τον ενεργό ρόλο του κοινού, το οποίο καλείται να εκφράσει τη γνώμη του για όσα συμβαίνουν ή να κρίνει τη συμπεριφορά συγκεκριμένων χαρακτήρων.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συζητήσουν τον τρόπο με τον οποίο το επικό θέατρο μπορεί να συνδυαστεί με την κωμωδία, επιτυγχάνοντας ταυτόχρονα την ψυχαγωγία του κοινού, την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης και την ευαισθητοποίηση απέναντι σε κοινωνικά ζητήματα και προβλήματα.

2.2.Γ.4 | ALIENATION EFFECT (V EFFECT)

Η αποστασιοποίηση ή αποξένωση, γνωστή και ως *verfremdungseffekt* στα γερμανικά, αποτελεί βασική τεχνική του επικού θεάτρου, η οποία αναπτύχθηκε από τον Μπέρτολτ Μπρεχτ. Σύμφωνα με τον ίδιο, «η αποξένωση αφαιρεί ό,τι είναι αυτονόητο, οικείο και προφανές από μια διαδικασία ή έναν χαρακτήρα, και δημιουργεί απορία και περιέργεια γι' αυτό». Η τεχνική αυτή χρησιμοποιήθηκε ευρέως στο θέατρο και άσκησε σημαντική επιρροή και στον κινηματογράφο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μελετήσουν τις ταινίες *If...* του Λίντσεϊ Άντερσον, *Σαλό ή Οι 120 μέρες των Σοδόμων* του Πιερ Πάολο Παζολίνι, *Ο μάγισρας, ο κλέφτης, η γυναίκα του και ο εραστής της* του Πίτερ Γκρίναγουεϊ, *Trust* του Χαλ Χάρτλεϊ, *Funny Games* του Μίχαελ Χάνεκε και *Dogville* του Λαρς φον Τρίερ, και θα παρατηρήσουν την εφαρμογή του φαινομένου της αποξένωσης. Στη συνέχεια, θα οργανώσουν βιωματικές δράσεις βασισμένες στα έργα αυτά, εστιάζόμενοι/-ες σε τεχνικές όπως είναι η διακοπή της δράσης μέσω τραγουδιών ή σχολιασμών, η χρήση επεξηγηματικών λεζαντών, εικονογραφήσεων ή βίντεο που προβάλλονται σε οθόνη, καθώς και η αξιοποίηση τεχνικών ντοκιμαντέρ, όπως η χειροκίνητη κάμερα, το ρεπορταζιακό ύφος και η άμεση απεύθυνση του χαρακτήρα προς το κοινό για τον σχολιασμό των γεγονότων.

Παράλληλα, θα μελετήσουν τη μετωπική επαφή των ηθοποιών με το κοινό, η οποία υπενθυμίζει διαρκώς την παρουσία της κάμερας και των θεατών, καθώς και τη φανερή χρήση των εκφραστικών μέσων του έργου (αυτοαναφορικότητα), με στόχο να υπογραμμιστεί η τεχνική και κατασκευασμένη φύση της ταινίας. Παραδείγματα τέτοιων τεχνικών αποτελούν οι ξαφνικές αλλαγές σκηνής, η εμφάνιση μελών του συνεργείου ή άλλες παρεμβάσεις που διακόπτουν τη δραματική ψευδαίσθηση. Επιπλέον, θα διερευνήσουν την αναβάθμιση του ρόλου του κοινού, το οποίο καλείται να σχολιάζει, να αλληλεπιδρά και να αναπτύσσει κριτική απόσταση από τα γεγονότα και τους χαρακτήρες.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να σχολιάσουν τη λειτουργία του *verfremdungseffekt* στο πλαίσιο μιας πολυμεσικής περφόρμανς και να διερευνήσουν τον τρόπο με τον οποίο η τεχνική αυτή μπορεί να βοηθήσει τους/τις θεατές/-τριες να κατανοήσουν βαθύτερα τους σύνθετους δεσμούς ανάμεσα στην ιστορική εξέλιξη, τις κοινωνικές σχέσεις και την ανθρώπινη δράση.

2.2.Γ.5 | ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΕΠΙΚΟΥ – ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Οι διαφορές μεταξύ του δραματικού και του επικού θεάτρου εντοπίζονται κυρίως στη δομή της πλοκής, στη διαμόρφωση των χαρακτήρων και στο ύφος. Το κλασικό δράμα ακολουθεί μια σαφή και αυστηρή δομή, ενώ το επικό θέατρο δεν έχει μια σταθερή οργάνωση των γεγονότων και των χαρακτήρων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράψουν τα δομικά στοιχεία του δράματος, επιλέγοντας ένα έργο με αριστοτελική δομή. Το έργο αυτό θα πρέπει να χωρίζεται σε πράξεις και σκηνές που διαδέχονται η μία την άλλη και, μέσα από κλιμακούμενες εντάσεις, να οδηγούν στην κορύφωση. Η πλοκή του θα πρέπει να αναπτύσσεται γραμμικά και με σαφήνεια, χωρίς να αφήνει περιθώρια για παρερμηνείες. Παράλληλα, θα μελετήσουν τον τρόπο με τον οποίο οι χαρακτήρες διαμορφώνονται μέσα από τα συναισθήματα, τα κίνητρα και τις επιθυμίες τους, τα οποία καθορίζουν τη δράση και αποκαλύπτονται σταδιακά. Επιπλέον, θα εντοπίσουν τους τρόπους με τους οποίους το δραματικό θέατρο επιδιώκει τη συναισθηματική εμπλοκή των θεατών.

Στη συνέχεια, θα αναγνωρίσουν τα χαρακτηριστικά του επικού θεάτρου μέσα από ένα αντίστοιχο θεατρικό έργο. Συγκεκριμένα, θα εντοπίσουν τα αυτόνομα επεισόδια που συνδέονται θεματικά ή ιστορικά, χωρίς να συγκροτούν απαραίτητα μια γραμμική πλοκή. Θα εξετάσουν τη χρήση ιστορικών και πολιτικών γεγονότων ως αφετηρία για την ανάπτυξη της δράσης, καθώς και την αξιοποίηση τεκμηριωτικού υλικού, όπως άρθρα εφημερίδων, στατιστικά στοιχεία και ιστορικά αρχεία. Παράλληλα, θα μελετήσουν την αποστασιοποίηση (ή αποξένωση), η οποία αποτρέπει τη συναισθηματική ταύτιση του κοινού με τη δράση και το ενθαρρύνει να προβληματιστεί κριτικά για όσα συμβαίνουν στη σκηνή. Επίσης, θα αναγνωρίσουν τη χρήση τραγουδιού, χορού, προβολών βίντεο και άλλων πολυμεσικών μέσων που ενισχύουν τη μετάδοση κοινωνικών και πολιτικών μηνυμάτων, καθώς και τη λειτουργία του ανοιχτού τέλους, το οποίο αφήνει περιθώρια για προβληματισμό και διάλογο με το έργο.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σκηνοθετήσουν και θα ερμηνεύσουν την ίδια σκηνή τόσο με βάση τις αρχές του δραματικού θεάτρου όσο και με βάση τις αρχές του επικού θεάτρου, σε θεατρική και κινηματογραφική εκδοχή. Στη συνέχεια, θα συγκρίνουν και θα σχολιάσουν τις διαφορετικές προσεγγίσεις, εστιάζόμενοι/-ες στον τρόπο με τον οποίο επηρεάζεται η εμπειρία και η πρόσληψη από τους/τις θεατές/-τριες.

2.2.Γ.6 | ΣΩΜΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το σωματικό θέατρο είναι ένας τύπος θεάτρου όπου η σωματική κίνηση είναι η κύρια μέθοδος αφήγησης. Για τη δημιουργία μέρους της παράστασης, μπορεί να ενσωματώσει άλλες τεχνικές, όπως τη μίμηση, τις χειρονομίες και τον μοντέρνο χορό. Έχει ελάχιστο ή καθόλου διάλογο, καθώς η κίνηση αποτελεί το επίκεντρο της παράστασης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν από ψηφιακά αρχεία παραστάσεις των Γιέρτζι Γκροτόφσκι, Μαρσέλ Μαρσό, DV8, Complicite, Frantic Assembly ή Εουτζένιο Μπάρμπα, και θα διακρίνουν: α) Τις στιγμές κίνησης που χρησιμοποιούνται μεταξύ των σκηνών για την προώθηση της αφήγησης, β) Τις ακολουθίες των κινήσεων οι οποίες διακόπτουν ξαφνικά μια σκηνή, γ) Τις στιλιζαρισμένες χειρονομίες στους χαρακτήρες σε ένα κατά τα άλλα νατουραλιστικό έργο. Στη συνέχεια, αφού παρουσιάσουν τις εργασίες τους με PowerPoint, θα επικεντρωθούν σε ασκήσεις για την αφύπνιση της αντίληψης του σώματος. Πιο συγκεκριμένα, θα στρέψουν την προσοχή τους σε κάθε μέρος του σώματός τους ξεχωριστά, ανιχνεύοντας αισθήσεις, πόνους κ.λπ. Θα περπατήσουν στον χώρο με αίσθηση και επίγνωση του σώματός τους και θα εστιαστούν στην αλληλεπίδραση των ποδιών με το έδαφος, και γενικότερα στην κίνηση του κάθε μέρους του σώματος σε σχέση με το έδαφος. Ακόμα, θα δοκιμάσουν να δημιουργήσουν έναν χαρακτήρα μόνο με τη χρήση του σώματος, χωρίς λόγια, χρησιμοποιώντας φυσικές ιδιομορφίες, κινήσεις και στάσεις. Στη συνέχεια, θα ερευνήσουν τρόπους με τους οποίους η παρουσία τους δύναται να επηρεάζει την ατμόσφαιρα και να μεταδίδει συναισθήματα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναπτύξουν την ικανότητά τους να δημιουργούν καινοτόμες και ενδιαφέρουσες κινητικές εκφράσεις μέσα από τις λειτουργίες του σώματος και τις σκηνικές παρεμβάσεις.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Mack, O. (2014). *Τα βήματα της υποκριτικής* (μτφρ. Μ. Αντωνοπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Ίων.
2. Μπρεχτ, Μπ. (2015). *Μικρό όργανο για το θέατρο* (μτφρ. Π. Σκουφής). Αθήνα: Εκδόσεις Θεμέλιο.

Συμπληρωματικές

1. Marshall, L. (2007). *Το σώμα μιλά. Ζητήματα ερμηνείας και έκφρασης* (μτφρ. Α. Πιπινή). Αθήνα: Εκδόσεις Κοάν.
2. Άντλερ, Σ. (2007). *Η τέχνη του ηθοποιού* (μτφρ. Σ. Τζουμέρκας). Αθήνα: Εκδόσεις Ίνδικτος.

2.2.Δ • ΣΕΝΑΡΙΟ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει ως στόχο να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εξασκηθούν σε μια ποικιλία τεχνικών δόμησης αφηγήσεων και συγγραφής σεναρίου. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ασκούνται στην εφαρμογή τεχνικών δημιουργικής γραφής σεναρίου, καταιγισμού ιδεών και επινόησης ιστοριών μέσα από παιχνίδια αυτοσχεδιασμών και ρόλων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν να εργάζονται ομαδικά, να εναλλάσσουν ρόλους και να αναλύουν κριτικά το αποτέλεσμα της εργασίας των συναδέλφων/-ισών τους. Η ενασχόληση των μελλοντικών επαγγελματιών του σκηνοθετικού τομέα με το σενάριο συμβάλλει στην ικανότητά τους να αναγνωρίζουν τα κομβικά σημεία της πλοκής και να αντιλαμβάνονται τις απαιτήσεις του έργου στο οποίο εργάζονται κατά περίπτωση. Για τις ανάγκες της μαθησιακής ενότητας προτείνεται να υπάρχει δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων (Kallas-Καλογεροπούλου, 2006· McKee, 2022).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Συγκρίνουν ένα σενάριο με ένα λογοτεχνικό κείμενο,
- Ανιχνεύουν το συναισθηματικό θέμα σε μια σειρά παραδειγμάτων μυθοπλαστικών οπτικοακουστικών αφηγήσεων,
- Εφαρμόζουν την τεχνική του καταιγισμού ιδεών,
- Εξοικειώνονται με τις βασικές αρχές δημιουργικής γραφής σεναρίου,
- Ασκούνται στο να συμμετέχουν σε μια αυτοσχεδιαστική συνθήκη,

- Επιννοούν ιστορίες που επιδέχονται σεναριακής ανάπτυξης,
- Καταγράφουν τα ενδιαφέροντα σημεία σε μια σκηνή αυτοσχεδιασμού,
- Συγγράφουν μια σύντομη ιστορία δομημένη σε σκηνές, μέσα από την τεχνική του αυτοσχεδιασμού και της διαλεκτικής συνάντησης με τις επιμέρους σκηνές,
- Εντοπίζουν το συναισθηματικό θέμα ως ενωτικό στοιχείο μεταξύ των σκηνών ενός σεναρίου,
- Αναπτύσσουν μυθοπλαστικούς χαρακτήρες,
- Βρίσκουν τη «φωνή» των χαρακτήρων τους μέσα από τη σύνθεση της προϊστορίας τους (backstory),
- Χρησιμοποιούν την τεχνική της αυτόματης γραφής,
- Εφαρμόζουν τεχνικές συγγραφής διαλόγου, λαμβάνοντας υπόψη την «έκθεση» (exposition) και το «κάτω κείμενο» (subtext),
- Σχεδιάζουν τις σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων τους,
- Αποτυπώνουν την εξέλιξη των χαρακτήρων σε σενάρια-παραδείγματα,
- Αναλύουν κριτικά τις εργασίες των συναδέλφων/-ισών τους ως προς τη δραματοουργία.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Αυτοσχεδιασμός / Επίπεδα αφήγησης / Καταιγισμός ιδεών / Συναισθηματικό θέμα / Κάτω κείμενο / Προϊστορία / Απρόβλεπτο / Χαρακτήρας / Εμβάθυνση.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΦΗΓΗΣΗΣ
2	ΤΟ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟ ΘΕΜΑ
3	ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ (BACKSTORY)
4	ΚΑΤΑΙΓΙΣΜΟΣ ΙΔΕΩΝ
5	ΚΑΤΩ ΚΕΙΜΕΝΟ (SUBTEXT)
6	ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΜΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Δ.1 | ΕΠΙΠΕΔΑ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Σε μια ταινία μπορεί να υπάρχουν πολλές αφηγήσεις (narrative layers), οι οποίες ενσωματώνονται για να δημιουργήσουν μια πλούσια εμπειρία για το κοινό. Αυτό εξαρτάται από τη δομή της ταινίας, το σενάριο, τη σκηνοθεσία και τον τρόπο με τον οποίο επιλέγει ο/η σκηνοθέτης/-τρια να αναπτύξει την αφήγηση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν και θα παρουσιάσουν με PowerPoint τις βασικές αφηγήσεις που μπορούν να συνυπάρχουν σε ένα φιλμ, στις ταινίες *Pulp Fiction* του Κουέντιν Ταραντίνο, *Memento* του Κρίστοφερ Νόλαν και *Η αιώνια λιακάδα ενός καθαρού μυαλού* του Μισέλ Γκοντρί, και περιλαμβάνουν: α) Τη βασική αφήγηση, η οποία αποτελεί την κύρια ιστορία της ταινίας και εστιάζεται στους βασικούς χαρακτήρες, και την κεντρική πλοκή. Συνήθως, η αφήγηση αφορά τον κεντρικό στόχο των χαρακτήρων και τις κύριες συγκρούσεις, ενώ οι παράλληλες ιστορίες χρησιμοποιούν διαφορετικούς χαρακτήρες ή θέματα και συμβάλλουν στην ανάπτυξη των χαρακτήρων και στη δημιουργία ενδιαφέροντος, β) Τις δράσεις και τις εικόνες που λειτουργούν ως αφήγηση στον κινηματογράφο, χωρίς την ανάγκη για λόγια, γ) Τη σειρά των εικόνων, τα πλάνα, τις κινήσεις της κάμερας και τη μουσική, στοιχεία που μπορούν να δημιουργήσουν αφηγηματικό περιεχόμενο, δ) Τους μονόλογους και τις σκέψεις, που αποκαλύπτουν τα συναισθήματα των χαρακτήρων και τις εσωτερικές τους σκέψεις, και ε) Την επεξηγητική αφήγηση (voice over), η οποία χρησιμοποιείται για να δώσει πληροφορίες στο κοινό σχετικά με τον κόσμο της ταινίας, το υπόβαθρο των χαρακτήρων και τις συνθήκες.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο γύρω από το αν μπορεί μια ταινία, εκτός από το να δημιουργεί μια πλούσια εμπειρία θέασης, να αποτελεί μια επισημονική αναφορά μέσα από τις διαφορετικές τεχνικές, τις στρατηγικές αφήγησης και τους συνδυασμούς τους.

2.2.Δ.2 | ΤΟ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟ ΘΕΜΑ

Το συναισθηματικό μήνυμα ή το συναισθηματικό μοτίβο που διαπερνά την ιστορία και επηρεάζει τους χαρακτήρες και το κοινό, αντιπροσωπεύει τα συναισθηματικά θέματα και τις ανθρωπίνες συναισθηματικές εμπειρίες που αναδεικνύονται μέσα από την αφήγηση της ταινίας. Είναι στενά συνδεδεμένο με το κύριο θέμα της ταινίας, αλλά επικεντρώνεται στη συναισθηματική εμπειρία που προκύπτει από τα γεγονότα της ιστορίας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τα συναισθηματικά στοιχεία (αγάπη, φόβος, ευτυχία, θυμός, απώλεια, ελπίδα κ.ά.) που εκφράζονται στις ταινίες *Χιροσίμα, αγάπη μου* του Αλέν Ρενέ, *Tokyo Story* του Γιασουζίρο Όζου, *Δεσμώτης του ιλίγγου* του Άλφρεντ Χίτσκοκ, *Η ζωή είναι ωραία* του Ρομπέρτο Μπενίνι, *Σινεμά ο Παράδεισος* του Τζουζέπε Τορνατόρε, *Oldboy* του Παρκ Τσαν-γουκ, *Ένας χωρισμός* του Ασγκάρ Φαραντί, *Million Dollar Baby* του Κλιντ Ίσγουντ, *Match Point* του Γούντι Άλεν και *Ο λύκος της Wall Street* του Μάρτιν Σκορσέζε. Θα αντιληφθούν πώς το συναισθηματικό θέμα εξελίσσεται κατά τη διάρκεια της ταινίας – οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν διάφορα συναισθηματικά διλήμματα και αλλάζουν στο πώς αντιλαμβάνονται τα συναισθήματά τους. Θα διακρίνουν, ακόμα, πώς αυτό επιτρέπει στο κοινό να αναλύει τις συναισθηματικές αντιδράσεις και τον εσωτερικό κόσμο των χαρακτήρων, συζητώντας τον τρόπο με τον οποίο το κοινό κατανοεί τους χαρακτήρες και τις πράξεις

τους. Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναλύσουν σε μια σκηνή της επιλογής τους το συναισθηματικό αντίκτυπο στην εξέλιξη της ιστορίας και την επικοινωνία μεταξύ των χαρακτήρων. Θα διακρίνουν πώς αυτό μπορεί να καθορίσει τις επιλογές των χαρακτήρων και την κατάληξη της ταινίας. Κατόπιν, θα γράψουν οι ίδιοι/-ες ένα πιθανό τέλος (μια εκδοχή για μια συγκεκριμένη σκηνή) και θα το παρουσιάσουν στην ομήγυρη της τάξης.

Τέλος, θα σχολιάσουν εάν η χρήση των σωστών λέξεων στην περιγραφή των συναισθηματικών καταστάσεων εμπλούτισε το λεξιλόγιό τους και αν και κατά πόσο βελτίωσαν τις δεξιότητες της συναισθηματικής τους αντίληψης.

2.2.Δ.3 | ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ (BACKSTORY)

Με τον όρο προϊστορία, νοείται η ιστορία που προηγείται των γεγονότων τα οποία παρουσιάζονται στην κεντρική πλοκή μιας ταινίας, και αναφέρεται στην πλήρη ιστορία των χαρακτήρων πριν από το σημείο εκκίνησης της κεντρικής δράσης. Η προϊστορία βοηθά στην κατανόηση των χαρακτήρων, των αποφάσεών τους και του πώς έχουν φτάσει στο σημείο που βρίσκονται στην αφήγηση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα δημιουργήσουν εκδοχές προϊστορίας για τους χαρακτήρες στις προαναφερθείσες ταινίες, οι οποίες θα περιλαμβάνουν σημαντικά γεγονότα που τους επηρέασαν και τους οδήγησαν στο σημείο που βρίσκονται, τα οποία μπορεί να έχουν συμβεί στην παιδική τους ηλικία έως και τη στιγμή που ξεκινά η κεντρική πλοκή. Στη συνέχεια, θα γράψουν υποθετικές επιστολές προς τον εαυτό τους ή προς άλλους χαρακτήρες, αναφέροντας σημαντικά γεγονότα ή συναισθηματικές εμπειρίες από το παρελθόν τους. Επιπλέον, θα πάρουν συνεντεύξεις από τους χαρακτήρες, κάνοντας ερωτήσεις για τα προσωπικά τους βιώματα και το παρελθόν τους, με στόχο την αποκάλυψη περισσότερων λεπτομερειών. Έπειτα, θα συντάξουν κείμενα τα οποία θα περιγράφουν τα πιο σημαντικά γεγονότα από το παρελθόν των χαρακτήρων (δεν χρειάζεται να είναι μέρος του τελικού σεναρίου). Χρήσιμα είναι τα διαγράμματα ή οι φωτογραφίες που αναπαριστούν γεγονότα-κλειδιά. Η ανάπτυξη της προϊστορίας των χαρακτήρων μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση των κινήτρων, των συμπεριφορών και των αποφάσεών τους στην κεντρική πλοκή της ιστορίας, κάνοντάς την πιο βαθιά και συναισθηματικά συναρπαστική για το κοινό.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν με PowerPoint στην ομήγυρη της τάξης τις προϊστορίες τους και θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο γύρω από την κατανόηση της συνοχής και της αυθεντικότητας των χαρακτήρων στην εξέλιξή τους, μέσα από τις κινήσεις, τις επιθυμίες και τα κίνητρά τους.

2.2.Δ.4 | ΚΑΤΑΙΓΙΣΜΟΣ ΙΔΕΩΝ

Ο καταίγισμος ιδεών είναι η διαδικασία κατά την οποία οι δημιουργοί, συγκεντρώνουν μια πληθώρα ιδεών, σκέψεων και στοιχείων που μπορούν να χρησιμοποιήσουν για τη δημιουργία ενός κινηματογραφικού σεναρίου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στον καταγισμό ιδεών, θα εξερευνήσουν τους χαρακτήρες και θα ενισχύσουν την πλοκή της δημιουργίας ενός σεναρίου. Ειδικότερα, μπορούν να δοκιμάσουν να φτιάξουν μια λίστα με ένα αρχικό στοιχείο που θα μπορούσε να είναι το κέντρο της ιστορίας, όπως ένα αντικείμενο, ένα μυστήριο, ή μια εξαιρετική εμπειρία. Επιπλέον, μπορούν να δημιουργήσουν μια λίστα με χαρακτήρες με διαφορετικές προσωπικότητες και στόχους. Άλλη λίστα μπορεί να περιλαμβάνει διάφορα περιβάλλοντα όπου μπορεί να λάβει χώρα η ιστορία, όπως πόλη, νησί, δάσος κ.ά. Στη συνέχεια, θα ενσωματώσουν στοιχεία που θα δημιουργήσουν ένταση και αγωνία για το κοινό. Θα επιλέξουν την εποχή κατά την οποία θα λάβει χώρα η ιστορία και πώς αυτή επηρεάζει την πλοκή και τους χαρακτήρες, χωρίς να παραλείψουν ανατροπές και εκπλήξεις, οι οποίες είναι απαραίτητες για να κρατήσουν το κοινό σε εγρήγορση. Έπειτα, θα ασκηθούν σε παιχνίδια: α) «Αν»: σε αυτό το παιχνίδι, ο καθένας παρουσιάζει μια βασική ιδέα ή μια αρχική σκηνή από μια ιστορία και οι συμμετέχοντες/-ουσες πρέπει να σκεφτούν «τι θα συνέβαινε αν...», προσθέτοντας ανατροπές, εκπλήξεις ή αλλαγές στην πλοκή, και β) «Τροχοί»: καθένας/καθεμία αρχίζει με μια βασική ιδέα για την ιστορία. Στη συνέχεια, οι υπόλοιποι/-ες προσπαθούν να συνδέσουν τις ιδέες τους σε μια συνολική πλοκή, στην οποία οι διάφορες ιστορίες «τρέχουν» παράλληλα ή αλληλοεπηρεάζονται.

Ο καταγισμός ιδεών επιτρέπει στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες να ανοίξουν τους ορίζοντές τους σε νέες ιδέες και διαφορετικές προσεγγίσεις. Η εξάσκηση της φαντασίας και της ευρηματικότητας, επηρεάζει τη δημιουργική συνεργασία και χαλαρώνει τις αγκυλώσεις στα στερεότυπα.

2.2.Δ.5 | ΚΑΤΩ ΚΕΙΜΕΝΟ (SUBTEXT)

Το «κάτω κείμενο» (subtext) στο σενάριο αναφέρεται στα προσωπικά μηνύματα, τις κρυμμένες προθέσεις και σε ό,τι δεν εκφράζεται απευθείας από τους χαρακτήρες, αλλά μένει κρυφό ή γίνεται αντιληπτό μόνο από τους/τις θεατές/-τριες. Αποτελεί συχνά το στοιχείο που δημιουργεί την αγωνία, την ανατροπή και τη συναισθηματική ένταση στην αφήγηση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν σε συγγραφικές ή λεκτικές δράσεις αυτοσχεδιασμού (φύλλα εργασίας, διάλογοι) σε έναν έτοιμο ή δικό τους διάλογο, ο οποίος θα περιλαμβάνει: α) Πραγματικές σκέψεις, οι οποίες θα εκφράζονται είτε απευθείας είτε όχι, και λεπτομέρειες στις εναλλαγές των διαλόγων οι οποίες θα αφήνουν υπονοούμενα για το τι πιστεύουν ή τι νιώθουν οι χαρακτήρες, β) Μια εσωτερική ανάγκη-στόχο, που προσπαθεί να επιτευχθεί μέσω δράσεων και αντιδράσεων, γ) Απεικονίσεις κρυφών συναισθημάτων και καταστάσεων που δεν εκφράζονται απευθείας (π.χ. οι χαρακτήρες μπορεί να λένε ένα πράγμα, αλλά ο τόνος της φωνής, η στάση τους και οι εκφράσεις του προσώπου τους να αντικατοπτρίζουν κάτι διαφορετικό), δ) Δημιουργία καταστάσεων όπου οι λέξεις και οι ενέργειες μπορούν να ερμηνευτούν με διπλή σημασία σε διαφορετικά επίπεδα (π.χ. κάτι που ειπώθηκε με έναν τρόπο μπορεί

να έχει εντελώς διαφορετική σημασία για έναν από τους χαρακτήρες), και ε) Διαλόγους με σταδιακό άνοιγμα, όπου οι χαρακτήρες αποκαλύπτουν λίγο λίγο περισσότερες λεπτομέρειες για το παρελθόν τους.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν πώς το κάτω κείμενο εμπλουτίζει το συναισθηματικό βάθος στον διάλογο και στην κεντρική πλοκή της ιστορίας, και θα αναγνωρίσουν στα κείμενά τους τις ενδείξεις και τα ψυχολογικά κίνητρα των χαρακτήρων.

2.2.Δ.6 | ΣΥΓΓΡΑΦΗ ΜΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Η συγγραφή σεναρίου με την τεχνική του αυτοσχεδιασμού είναι μια διαδικασία που αφήνει περισσότερο χώρο για δημιουργικότητα και ευελιξία σε σύγκριση με την παραδοσιακή συγγραφή σεναρίου.

Ωστόσο, υπάρχουν ορισμένοι βασικοί κανόνες και κατευθυντήριες γραμμές που πρέπει να ακολουθήσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες για τη συγγραφή ενός σεναρίου μικρού μήκους 3-5 λεπτών: α) Βασική ιδέα: ένα θέμα που θέλουν να εξερευνήσουν και το οποίο θα λειτουργήσει ως βάση, β) Γνώση των χαρακτήρων: θα επιλέξουν τους στόχους, τις αντιφάσεις και τα κίνητρά τους, κάτι που θα ενισχύσει την αυθόρμητη δράση των χαρακτήρων σε διάφορες καταστάσεις, γ) Κατασκευή δομής: δεν χρειάζεται ένα ακριβές σενάριο, αλλά μια γενική δομή με τους αρμούς του σεναρίου (αρχή, μέση, τέλος, με οποιαδήποτε σειρά) ή κατευθυντήριες γραμμές για το τι θα συμβεί σε κάθε σκηνή, δ) Συνεργασία με τους/τις ηθοποιούς (αυτοσχεδιασμοί με το καστ): η αλληλεπίδραση με τους/τις ηθοποιούς είναι κρίσιμη, γιατί ενισχύει τον απρόβλεπτο χαρακτήρα του αυτοσχεδιασμού, ενώ προκύπτουν νέες εξελίξεις στη διαδικασία, ε) Καταγραφή των σημαντικότερων στιγμών: μετά από κάθε αυτοσχεδιασμό με τους/τις ηθοποιούς, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράψουν τις σημαντικές στιγμές και τις αντιδράσεις που έχουν προκύψει κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού, ώστε να μπορέσουν να τις αξιοποιήσουν στη συνέχεια, μέσα από την επαναλαμβανόμενη άσκηση, δεδομένου ότι η συγγραφή με αυτοσχεδιασμό απαιτεί εξάσκηση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού εξασκηθούν σε διάφορες καταστάσεις και με διαφορετικούς χαρακτήρες, θα συζητήσουν τη λειτουργία της συνεργασίας με τους/τις άλλους/-ες για τη δημιουργία ενός κοινού έργου, καθώς και τη δυνατότητα να εκφράζονται με σαφήνεια και ενθουσιασμό, είτε μέσω λόγου είτε μέσω άλλων μέσων.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
2. McKee, R. (2022). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Βαλούκος, Σ. (2006). *Το σενάριο: η δομή και η τεχνική της συγγραφής του*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Huet, A. (2008). *Το σενάριο* (μτφρ. Ε. Πυρπάσου). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

2.2.Ε • ΙΣΤΟΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΙΙ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει στόχο να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να αποκτήσουν μια σφαιρική εποπτεία της ιστορίας του θεάτρου από το τέλος του 17ου αιώνα μέχρι σήμερα, ώστε να κατανοήσουν τα σπουδαιότερα ορόσημα της θεατρικής τέχνης, τα δραματικά είδη που δημιουργήθηκαν και τα σημαντικότερα ρεύματα και σχολές που αναπτύχθηκαν εντός αυτής της περιόδου. Επιπρόσθετα, μέσα από την ανάγνωση και την ερμηνεία αποσπασμάτων κορυφαίων θεατρικών κειμένων, σκοπός είναι να γνωρίσουν τους/τις σημαντικότερους εκπροσώπους, καθώς επίσης τεχνικές και πρακτικές κάθε είδους. Η μαθησιακή ενότητα απαιτεί την ανάγνωση και ερμηνεία θεατρικών αποσπασμάτων σε κάθε συνάντηση, ενώ προτείνεται η ανάθεση σύντομων εργασιών θεωρητικής προσέγγισης και ανάλυσης σημαντικών κειμένων από την ύλη. Συνιστάται η προβολή παραδειγμάτων βιντεοσκοπημένων παραστάσεων και η επίσκεψη σε θεατρική παράσταση έργου που ανήκει στην ύλη της μαθησιακής ενότητας.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ες να:

- Αναγνωρίζουν πώς η παλινόρθωση της μοναρχίας στην Αγγλία (1660) οδήγησε στην αποκατάσταση του θεάτρου,
- Εντοπίζουν τη σχέση της θεατρικής παραγωγής στην Αγγλία με το πνευματικό κίνημα του Διαφωτισμού,

- Αναφέρονται στο γαλλικό θέατρο του 18ου αιώνα και στις εξελίξεις που επέφερε στη δραματουργία, μέσα από αντιπροσωπευτικά θεατρικά κείμενα συγγραφέων (Βολτέρος, Ντιντερό, Μπομαρσέ),
- Ανιχνεύουν την εξέλιξη της ιταλικής σκηνογραφίας και δραματουργίας κατά τον 18ο αιώνα,
- Εξετάζουν τις μεταρρυθμιστικές προσπάθειες και τις εξελίξεις στη δραματουργία στο πλαίσιο του γερμανικού θεάτρου κατά τον 18ο αιώνα,
- Ερευνούν το κίνημα του ρομαντισμού και τις θεωρητικές του αρχές στη Γερμανία, μέσα από τα έργα του Γκέτε και του Σίλερ,
- Συγκρίνουν τη διάδοση του ρομαντισμού στην Αγγλία και τη Γαλλία,
- Συγκρίνουν την έκφραση του ρομαντισμού στη Ρωσία με τις πρώτες θεατρικές παραστάσεις στην Αμερική,
- Εντοπίζουν τις απαρχές του ρεαλισμού στο δράμα και στο θέατρο στην Ευρώπη (Γαλλία, Αγγλία, Γερμανία),
- Αναγνωρίζουν τα υφολογικά στοιχεία που διέπουν το Θέατρο Τέχνης της Μόσχας κατά τη φάση ανάπτυξης του ρεαλισμού,
- Εκτιμούν τη συμβολή του Εμίλ Ζολά στην ανάπτυξη του θεατρικού νατουραλισμού στη Γαλλία,
- Καταγράφουν τις εξελίξεις στο ευρωπαϊκό θέατρο κατά τον 20ό αιώνα (συμβολισμός, εξπρεσιονισμός, φουτουρισμός, κονστρουκτιβισμός, υπερρεαλισμός, θέατρο του παραλόγου, επικό θέατρο),
- Συζητούν τις σχέσεις του νέου ελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό της αντίστοιχης περιόδου,
- Αναζητούν τις τάσεις του σύγχρονου παγκόσμιου θεάτρου.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Διαφωτισμός / Θύελλα και ορμή / Ρομαντισμός / Εξπρεσιονισμός /
Νατουραλισμός / Ρεαλισμός / Πειραματικό θέατρο / Παράλογο / Performance.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ
2	Ο ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
3	Ο ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
4	Ο ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
5	ΟΙ ΚΑΙΝΟΤΟΜΟΙ/-ΕΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ/-ΤΡΙΕΣ
6	Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΣΚΗΝΗ
7	ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Ε.1 | ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟΣ

Ο Διαφωτισμός είναι μια φιλοσοφική, πολιτιστική και επιστημονική κίνηση, που εκδηλώθηκε κυρίως στην Ευρώπη κατά τον 17ο και τον 18ο αιώνα. Το κίνημα υπογράμμιζε τη σημασία της λογικής, της επιστήμης και της ανθρώπινης αυτονομίας έναντι της αυθεντίας και των παραδοσιακών πεποιθήσεων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναδείξουν σε αποσπάσματα θεατρικών έργων την επικέντρωση στα ανθρώπινα συναισθήματα, τα οποία εκφράζονται με φυσικότητα και αληθοφάνεια, στην αμφισβήτηση της εξουσίας της Εκκλησίας και του αριστοκρατικού καθεστώτος, στον σχολιασμό και τη σάτιρα της κοινωνίας και των κοινωνικών προβλημάτων, στην προτεραιότητα στην ανθρώπινη λογική και την επιστημονική πρόοδο, και στη μεγαλύτερη αυτονομία και ανεξαρτησία του/της καλλιτέχνη/-ιδας από τους πάτρωνές του/της.

Ειδικότερα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν την επίδραση του Διαφωτισμού στο ευρωπαϊκό θέατρο του 18ου αιώνα στους: α) Βολτέρο, με το έργο του *Καντίντ* (Candide) να αποτελεί παράδειγμα σατιρικής και φιλοσοφικής κωμωδίας, το οποίο αντιμετωπίζει θέματα όπως η ανθρώπινη φύση και οι προκαταλήψεις της κοινωνίας, β) Ντιντερό, ο οποίος συνέβαλε στην ανάπτυξη του κοινωνικού θεάτρου με το δοκίμιο «Το παράδοξο του ηθοποιού», γ) Μπομαρσέ, ο οποίος στο έργο του *Ο κουρέας της Σεβίλλης* κριτικάρει την Εκκλησία και την υποκρισία, δ) Λέσινγκ, με το έργο του *Νάθαν ο σοφός* να αναδεικνύει τα θέματα ανοχής, θρησκευτικής ελευθερίας και ανθρωπισμού, και ε) Μαριβό, με χαρακτηριστικό τις δυναμικές ισότητας στο έργο του *Το παιχνίδι των σκλάβων*. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τον τρόπο που αντικατοπτρίζονται αυτές τις ιδέες στα έργα των σύγχρονων Τομ Στόπαρντ (*Αρκαδία*), Τόνι Κούσνερ (*Οι άγγελοι στην Αμερική*), Κάριλ Τσέρτσιλ (*Top Girls*) κ.ά.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναλύσουν και θα αξιολογήσουν τις ιδέες και τις προτάσεις των έργων, και θα τις παρουσιάσουν (με PowerPoint) στην ολομέλεια της

τάξης, ενώ θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο ώστε να αξιολογήσουν τη σημασία της ισότητας και των κοινωνικών δικαιωμάτων στα έργα.

2.2.E.2 | Ο ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο ρομαντισμός αναδεικνύει την ένταση και το πάθος που υπάρχει στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής, αναζητώντας την αληθινή αντισυμβατική έκφραση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συνδέσουν τις επιδράσεις του Διαφωτισμού στο κίνημα του ρομαντισμού «Θύελλα και ορμή» και στα έργα *Φάουστ* του Γκέτε, *Οι ληστές* και *Έρωτας και ραδιουργία* του Σίλερ. Θα εξερευνήσουν με πολυτροπική έρευνα τα χαρακτηριστικά του κινήματος, τα έντονα συναισθηματικά στοιχεία της ανθρώπινης φύσης, τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, τη συνειδητοποίηση μέσω της επαφής με το φυσικό περιβάλλον, αλλά και τις αντιφατικές ψυχολογικές εκφράσεις και πράξεις. Κατόπιν, θα τα συνδέσουν με τα στοιχεία του ρομαντισμού, όπως τον εθνικισμό και την αγάπη για την πατρίδα, τα υπερφυσικά στοιχεία (φαντάσματα, νεράιδες, υπερφυσικές οντότητες), την αντίσταση στους περιορισμούς της κοινωνίας, τις εξωτικές τοποθεσίες και θέματα, και την επιθυμία για το άγνωστο. Οι ρομαντικοί χαρακτήρες ήταν συχνά ήρωες που αντιμετώπιζαν δοκιμασίες, εμπόδια και συγκρούσεις με την κοινωνία. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναδείξουν αυτά τα χαρακτηριστικά στα έργα *Μάνφρεντ* και *Κάιν* του Μπάιρον, *Ο άνθρωπος που γελά* και *Ερνάνης* του Ουγκό, και θα αναγνωρίσουν τις ομοιότητες στο έργο των σύγχρονων σκηνοθετών/-τριών Γκιέρμο ντελ Τόρο, Ντέιβιντ Λιντς, Τιμ Μπάρτον κ.ά. Επιπλέον, θα αναγνωρίσουν τα στοιχεία του μελοδράματος, το οποίο αποτελεί εκλαϊκευση ρομαντισμού, στο έργο *Οι δύο ορφανές* των Αντόλφ ντ'Ενερί και Εζέν Κορμό. Παράλληλα, θα αντιληφθούν τις συγγένειες του είδους με το έργο των σκηνοθετών Ντάγκλας Σερκ και Πέδρο Αλμοδόबार.

Τέλος, θα σχολιάσουν διαφορές και ομοιότητες έκφρασης με τις μορφές σύγχρονων εκδηλώσεων, και θα ενθαρρυνθούν να συζητήσουν γύρω από τις αντιλήψεις των συναισθημάτων και της ανθρώπινης ψυχολογίας.

2.2.E.3 | Ο ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο εξπρεσιονισμός και ο υπερρεαλισμός είναι μεγάλης επιρροής καλλιτεχνικά κινήματα, τα οποία αναπτύχθηκαν κυρίως κατά τη διάρκεια των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Χαρακτηρίζονται από την έκφραση των εσωτερικών συναισθημάτων και την απόρριψη των συμβατικών τεχνικών, επιδιώκοντας την ανατροπή των κανόνων και τη δημιουργία μιας εμπειρίας που θα επηρεάζει συναισθηματικά το κοινό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν την έντονη και απεικονιστική παράσταση της πραγματικότητας, η οποία ενισχύει τα έντονα συναισθήματα, την προσωπική εμπειρία και την εσωτερική ζωή των χαρακτήρων, την εσωτερική σύγκρουση και το ψυχολογικό βάθος. Θα επισημάνουν την απομάκρυνση από την αριστοτελική δομή (αρχή, μέση, τέλος) μέσα από τρόπους που εξερευνούν εναλλακτικές δομές και αφη-

γνηματικές τεχνικές (αταξία στη διάταξη της σκηνής και ανατροπές στη χρονολογία των γεγονότων), τον πειραματισμό με τον ήχο και το φως με στόχο τη δημιουργία ατμόσφαιρας και την ενίσχυση της έντασης της παράστασης, και την αμφισβήτηση των κοινωνικών δομών, μέσα από αντιστασιακές ιδέες κατά της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας. Ειδικότερα, θα αναδείξουν τα στοιχεία αυτά στα έργα *Ο χορός του θανάτου* και *Το ονειρόδραμα* του Στρίντμπεργκ, *Το ξύπνημα της άνοιξης* του Βέντεκιντ, *Ο βασιλιάς Ιμπί* του Ζαρί, *Το μακρύ ταξίδι της μέρας μέσα στη νύχτα* του Ο'Νιλ, *Ο κοριός* του Μαγιακόφσκι κ.ά. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, κατά τη διάρκεια της ενασχόλησης με τα έργα, θα παρουσιάζουν τις εκφραστικές δυναμικές των έργων και των συγγραφέων, με PowerPoint και φύλλα εργασίας.

Στο τέλος, θα ενθαρρυνθούν να συζητήσουν για την επίδραση των κινημάτων στις άλλες τέχνες, όπως στη ζωγραφική και τον κινηματογράφο, και πώς εξέφρασαν τα συναισθήματα και την ψυχολογία της κοινωνίας, αλλά και την ανάγκη για έκφραση της έντασης, ενώ παράλληλα απέφευγαν την αντικειμενική απεικόνιση της πραγματικότητας.

2.2.E.4 | Ο ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράψουν τα χαρακτηριστικά του νατουραλισμού και την επίδραση του έργου *Τερέζα Ρακέν* του Εμίλ Ζολά: ακριβής αναπαράσταση των χαρακτήρων, των σκηνικών και του διαλόγου (η έμπνευση έρχεται από τη φύση), επικέντρωση στον αντικατοπτρισμό της πραγματικής ζωής, διακριτικές ερμηνείες, ακριβής απόδοση συναισθημάτων, και φυσικές εκφράσεις, κινήσεις και φωνή. Ο στόχος του νατουραλισμού είναι να κάνει το κοινό να σκεφτεί. Κύριοι εκφραστές του υπήρξαν ο Στανισλάβσκι και ο Τσέχοφ, ο καθένας με τον δικό του τρόπο. Τέτοιου είδους στοιχεία, ωστόσο, θα βρούμε και στο έργο *Δεσποινίς Τζούλια* του εξπρεσιονιστή Στρίντμπεργκ.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μελετήσουν το έργο των πιο επιδραστικών δημιουργών μέσα από πολυτροπικές έρευνες γύρω από τις διδασκαλίες και τις σκηνοθεσίες του Στανισλάβσκι, αλλά και τα έργα του Τσέχοφ *Γλάρος* και *Θεός Βάνιας*. Έπειτα, θα συγκρίνουν και θα αντιληφθούν τις δυναμικές στα σύγχρονα κινηματογραφικά έργα των Ρενέ Κλερ, Ζαν Ρενουάρ, Κεν Λόουτς κ.ά., και στις ερμηνείες των Μέριλ Στριπ, Ρόμπερτ ντε Νίρο, Λεονάρντο ντι Κάπριο, Έλεν Μίρεν κ.ά.

Στη συνέχεια, θα αντιληφθούν το κίνημα του ρεαλισμού, το οποίο είναι πιο αφηρημένο και επικεντρώνεται στην αναπαράσταση της πραγματικής ζωής και της κοινωνίας. Χωρίς να είναι υπερβολικά λεπτομερές στην αναπαράσταση των φυσικών λεπτομερειών, ο ρεαλισμός επιχειρεί να αποδώσει αντικειμενικά την πραγματικότητα, με έμφαση στην εμβάθυνση της ψυχικής ζωής των χαρακτήρων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μελετήσουν το έργο *Τρεις αδερφές* του Τσέχοφ και τα έργα των Ίψεν, Σο, Μίλερ και Γουίλιαμς. Θα εξερευνήσουν σε αυτά τον κόσμο της λεπτομέρειας και της επίμονης εμβάθυνσης και θα παρουσιάσουν τις αναλύσεις τους πάνω σε αποσπά-

σματα των έργων στην ομήγυρη (με PowerPoint). Μέσα από τη μελέτη των παραπάνω, θα αναπτύξουν την ικανότητά τους να αντιμετωπίζουν με συνείδηση και κριτική σκέψη πολιτικά, κοινωνικά και ηθικά ζητήματα.

2.2.E.5 | ΟΙ ΚΑΙΝΟΤΟΜΟΙ/-ΕΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΕΣ/-ΤΡΙΕΣ

Οι καινοτόμοι/-ες δημιουργοί επηρεάζουν το παγκόσμιο θεατρικό γίνεσθαι με τις ιδέες, τις τεχνικές, τους πειραματισμούς και τις προωθημένες παραστατικές τους προσεγγίσεις. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά και θα αναγνωρίσουν μερικούς/-ές από τους/τις σημαντικότερους/-ες: α) Άντολφ Άπια, ο οποίος έδωσε έμφαση στη σημασία του φωτισμού και του χρώματος στη θεατρική σκηνή, β) Έντουαρντ Γκόντον Κρεγκ, ο οποίος υιοθέτησε μια αφαιρετική προσέγγιση στον σκηνικό σχεδιασμό, απομακρύνθηκε από την επίπλαστη «φυσική» υποκριτική και συνέλαβε την ιδέα του ηθοποιού-υπερμαριονέτας, γ) Βσέβολοντ Μέγερχολντ, με τη στιλιζαρισμένη κίνηση των ηθοποιών και τις μη φυσικές κινήσεις, εμπνευσμένες από τη μηχανική κίνηση και την ακροβατική, δ) Γεβγένι Βαχτάνγκοφ, με την εισαγωγή της έννοιας της διαλεκτικής κίνησης στην υποκριτική και την εξέλιξη των χαρακτήρων μέσω αντιφατικών συναισθημάτων, ε) Έρβιν Πισκάτορ, με τις τεχνικές προβολής εικόνων και φιλμ, και την εξέλιξη της τεχνολογίας του ήχου, στ) Μπέρτολτ Μπρεχτ, με την εισαγωγή της επιστημονικής αντίληψης για το θέατρο, τη συναισθηματική απεμπλοκή του κοινού από τους ρόλους και τη χρήση μηχανημάτων (όπως προβολείς), ζ) Αντονέν Αρτό, με το θέατρο της σκληρότητας, την αποδόμηση της δομής και της πλοκής, και την αποτύπωση της αντίφασης της ανθρώπινης ύπαρξης, η) Γιέρζι Γκροτόφσκι, του οποίου η δουλειά επικεντρώθηκε στην εσωτερική ζωή και την αυθεντική έκφραση των ηθοποιών, θ) Πίτερ Μπρουκ, με τις πειραματικές και διαπολιτισμικές παραγωγές του, στις οποίες διερευνά τη φύση της παράστασης, τη σχέση μεταξύ ηθοποιών και κοινού, και την ουσία της θεατρικότητας, ι) Αριάν Μνουςκίν, ιδρύτρια του Θεάτρου του Ήλιου (Théâtre du Soleil), με τις επικές παραγωγές της, οι οποίες βασίζονται σε σύνολα και ενσωματώνουν μουσική, κίνηση και οπτικά στοιχεία, και ια) Μπομπ Γουίλσον, με έμφαση στη σύνδεση εικόνας – ήχου και τη στιλιζαρισμένη υποκριτική.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν (με PowerPoint) τους/τις δημιουργούς και θα ενθαρρυνθούν να γίνουν οι ίδιοι/-ες δημιουργικοί/-ές, κατανοώντας τις κοινωνικές δυνάμεις που ευνοούν τις συνθήκες καινοτομίας.

2.2.E.6 | Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Μετά τα πειράματα στην αφήγηση, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά και θα αντιληφθούν τάσεις επιστροφής σε ένα δυναμικό ρεαλισμό, ο οποίος χαρακτηρίζεται από κριτική στη ρατσιστική διάκριση και την ανισότητα, αλλά και πολιτική απογοήτευση.

Για την έρευνα και τη μελέτη των παραπάνω στοιχείων, προτείνονται τα έργα *Η μικρή μας πόλη* του Θόρντον Γουάιλντερ, *Καλοκαίρι και καταχνιά* του Τένεσι Γουίλιαμς,

Η ώρα των παιδιών της Λίλιαν Χέλμαν, *Ήταν όλοι τους παιδιά μου* του Άρθουρ Μίλερ, *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*; του Έντουαρντ Άλμπι κ.ά. Σε αυτά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναδείξουν τις ψυχολογικές αναλύσεις των χαρακτήρων τους και την επιρροή τους στη μέθοδο του Actors Studio.

Στη συνέχεια, θα ερευνήσουν τα στοιχεία του παραλόγου στο έργο του Χάρολντ Πίντερ *Πάρτι γενεθλίων*, ενώ θα εντοπίσουν την επιρροή του έργου *Οργισμένα νιάτα* του Τζον Όρμπορν στο κίνημα Free Cinema. Έπειτα, θα αντιληφθούν τα γνωρίσματα του υπαρξισμού στα έργα των Αλμπέρ Καμί και Ζαν Πολ Σαρτρ, θα ερευνήσουν το θέατρο του παραλόγου, το οποίο έχει τις ρίζες του στον *Βασιλιά Ιμπί* του Αλφρέ Ζαρί, και εστιάζεται στην απώλεια της ανθρωπίνης ταυτότητας, στην αντίφαση της ανθρωπίνης ύπαρξης, στον σαρκασμό και τον αυτοσαρκασμό, στα έργα *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Σάμιουελ Μπέκετ, *Ορινόκερος* του Ευγένιου Ιονέσκο, *Οι δούλες* του Ζαν Ζενέ κ.ά.

Ακόμα, θα αντιληφθούν τις μοναδικές συγγραφικές οντότητες των: Λουίτζι Πιραντέλο (*Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*), Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα (*Ματωμένος γάμος*), Πέτερ Βάις (*Η δολοφονία του Μαρά*), Ντάριο Φο (*Κλέψε λιγότερο*) και Μπερνάρ Μαρί Κολτές (*Στη μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι*), ενώ θα αναγνωρίσουν τα στοιχεία του κινήματος in-yer-face theatre στα έργα *Το μωρό* του Έντουαρντ Μποντ, *Η βασίλισσα της ομορφιάς* του Μάρτιν ΜακΝτόνα, *Blasted* της Σάρα Κέιν κ.ά.

Τέλος, θα αναγνωρίσουν τη συνεισφορά των μεταμοντέρνων παραγωγών, στις οποίες αποδομούνται κλασικά κείμενα και ενσωματώνονται πολυμέσα, τεχνολογία performance και physical theatre.

2.2.E.7 | ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το νεοελληνικό θέατρο έχει μια πολυποίκιλη ιστορία, η οποία αντικατοπτρίζει την εξέλιξη της κοινωνίας και των πολιτιστικών ρευμάτων στην Ελλάδα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα έρθουν σε επαφή με τα κύρια σημεία και περιόδους της εξέλιξής του, εκκινώντας από τα ονομαζόμενα νέα είδη (κωμειδύλλιο, οπερέτα, επιθεώρηση) που δόμησαν την εθνική δραματουργία. Θα διακρίνουν την ανάπτυξη του επαγγελματικού θεάτρου μέσα από τους θιάσους (μπουλούκια) και τις περιπλανήσεις τους έως την ίδρυση του Βασιλικού Θεάτρου το 1900 και της Νέας Σκηνής του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου αλλά και των θιάσων Κυβέλης και Μαρίας Κοτοπούλη, που ανέδειξαν τους συγγραφείς Γρηγόριο Ξενόπουλο (*Το φιόρο του Λεβάντε*), Παυτελή Χορν (*Το φιντανάκι*), Δημήτρη Μπόγρη (*Φουσκοθαλασσιές*) κ.ά.

Κατόπιν, θα αναγνωρίσουν τις προσπάθειες αναβίωσης του αρχαίου δράματος στις Δελφικές Εορτές, την ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου και της Λαϊκής Σκηνής, την αναβίωση του αρχαίου δράματος από τον Δημήτρη Ροντήρη και τον ρόλο των μεγάλων ηθοποιών Αιμίλιου Βεάκη, Αλέξη Μινωτή, Κατίνας Παξινοῦ και Ελένης Παπαδάκη, την ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης και του Φεστιβάλ Επιδαύρου.

Επιπλέον, θα αναγνωρίσουν στην ελληνική μεταπολεμική θεατρική δραματουργία τις επιδράσεις από το παράλογο, το γκροτέσκο και το πειραματικό θέατρο. Πιο

συγκεκριμένα, στο έργο των: Ιάκωβου Καμπανέλλη (*Η αυλή των θαυμάτων*), Μποστ (*Φαύστα*), Γιώργου Σκούρτη (*Οι νταντάδες*), Στρατή Καρρά (*Οι παλαιστές*), Λούλας Αναγνωστάκη (*Η πόλη*), Δημήτρη Κεχαϊδη – Ελένης Χαβιαρά (*Με δύναμη από την Κηφισιά*), Γιώργου Διαλεγμένου (*Μάνα, μητέρα, μαμά*), Παύλου Μάτεσι (*Η τελετή*), Κώστα Μουρσελά (*Μαχαίρι στο κόκκαλο*), Γιώργου Μανιώτη (*Το ματς*) και Μάριου Ποντίκα (*Εσωτερικές ειδήσεις*).

Επιπρόσθετα, θα αντιληφθούν την κοινωνική διάχυση στους «εμπορικούς» Αλέκο Σακελλάριο, Κώστα Πρετεντέρη, Ασημάκη Γιαλαμά, Νίκο Τσιφόρο κ.ά., και θα μελετήσουν τους/τις νεότερους/-ες συγγραφείς Ανδρέα Στάικο, Βασίλη Κατσικονούρη, Δημήτρη Δημητριάδη, Βαγγέλη Χατζηγιαννίδη, Γιάννη Τσίρο, Λένα Κιτσοπούλου κ.ά. Θα αναφερθούν και στον ρόλο των ΔΗΠΕΘΕ.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν (με PowerPoint) τους/τις δημιουργούς και θα ενθαρρυνθούν να γίνουν οι ίδιοι/-ες δημιουργικοί/-ές, κατανοώντας τις κοινωνικές δυνάμεις που ευνοούν την ανάπτυξη του νεοελληνικού έργου.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Brockett, O. G. & Hildy, F. J. (2022). *Ιστορία του θεάτρου* (3ος τόμος), (μτφρ. Μ. Χατζηεμμανουήλ, Μ. Βιτεντζάκης, Α. Γαϊτανά & Α. Κεχαγιάς). Αθήνα: Εκδόσεις Κοάν.
2. Fischer-Lichte, E. (2012). *Ιστορία ευρωπαϊκού δράματος και θεάτρου. 2. Από τον Ρομαντισμό μέχρι σήμερα* (μτφρ. Γ. Σαγκριώτης). Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.

Συμπληρωματικές

1. Αρτώ, Α. (2013). *Το θέατρο και το είδωλό του* (μτφρ. Π. Μάτεσις). Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.
2. Fischer-Lichte, E. (2014). *Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού* (μτφρ. Ν. Σιουζούλη). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

2.2.ΣΤ • ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους βασικούς σταθμούς της ιστορικής εξέλιξης του κινηματογράφου και της τηλεόρασης, από τη δεκαετία του 1940 μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 1970, ώστε να γίνει αντιληπτή η επίδραση των τεχνολογικών εξελίξεων στη μορφή των κινηματογραφικών και τηλεοπτικών έργων. Επιπρόσθετα, μέσα από παραδείγματα και ασκήσεις κατανόησης, σκοπός είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εντοπίσουν διαφορε-

τικά κινηματογραφικά και τηλεοπτικά είδη και στίλ που αναπτύχθηκαν αυτή τη χρονική περίοδο, δίνοντας έμφαση σε στοιχεία που σχετίζονται με τις προδιαγραφές του γυρίσματος και την υφολογική τους επίδραση. Η μαθησιακή ενότητα απαιτεί την προβολή αποσπασμάτων σε κάθε συνάντηση, ενώ προτείνεται η ανάθεση σύντομων εργασιών θεωρητικής προσέγγισης και ανάλυσης σημαντικών παραδειγμάτων από την ύλη.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναγνωρίζουν τα εκφραστικά μέσα του ιταλικού νεορεαλισμού αναφερόμενοι/-ες σε σχετικά παραδείγματα,
- Εξηγούν τις τάσεις που αναπτύχθηκαν στο ντοκιμαντέρ μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αναλύοντας παραδείγματα,
- Εντοπίζουν υφολογικά στοιχεία στο έργο σημαντικών ιαπώνων σκηνοθετών, όπως του Κουροσάβα και του Όζου,
- Αναγνωρίζουν σημαντικούς σταθμούς του παλιού ελληνικού κινηματογράφου, ανατρέχοντας σε σχετικές πηγές,
- Συζητούν τις εξελίξεις που οδήγησαν στην άνθηση του κινήματος της Nouvelle Vague,
- Συζητούν την εφεύρεση και την καθιέρωση της τηλεόρασης,
- Διακρίνουν τα κύρια είδη προγραμμάτων των πρώτων δεκαετιών της τηλεοπτικής παραγωγής, εντοπίζοντας τα συμβατικά χαρακτηριστικά τους,
- Αναγνωρίζουν το ύφος των κινημάτων cinema vérité και direct cinema συζητώντας τις ιδιαιτερότητές τους,
- Αναγνωρίζουν τις υφολογικές ιδιαιτερότητες διάσημων κινηματογραφικών δημιουργών των δεκαετιών 1960-1970, όπως των Χίτσκοκ, Μπέργκμαν, Μπουνιουέλ κ.ά.,
- Διακρίνουν τα αισθητικά και παραγωγικά χαρακτηριστικά της «θεωρίας του δημιουργού»,
- Συζητούν τον κινηματογράφο της ανατολικής Ευρώπης της περιόδου 1960-1970,
- Εμβαθύνουν στην αποτύπωση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, μέσα από σημαντικά κινηματογραφικά έργα της περιόδου 1960-1970,
- Αναλύουν την άνθηση της ανεξάρτητης παραγωγής του αμερικανικού κινηματογράφου της δεκαετίας του 1970,
- Αναγνωρίζουν και να επισημαίνουν τις κύριες αλλαγές στο «συντακτικό» της κινηματογραφικής γλώσσας από τη δεκαετία του 1940 έως και του 1970.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Ιταλικός νεορεαλισμός / Ράσομον εφέ / Νέο κύμα (Nouvelle Vague) /

Κινηματογράφος του δημιουργού (auteur cinema) / Σασπένς / Υπερρεαλισμός /

Cinema vérité / Direct cinema.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα
Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΝΕΟΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΟΥ
2	ΙΑΠΩΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΟΖΟΥ ΚΑΙ ΚΟΥΡΟΣΑΒΑ
3	ΠΑΛΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
4	ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΗΣ NOUVELLE VAGUE ΚΑΙ Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
5	Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ
6	ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
7	ΕΦΕΥΡΕΣΗ ΚΑΙ ΚΑΘΙΕΡΩΣΗ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

Κείμενο αναφοράς

2.2.ΣΤ.1 | ΙΤΑΛΙΚΟΣ ΝΕΟΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΟΥ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν το αισθητικό κίνημα του ιταλικού νεορεαλισμού, το οποίο εμφανίστηκε περίπου στο τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και διήρκεσε σχεδόν δέκα χρόνια, επηρεάζοντας τον κινηματογράφο της εποχής. Μέσα από αποσπάσματα ταινιών που διακρίθηκαν για την καλλιτεχνική τους αξία, όπως η ταινία *Ρώμη, ανοχύρωτη πόλη* (ιταλικά: *Roma città aperta*, 1946) του Ρομπέρτο Ροσελίνι και *Κλέφτες ποδηλάτων* (ιταλικά: *Ladri di biciclette*, 1948) του Βιτόριο ντε Σίκα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσδιορίζουν και μπορούν να περιγράψουν τα βασικά αισθητικά χαρακτηριστικά αυτού του ρεύματος, όπως: γυρίσματα σε φυσικούς χώρους, φυσικούς φωτισμούς και ήχους, ερασιτέχνες ηθοποιούς κ.ά. Συζητούν τις θεματικές των ταινιών που αναφέρονται στη δύσκολη επιβίωση μετά την ολοκληρωτική καταστροφή του πολέμου, το αδιέξοδο και την απελπισία της κοινωνίας απέναντι στο μέλλον, τη φτώχεια και τις τραγικές συνθήκες διαβίωσης στην Ιταλία μετά τον πόλεμο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες παρακολουθούν επίσης ταινίες ντοκιμαντέρ εκείνης της περιόδου, όπως την ταινία *Night and Fog* (1956), που σκηνοθέτησε ο Αλέν Ρενέ, όπου σύγχρονα έγχρωμα πλάνα από τα εγκαταλελειμμένα στρατόπεδα συγκέντρωσης συνδυάζονται με αρχαικό υλικό ασπρόμαυρων φωτογραφιών των ίδιων στρατοπέδων. Μια ταινία που προτείνεται για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες είναι η *The Sorrow and the Pity* (1969) του Marcel Ophüls, που περιγράφει την αντίσταση των Γάλλων κατά τη διάρκεια της ναζιστικής κατοχής.

Ο ιταλικός νεορεαλισμός αποτελεί κομβικό αισθητικό ρεύμα στην ιστορία του κινηματογράφου, τον οποίο οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να κατανοήσουν μέσα από τη συγκεκριμένη υποενότητα. Στόχος είναι να αναγνωρίζουν τα βασικά χαρακτη-

ριστικά του και να διακρίνουν τις σημαντικές ακόλουθες επιρροές του στο γαλλικό νέο κύμα, που παρουσιάζεται σε ακόλουθη υποενότητα.

2.2.ΣΤ.2 | ΙΑΠΩΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΟΖΟΥ ΚΑΙ ΚΟΥΡΟΣΑΒΑ

Η κινηματογραφική βιομηχανία αναπτύχθηκε στην Ιαπωνία σχεδόν όπως στο Χόλιγουντ. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν σε αυτή την υποενότητα τους λόγους αυτής της ανάπτυξης, κυρίως στη διάρκεια του ομιλούντος κινηματογράφου. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από το έργο δύο σημαντικών ιαπώνων σκηνοθετών, του Γιασουχίρο Όζου και του Ακίρα Κουροσάβα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν τα εκφραστικά χαρακτηριστικά αλλά και τις θεματικές των ταινιών τους, οι οποίες γνώρισαν παγκόσμια αναγνώριση. Η ταινία *Tokyo Story* (1953) του Όζου, όπως και η τελευταία ταινία του *An Autumn Afternoon* (1962), αποτελούν σπουδαία παραδείγματα της επιρροής που είχε το Χόλιγουντ στο ύφος του. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από αποσπάσματα που προβάλλονται στην τάξη, διακρίνουν την ακίνητη κάμερα, το χαμηλό ύψος της θέσης της, τις εμβόλιμες σκηνές τοπίων και περιβάλλοντος που ονομάζονται “pillow shots”, και τις ιστορίες που εστιάζονται στα κοινωνικά προβλήματα των χαμηλών οικονομικά στρωμάτων, ώστε να εξασκηθούν στην αναγνώριση και κριτική αξιολόγηση του διαφορετικού σκηνοθετικού ύφους. Με ανάλογο τρόπο, ξεχωρίζουν το έντονο μοντάζ του Κουροσάβα σε ταινίες όπως το *Ρασομόν* (1950) και οι *Επτά Σαμουράι* (1954). Ειδικότερα, στο *Ρασομόν* μελετούν το λεγόμενο φαινόμενο Ρασομόν (Rashomon effect), δηλαδή την παρουσίαση του ίδιου γεγονότος μέσα από πολλαπλές, συχνά αντιφατικές οπτικές. Παράλληλα, εντοπίζουν την αργή κίνηση στις σκηνές βίας, τη χρήση πολλαπλών καμερών και τη θεματική των ταινιών που εστιάζεται στην ιαπωνική ιστορία και τα ήθη.

Απαραίτητο για την ειδικότητα είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να ερευνήσουν την επιδραστικότητα αυτών των σκηνοθετών, αναλύοντας τη μεθοδολογία και το σκηνοθετικό τους ύφος. Μπορούν να επιλέξουν και να παρουσιάσουν κάποιο από τα παραπάνω σκηνοθετικά χαρακτηριστικά, αναλύοντας παραδείγματα στην τάξη.

2.2.ΣΤ.3 | ΠΑΛΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν την περίοδο στην ελληνική κινηματογραφία από το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και μέχρι τη «χρυσή εποχή», που είναι γνωστή και ως Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος (ΠΕΚ). Μέσα από τους βασικότερους ιστορικούς σταθμούς της, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τις συνθήκες εξέλιξης και ανάπτυξης της ελληνικής κινηματογραφικής βιομηχανίας, με κορωνίδα την εμφάνιση κινηματογραφικών εταιρειών όπως η Φίνος Φιλμ, η Ανζερβός, η Καραγιάννης-Καρατζόπουλος κ.ά. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες πλουτίζουν τις γνώσεις τους σε σχέση με την περίοδο όπου συστηματοποιείται η παραγωγή και νέοι έλληνες/-ιδες κινηματογραφιστές/-τριες ασκούνται σε όλα τα στάδια της παραγωγής. Μετά την κατοχή εμφανίζονται νέα υφολογικά χαρακτηριστικά (π.χ. Οι Γερμανοί ξανάρχονται, Σακελλάριος, 1948 και Ο μεθύστακας, Τζαβέλλας, 1950), τα

οποία οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κληθούν να περιγράψουν: πλάνα στούντιο, ελεγχόμενος φωτισμός, συγχρονισμένος ήχος, περίτεχνες κινήσεις κάμερας κ.λπ.

Μετά τον Εμφύλιο, η Ελλάδα γνωρίζει σημαντική εσωτερική μετανάστευση προς τα αστικά κέντρα, κάτι που αποτυπώνεται και στις ταινίες που προβάλλουν τη ζωή στις παραγκουπόλεις. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν σημαντικές ταινίες, όπως *Στέλλα* (Κακογιάννης, 1955), *Ιστορία μιας κάλπικης λίρας* (Τζαβέλλας, 1955) και *Δράκος* (Κούνδουρος, 1956), που οδήγησαν τον ελληνικό κινηματογράφο σε διεθνή φεστιβάλ, με βραβεία και μνείες, ως επιστέγασμα της ανοδικής πορείας του. Στη δεκαετία του 1960, η ελληνική κινηματογραφία θα γνωρίσει την εμπορικότερη περίοδό της, παράγοντας σχεδόν μία ταινία την εβδομάδα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες έχουν την ευκαιρία να δουν αποσπάσματα και να εκτιμήσουν τις συνθήκες που οδήγησαν στη δημιουργία του Ελληνικού Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης το 1960, το οποίο ανέδειξε και στήριξε την εγχώρια παραγωγή. Η υποενότητα δίνει απαραίτητες γνώσεις στους/στις εκπαιδευόμενους/-ες σχετικά με την πορεία και την εξέλιξη της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής.

2.2.ΣΤ.4 | ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΗΣ NOUVELLE VAGUE ΚΑΙ Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν το Νέο Κύμα, ένα από τα σημαντικότερα κινήματα στην παγκόσμια ιστορία του κινηματογράφου. Μελετούν, μέσα από προβολές ταινιών, τους νεωτερισμούς που εισάγονται με το νέο κύμα, όπως νέες τεχνικές του μοντάζ, τη χρήση του jump cut, τα μονοπλάνα, τους φυσικούς φωτισμούς, τους ερασιτέχνες ηθοποιούς και τα ανεπιτήδευτα ντεκόρ. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίζουν τα υφολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία έχουν εμφανείς επιρροές από τον ιταλικό νεορεαλισμό, και αναλύουν το έργο μερικών από τους διασημότερους σκηνοθέτες του κινήματος, όπως είναι ο Ζαν-Λικ Γκοντάρ, ο Φρανσουά Τριφó, ο Κλοντ Σαμπρόλ και ο Ερίκ Ρομέρ. Συζητούν τις απαρχές του κινήματος και αναφέρονται στο κινηματογραφικό περιοδικό *Cahiers du Cinéma*, με συντάκτες τους ίδιους τους σκηνοθέτες, όπου γεννήθηκε και η θεωρία του δημιουργού (auteur theory), που παραλληλίζει τον σκηνοθέτη/-τρια με έναν/μία συγγραφέα. Οι ριζικές αλλαγές που έκαναν στη γραμματική του παγκόσμιου κινηματογράφου συνδεόταν άμεσα και με το πολιτικό κλίμα της εποχής, στο οποίο συμμετείχαν ενεργά. Μέσα από αποσπάσματα ταινιών, όπως *Με κομμένη την ανάσα* (1960) του Ζαν-Λικ Γκοντάρ και *400 χτυπήματα* (1959) του Φρανσουά Τριφó, οι καταρτιζόμενοι/-ες προσδιορίζουν αυτά τα χαρακτηριστικά. Παράλληλα, αναγνωρίζουν τις ιδιαιτερότητες των αντίστοιχων επιρροών στο ντοκιμαντέρ με τα κινήματα cinema vérité και direct cinema, όπου η ελαφρύτερη κάμερα και η ελευθερία στο μοντάζ οδηγεί τους/τις κινηματογραφιστές/-τριες σε πιο αυθεντικές καταγραφές, με στόχο να φιλμάρουνε την αλήθεια.

Προτείνεται να προβληθούν αποσπάσματα από τα ντοκιμαντέρ *Chronicle of a Summer* (1960) και *Salesman* (1969). Η θεματική αποτελεί βασική γνώση στην ιστορία του κινηματογράφου και βάση για την ακόλουθη υποενότητα.

2.2.ΣΤ.5 | Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τη «θεωρία του/της δημιουργού», σύμφωνα με την οποία ο/η σκηνοθέτης/-τρια είναι ο/η βασικός/-ή εμπνευστής/-τρια και δημιουργός μιας ταινίας, ενώ η προσωπική του/της αισθητική και το όραμά του/της είναι τα στοιχεία που καθορίζουν αποκλειστικά το περιεχόμενο και τη μορφή της. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατανοούν τη μετάβαση του κινηματογράφου στη μοντέρνα περίοδο και αναγνωρίζουν έργα σημαντικών δημιουργών με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, όπως τον «μετρ του σασπένς» Άλφρεντ Χίτσκοκ, με ταινίες όπως *Στη σκιά των τεσσάρων γιγάντων* (1959), *Ψυχώ* (1960) και *Τα πουλιά* (1963), τον Ίνγκμαρ Μπέργκαν με ταινίες όπως *Η έβδομη σφραγίδα* (1957) και *Άγριες φράουλες* (1957), και τον πολιτικό υπερρεαλισμό του Λουίς Μπουνιουέλ με ταινίες όπως *Άγγελος εξολοθρευτής* (1962) και *Η διακριτική γοητεία της μπουρζουαζίας* (1972).

Μέσα από αυτές, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στη θεωρία που αναγνωρίζει πλέον τον/τη σκηνοθέτη/-τρια όχι ως τεχνικό αλλά ως καλλιτέχνη/-ιδα όμοιο/-α με έναν/μία συγγραφέα. Παρότι προέρχεται από τη Γαλλία και από τους κριτικούς του περιοδικού *Cahiers du Cinéma* στη δεκαετία του 1950, η θεωρία του δημιουργού είναι απαραίτητη γνώση στην ειδικότητα, γιατί επηρέασε ανεπιστρεπτί τη σχέση του/της σκηνοθέτη/-τριας με το έργο του/της.

2.2.ΣΤ.6 | ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΣ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Οι δεκαετίες 1960-1970 υπήρξαν εξαιρετικά σημαντικές για τον κινηματογράφο, με σκηνοθέτες/-τριες να διερευνούν διαφορετικούς τρόπους αφήγησης μέσα στο έντονο πολιτικό και κοινωνικό κλίμα που επικρατούσε σε ολόκληρο τον κόσμο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι απαραίτητο να γνωρίσουν αυτές τις ιδιαίτερες προσπάθειες, συχνά έξω από το σύστημα των βιομηχανιών, μέσα από σκηνοθέτες/-τριες όπως είναι ο Μίλος Φόρμαν με την ταινία *Ο άνθρωπος που έβλεπε τα τρένα να περνούν* (1966) και η Βέρα Χιτίλοβα με την ταινία *Μαργαρίτες* (1966), που αντιπροσωπεύουν το τσεχοσλοβακικό «νέο κύμα», ασκώντας με έντονο κυνισμό δριμεία κριτική στο υπάρχον πολιτικό σύστημα. Οι ταινίες από την Πολωνία *Μαχαίρι στο νερό* (1962) του Ρομάν Πολάνσκι και *Στάχτες και διαμάντια* (1958) του Άντζεϊ Βάιντα, αποτελούν σημαντικά παραδείγματα κινηματογραφικής κοινωνικοπολιτικής κριτικής στις σύγχρονες σχέσεις. Ο ούγγρος Μίκλος Γιάντσο με την ταινία του *The Round-Up* (1965) διερευνά πολιτικά και ιστορικά θέματα μέσα από τη χρήση του μονοπλάνου, ενώ ο Ντούσαν Μακαβέγιεφ εκπροσωπεί το «μαύρο κύμα» του γιουγκοσλαβικού κινηματογράφου, με ταινίες όπως τη *Sweet Movie* (1974), όπου εξερευνά τη σύγκλιση πολιτικής και σεξουαλικότητας. Αλλά και στην Αμερική, τα έργα των Μάγια Ντέρεν *Mesher of the Afternoon* (1943) και Κένεθ Εντζέρ *Scorpio Rising* (1963) αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα πρωτοποριακής κινηματογραφικής γραφής, τα οποία οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι σημαντικό να γνωρίζουν, καθώς συμβάλλουν στην αλλαγή του κινηματογραφικού τοπίου και της κινηματογραφικής κουλτούρας.

Γραπτές εργασίες θα ήταν μια ουσιαστική άσκηση για την καλύτερη κατανόηση της μορφής αυτών των ταινιών, τις οποίες μπορούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κάνουν μεμονωμένα ή σε μικρές ομάδες.

2.2.ΣΤ.7 | ΕΦΕΥΡΕΣΗ ΚΑΙ ΚΑΘΙΕΡΩΣΗ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τις συνέπειες που είχε στον οπτικοακουστικό χώρο η εμφάνιση της τηλεόρασης στην Ελλάδα. Διερευνούν μέσα από ντοκιμαντέρ και βιβλιογραφία την εξέλιξη και εγκατάσταση του τηλεοπτικού δικτύου, από τις πρώτες απόπειρες, τους σταθμούς των ενόπλων δυνάμεων και την εθνική ραδιοφωνία τη δεκαετία του 1960 μέχρι τη δεκαετία του 1990 με την παρουσία ιδιωτικών και συνδρομητικών καναλιών. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες ενημερώνονται για το περιεχόμενο του προγράμματος, το οποίο στα πρώτα χρόνια ήταν ζωντανό ψυχαγωγικό πρόγραμμα και εξελίχθηκε σε εκπομπές τακτικές και προπαγανδιστικές, τόσο ενημέρωσης όσο και αθλητικής ψυχαγωγίας, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Ακόμα, γνωρίζουν πώς στις επόμενες δεκαετίες αλλάζει το πρόγραμμα σε συνάρτηση με το πολιτικό κλίμα, κάτι που είναι απόλυτα καθοριστικό. Ταινίες και ντοκιμαντέρ αντικαθιστούν την επιμορφωτική τηλεόραση των κρατικών καναλιών και επενδύουν στην ψυχαγωγία, ενώ ταυτόχρονα ολοένα και περισσότερος κόσμος αγοράζει δέκτες, οι οποίοι πλέον από τη δεκαετία του 1980 εκπέμπουν έγχρωμα. Οι καταρτιζόμενοι/-ες παρατηρούν τη ραγδαία αύξηση της τηλεθέασης και τη συγκρίνουν με την αντίστοιχη μείωση της κινηματογραφικής θέασης. Τέλος, συζητούν τη μέχρι σήμερα καθοριστική επικράτηση των διαδικτυακών και συνδρομητικών καναλιών, με τηλεοπτικές σειρές να κερδίζουν ολοένα και μεγαλύτερο κοινό. Η ελληνική παραγωγή κινηματογράφου τροφοδοτεί με νέο υλικό τα κανάλια και επενδύει, εξίσου, σε ποιοτικά προγράμματα δραματικών και κωμικών σειρών.

Η θεματική είναι απαραίτητη γνώση στην ειδικότητα, καθώς ο/η βοηθός σκηνοθέτης/-τριας απασχολείται εξίσου στην τηλεόραση όπως και στον κινηματογράφο, και οφείλει να γνωρίζει τη βασική πορεία της.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Ρούβας, Α. & Σταθακόπουλος, Χ. (2005). *Ελληνικός κινηματογράφος: ιστορία, φιλομορφία, βιογραφικά* (2 τόμοι). Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
2. Martin, S. (2011). *New Waves in Cinema*. London: Kamera Books.

Συμπληρωματικές

1. Bondebjerg, I. (2012). "Images of Europe, European Images: Postwar European Cinema and Television Culture", in: Stone, D. (ed.). (2012). *The Oxford Handbook of Postwar European History*. Oxford: Oxford University Press.
2. Σολδάτος, Γ. (2002). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* (2 τόμοι). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.2.Z • ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν στο λεξιλόγιο της κινηματογραφικής γλώσσας, ώστε να κατανοήσουν τη χρήση και την ερμηνεία του. Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται τα βασικά συστατικά και οι συμβάσεις που χρησιμοποιεί ο κινηματογράφος, δίνοντας έμφαση στις δυνατότητες και τις διαστάσεις της χρήσης του ήχου και της μουσικής, μέσα από αναλύσεις παραδειγμάτων από την πλευρά των εκπαιδευομένων και τη δημιουργία ασκήσεων εφαρμογής. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης και ηχογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων (Giannetti, 2002· Bordwell & Thompson, 2012).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναλύουν την επίδραση του ήχου στην εξέλιξη της κινηματογραφικής γλώσσας,
- Προσδιορίζουν την έννοια της ηχητικής μπάντας (soundtrack) μιας κινηματογραφικής ταινίας,
- Εντοπίζουν τα βασικά στοιχεία του κινηματογραφικού ήχου (ένταση, τονικό ύψος, χροιά),
- Διακρίνουν τα επιμέρους είδη ήχου σε μια κινηματογραφική ταινία (λόγος, ήχοι δράσης, ήχος περιβάλλοντος, μουσική, θόρυβος, σιωπή),

- Εξηγούν τη διαδικασία δημιουργίας ήχων foley,
- Αναλύουν τη διαφορά μεταξύ ενδοδιηγητικού και εξωδιηγητικού ήχου, ανατρέχοντας σε παραδείγματα,
- Εξετάζουν τη χρήση της αφήγησης (voice over), μέσα από παραδείγματα,
- Αναλύουν τη χρήση του ήχου και την αξία του στις ταινίες κινουμένων σχεδίων,
- Περιγράφουν τη λειτουργία της διεθνούς μπάντας σε μια κινηματογραφική ταινία,
- Συζητούν για τα προβλήματα της μεταγλώττισης ταινιών, μέσα από παραδείγματα,
- Ερευνούν τον ρόλο της χρήσης της μουσικής στην κινηματογραφική αφήγηση ταινιών,
- Εκτιμούν τα είδη του μιούζικαλ και της όπερας, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα ταινιών,
- Συγκρίνουν την παράλληλη με την αντιστικτική χρήση της μουσικής στον κινηματογράφο,
- Εντοπίζουν μουσικά μοτίβα σε συνθέσεις κινηματογραφικής μουσικής,
- Αναπαράγουν τη χρήση του ήχου ή/και της μουσικής από μια σκηνή της επιλογής τους σε ένα σύντομο βίντεο δικής τους κατασκευής.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Soundtrack / Μιούζικαλ / Κινηματογραφικός ήχος / Σύνθεση / Voice over / Foley / Μουσικά μοτίβα / Μεταγλώττιση / Ντουμπλάζ.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (1), Εργαστήριο (2), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΣΤΟΝ ΒΩΒΟ ΚΑΙ ΟΜΙΛΟΥΝΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
2	Η ΧΡΗΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
3	ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΗΧΟΥ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
4	ΝΤΟΥΜΠΛΑΖ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΛΩΤΤΙΣΗ
5	ΗΧΗΤΙΚΗ ΜΠΑΝΤΑ, ΔΙΕΘΝΗΣ ΜΠΑΝΤΑ ΚΑΙ ΗΧΟΙ FOLEY
6	Η ΧΡΗΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΕ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ
7	Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟ ΒΙΝΤΕΟ

Κείμενο αναφοράς

2.2.Ζ.1 | Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΣΤΟΝ ΒΩΒΟ ΚΑΙ ΟΜΙΛΟΥΝΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσεγγίζουν την αισθητική του βωβού κινηματογράφου, όπου δεν υπάρχουν ακόμη ούτε ηχογραφημένοι διάλογοι ούτε συγχρονισμένος ήχος, και η επικοινωνία γίνεται μέσω παντομίμας και με κάρτες

μεσότιτλων. Η μουσική που υπάρχει παίζεται κυρίως ζωντανά, με συνοδεία πιάνου ή και ολόκληρης ορχήστρας, η οποία ακολουθεί τον ρυθμό του μοντάζ. Η υποκριτική των ηθοποιών βασίζεται κυρίως στη σωματική έκφραση και σε έντονες γκριμάτσες του προσώπου. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν τη σημασία που έχει αυτή η μουσική συνοδεία στη διάθεση και στον χαρακτήρα της ταινίας. Κατανοούν ότι η επιλογή της ζωντανής συνοδείας προέκυψε από την τεχνολογική αδυναμία της εποχής να αναπαραχθεί συγχρονισμένος ήχος. Αντιλαμβάνονται την τεράστια αλλαγή που έφερε ο ερχομός του ήχου στους παραδοσιακούς κανόνες υποκριτικής και σκηνοθεσίας, προσφέροντας νέες δυνατότητες στην κινηματογραφική γλώσσα. Το 1927 προβάλλεται η πρώτη ταινία με ήχο, το *Jazz Singer*, με τη χρονιά να ταυτίζεται με τη γέννηση του ήχου στον κινηματογράφο. Το 1928 το *Lights of New York* είναι η πρώτη εξ ολοκλήρου ομιλούσα ταινία στην Αμερική. Στην Ευρώπη, η πρώτη εξ ολοκλήρου ομιλούσα ταινία ήταν το *Blackmail* του Χίτσκοκ, το οποίο προβάλλεται το 1929.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τα προβλήματα που πρόσθεσε ο ήχος στην ηχοληψία και στον συγχρονισμό, αλλά και τις νέες ειδικότητες και τεχνικές που αναπτύχθηκαν μέσα από αυτή την αλλαγή. Η υποενότητα είναι ουσιώδης για την ειδικότητα, καθώς συμβάλλει στην κατανόηση της επίδρασης της εξέλιξης του ήχου στη γλώσσα του κινηματογράφου και συνιστά παράλληλα μια καθοριστική παράμετρό της.

2.2.2.2 | Η ΧΡΗΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τη λειτουργία της μουσικής στην κινηματογραφική αφήγηση, ως στοιχείο που επηρεάζει σημαντικά την ατμόσφαιρα, τον ρυθμό και το συναισθηματικό φορτίο μιας ταινίας. Αντιλαμβάνονται ότι για να δημιουργηθεί ένας συνδυασμός ήχου και εικόνας που ενισχύει την κινηματογραφική εμπειρία του/της θεατή/-τριας, πρέπει να συνεργαστεί στενά και δημιουργικά ο/η σκηνοθέτης/-τρια με τον/τη σχεδιαστή/-τρια ήχου (sound designer) και τον/τη συνθέτη/-τρια της μουσικής (music composer). Διακρίνουν ότι η μουσική μπορεί να τονίσει συναισθήματα και να ενισχύσει την ατμόσφαιρα μιας σκηνής. Η σημασία της συγκεκριμένης θεματικής είναι μεγάλη, καθώς οι βοηθοί σκηνοθέτη/-τριας απαιτείται να κατανοούν πλήρως αυτή τη δυναμική σχέση, τόσο για να μπορούν να την εκφράζουν όσο και να τη συζητούν με τους/τις άλλους/-ες συνεργάτες/-τριες.

Προτείνεται οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εργαστούν σε ομάδες, στις οποίες θα μελετήσουν και θα παρουσιάσουν στην τάξη διαφορετικά παραδείγματα χρήσης μουσικής, ανάλογα με το είδος των ταινιών, όπως π.χ. είναι οι επικές ταινίες που συνοδεύονται από επική μουσική, η ελαφριά ή αστεία μουσική της κωμωδίας, η έντονη μουσική των θρίλερ ή η ρομαντική μουσική που χρησιμοποιεί το είδος της romcom.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τη λειτουργία της μουσικής σε σχέση με την κατάσταση που απεικονίζεται στην οθόνη, με δύο τρόπους: την παράλληλη χρήση (η αντιστοίχιση οπτικής και ακουστικής πληροφορίας, με βασικά παραδείγματα τα

κινούμενα σχέδια) και την αντιστικτική, όπου η μουσική δίνει την εντύπωση ότι είναι άσχετη με την εξέλιξη και τη δράση, αλλά ενισχύει με έναν δικό της τρόπο τις πτυχές που θέλει να αναδείξει ο/η δημιουργός.

2.2.Z.3 | ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΕΙΔΗ ΗΧΟΥ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τεχνικές χρήσης ήχων και μουσικής για την ενίσχυση της οπτικής αφήγησης. Η γνώση αυτή είναι απαραίτητη ώστε να ανταποκρίνεται ο/η βοηθός σκηνοθέτη/-τριας στη συνεργασία με τους/τις μουσικούς και τους/τις τεχνικούς του ήχου, αλλά και να βοηθά στον προγραμματισμό, τον υπολογισμό του κόστους, στη διαχείριση προβλημάτων και στην άμεση λήψη αποφάσεων, όπου χρειάζεται, σε σχέση με τον ήχο. Διακρίνουν τον ενδοδιηγητικό από τον εξωδιηγητικό ήχο, με τον πρώτο να ανήκει στον χώρο της αφήγησης, τον οποίο ακούν οι χαρακτήρες, και τον δεύτερο να υπάρχει έξω από τον κόσμο της ιστορίας και ακούγεται μόνο από τους/τις θεατές/-τριες.

Η χρήση του μουσικού μοτίβου είναι επίσης ένα στοιχείο δημιουργικής χρήσης του ήχου, το οποίο κατευθύνει και προσανατολίζει τον/τη θεατή/-τρια, συνδέοντας δράσεις και πρόσωπα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν τη χρήση του underscore, δηλαδή την παρουσία μουσικής σε χαμηλή ένταση πίσω από τους διαλόγους, που έχει στόχο να ενισχύσει τη δυναμική και το νόημά τους. Μια άλλη τεχνική που πρέπει να γνωρίζουν είναι η κατάλληλη χρήση της σιωπής και της απουσίας ήχου, ώστε να δημιουργήσουν ένταση και δραματικότητα στην ατμόσφαιρα.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προτρέπονται στο να ερευνήσουν σε υπάρχουσες ταινίες το αποτέλεσμα που έχει κάθε διαφορετική τεχνική και να το συζητήσουν στην τάξη.

2.2.Z.4 | ΝΤΟΥΜΠΛΑΖ ΚΑΙ ΜΕΤΑΓΛΩΤΤΙΣΗ

Οι ηχογραφήσεις των διαλόγων μιας σκηνής μπορεί να παρουσιάσουν ιδιαίτερες δυσκολίες σε ένα γύρισμα. Οι θόρυβοι σε εξωτερικούς χώρους, οι κινήσεις των ηθοποιών, οι πολλαπλές λήψεις και η θέση του/της μπούμαν συχνά αποτελούν αιτίες κακής ηχογράφησης της πρόζας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν τέτοιες συνθήκες και συζητούν την αντιμετώπισή τους, με την επανεγγραφή ήχων σε συνθήκες στούντιο, για ποιοτικότερο αποτέλεσμα. Επιπλέον, αναγνωρίζουν τον όρο «ντουμπλάζ», που είναι η διαδικασία επανεγγραφής της φωνής και των διαλόγων από τους/τις ηθοποιούς στο στούντιο. Εκτιμούν τις ιδιαιτερότητες της διαδικασίας του ντουμπλάζ, ενώ περιγράφουν μεθόδους αντικατάστασης του ήχου, είτε με παρακολούθηση της σκηνής σε playback ή με τον ήχο ενός «οδηγού» ήχου, που δίνει το σήμα εκκίνησης για να μιλήσει ο/η ηθοποιός. Σε κάθε περίπτωση, το ντουμπλάζ είναι επιτυχημένο όταν ο/η ηθοποιός καταφέρει, μετά από πολλές ακροάσεις, να πετύχει τον ρυθμό του διαλόγου που πρέπει να αντικαταστήσει. Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες παρακολουθούν αποσπάσματα ταινιών με ντουμπλάζ και αξιολογούν την καθαρότητα του

αποτελέσματος, συγκρίνοντάς το με παραγωγές που χρησιμοποιούν τον ήχο της λήψης. Παρατηρούν το «αφύσικο» της καθαρής φωνής, τη διατήρηση δηλαδή σταθερής στάθμης σε σκηνές εξωτερικού χώρου.

Επιπλέον, αναγνωρίζουν την ίδια διαδικασία που χρησιμοποιείται ώστε να ηχογραφηθούν οι διάλογοι σε διαφορετικές γλώσσες. Αυτή η διαδικασία λέγεται μεταγλώττιση και χρησιμοποιείται σε πάρα πολλές χώρες στον κόσμο, με σκοπό να αντικατασταθούν οι υπότιτλοι – οι πρώτες ανάγκες μεταγλώττισης αφορούν έργα που απευθύνονται σε παιδιά.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν για τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της μεταγλώττισης αλλά και τις απαιτήσεις της. Η υποενότητα είναι σημαντική για την ειδικότητα, η οποία χρειάζεται να γνωρίζει τη διαδικασία τόσο του ντουμπλάζ όσο και της μεταγλώττισης, καθώς πρόκειται για ιδιαίτερα διαδεδομένες τεχνικές σε όλο τον κινηματογραφικό χώρο.

2.2.Z.5 | ΗΧΗΤΙΚΗ ΜΠΑΝΤΑ, ΔΙΕΘΝΗΣ ΜΠΑΝΤΑ ΚΑΙ ΗΧΟΙ FOLEY

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τα μέρη που αποτελούν την ηχητική μπάντα (soundtrack ή sound score) μιας κινηματογραφικής ταινίας. Πρόκειται για στοιχεία μουσικής, ήχους περιβάλλοντος/φυσικούς ήχους, διαλόγους, θορύβους και σιωπή. Η γνώση έρχεται να εμβαθύνει την αναγνώριση των ίδιων στοιχείων, ώστε να μπορούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες να χρησιμοποιούν με δημιουργική σκέψη τα στοιχεία αυτά σε συνδυασμό ή σε αντίστιξη με την εικόνα, και να μπορούν να επικοινωνούν τους στόχους του/της σκηνοθέτη/-τριας σε άλλους/-ες συνεργάτες/-τριες του έργου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν τη μουσική ως την ηχητική τέχνη που χρησιμοποιεί τόνους και μελωδίες, και που μπορεί να είναι πρωτότυπη ή αποτέλεσμα σύνθεσης από προϋπάρχον υλικό, και συμβάλλει σημαντικά στην ατμόσφαιρα της ταινίας. Με ανάλογο τρόπο, διακρίνουν τους ήχους περιβάλλοντος/φυσικούς ήχους, οι οποίοι προέρχονται από φυσικές πηγές και δημιουργούν την ατμόσφαιρα της σκηνής. Αναλύουν τους θορύβους και διερευνούν τη δημιουργία τους μέσα από ηχητικά εφέ, που προσθέτουν ρεαλιστικότητα στις σκηνές και τις κάνουν πιο εντυπωσιακές, όπως είναι οι εκρήξεις, η βροχή, τα βήματα κ.λπ. Εκτιμούν τη χρήση διαλόγων και τη διαδικασία καταγραφής τους, είτε ζωντανά στη σκηνή είτε με ντουμπλάζ. Τέλος, αναγνωρίζουν τη δραματουργική σημασία της σιωπής μεταξύ των ήχων, καθώς και τη συμβολή της στον τονισμό και τον ρυθμό μιας σκηνής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν ποιοι ήχοι μπορούν να ηχογραφηθούν στο γύρισμα και ποιοι αναπαράγονται τεχνητά, μέσα από τη διαδικασία που ονομάζεται foley. Εντοπίζουν ήχους που υπάρχουν στο Διαδίκτυο και αξιολογούν την αισθητική τους ποιότητα. Τέλος, κατανοούν τη σημασία που έχει η συνεργασία με άλλους/-ες μουσικούς, ηχολήπτες/-τριες, συνθέτες/-τριες, ηχητικούς/-ές σχεδιαστές/-τριες άλλων ειδικών τεχνικών του ήχου για τη δημιουργία μιας ποιοτικής ηχητικής μπάντας.

2.2.Z.6 | Η ΧΡΗΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΕ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΙΔΗ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τα είδη ταινιών και θεατρικών έργων που βασίζονται στη χρήση και τη λειτουργία της μουσικής. Αναγνωρίζουν το μιούζικαλ και την όπερα, και διακρίνουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους. Η υποενότητα είναι σημαντική για την ειδικότητα, καθώς η συνεργασία με μουσικό ή συνθέτη/-τρια είναι σχεδόν πάντα απαραίτητη σε ένα κινηματογραφικό έργο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν το μιούζικαλ, το οποίο περιλαμβάνει μουσική, τραγούδι, χορογραφίες και κίνηση, ενώ είναι διακριτή και περιορισμένη η διαλογική πλοκή. Η ιστορία εξελίσσεται κυρίως μέσα από τα τραγούδια και την κίνηση των ηθοποιών, οι οποίοι/-ες απαιτείται να έχουν τις ανάλογες ρυθμικές και χορευτικές ικανότητες. Διαχωρίζουν το μιούζικαλ από την όπερα, η οποία συνδυάζει τη μουσική με τη δραματική τέχνη, και οι τραγουδιστές/-τριες ερμηνεύουν τις περισσότερες ή και όλες τις σκηνές με τραγούδι. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν διάσημους συνθέτες όπερας, όπως τον Μότσαρτ, τον Βέρντι, τον Βάγκνερ και τον Πουτσίνι. Προβάλλουν στην τάξη αποσπάσματα από διάσημες όπερες και μιούζικαλ, και εκτιμούν τον αισθητικό ρόλο της μουσικής και των ήχων. Επιπλέον, συζητούν τη σημασία της μουσικής και του ήχου στα κινούμενα σχέδια (animation), προσδιορίζοντας τη συμβολή της στην ατμόσφαιρα, στον ρυθμό, στο ύφος αλλά και στους χαρακτήρες. Εκτιμούν ότι είναι σχεδόν αδύνατο να παραχθεί animation χωρίς ήχο. Αναγνωρίζουν από τα αποσπάσματα που παρακολουθούν το εύρος της ηχητικής μπάντας, η οποία συχνά περιλαμβάνει πάρα πολλούς ήχους foley, και διαπιστώνουν την ποικιλία που προαπαιτεί μια τέτοια δημιουργία. Εκτιμώντας λοιπόν την αισθητική σημασία της μουσικής, ανιχνεύουν και τη μεθοδολογία του ηχητικού σχεδιασμού ενός τέτοιου έργου.

2.2.Z.7 | Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟ ΒΙΝΤΕΟ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τη λειτουργία που έχει ο ήχος σε μια κινηματογραφική σκηνή. Επιλέγουν μια σκηνή της αρεσκείας τους και, αφού την παρουσιάσουν, συζητούν στην τάξη την αισθητική της αξία. Προτείνεται η παρουσίαση από την/τον εκπαιδευτή/-τρια ενός εξέχοντος παραδείγματος με ιδιαίτερη αισθητική αξία, για σύγκριση. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες δημιουργούν οι ίδιοι/-ες μια σκηνή, όπου καταγράφουν και χρησιμοποιούν ήχους και μουσική, με αισθητικά κριτήρια. Συνιστάται η συνεργασία μεταξύ μαθημάτων για τη συγκεκριμένη άσκηση. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες κινηματογραφούν τη δράση στο πλατό, μετρώντας τους χρόνους των δράσεων και ηχογραφώντας τους φυσικούς ήχους. Σε αναλογία με τον ηχητικό σχεδιασμό της αρχικής σκηνής που επέλεξαν, προσδιορίζουν τα είδη ήχων που χρειάζονται για τη δική τους σκηνή και τα οργανώνουν σε φακέλους. Ηχογραφούν κάποιους από αυτούς σε στούντιο, με τον εξοπλισμό του εργαστηρίου, και συμπληρώνουν με ήχους foley από τις δωρεάν διαδικτυακές βιβλιοθήκες ήχων και εφέ. Εισάγουν στο πρόγραμμα μοντάζ τους ήχους που συλλέξαν και τους προσαρμόζουν στην εικόνα, εξετάζοντας τη συναρμογή τους. Αξιολογούν τον ρυθμό, τη διάρκεια και την

ένταση, και κάνουν τις απαραίτητες διορθώσεις ή και αλλαγές, ώστε να παραγάγουν ένα ποιοτικό αποτέλεσμα. Προβάλουν το τελικό υλικό στην τάξη και το συζητούν με τους/τις άλλους/-ες εκπαιδευόμενους/-ες.

Η σημασία της υποεπάρκειας στην ειδικότητα είναι κρίσιμη, καθώς ο ήχος αποτελεί ισάξιο και αδιαχώριστο καλλιτεχνικό στοιχείο, που έχει εξίσου καθοριστική επίδραση με την εικόνα στο τελικό αποτέλεσμα ενός κινηματογραφικού ή και τηλεοπτικού έργου.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Μυλωνάς, Κ. (1999). *Μουσική και κινηματογράφος*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.
2. Chion, M. (1994). *Audio-vision: Sound on Screen* (trans. C. Gorbman). Columbia: Columbia University Press.

Συμπληρωματικές

1. Agel, H. (1990). *Αισθητική του κινηματογράφου. Η πυξίδα των σύγχρονων γνώσεων* (μτφρ. Κ. Ζαρούκας). Αθήνα: Εκδόσεις Δαίδαλος.
2. Zettl, H. (1999). *Εφαρμοσμένη αισθητική στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο: εικόνα, ήχος, κίνηση* (μτφρ. Α. Οικονομίδης). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

2.2.Η • ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εξοικειώσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες με την επαγγελματική πρακτική γύρω από τη συνεργασία μεταξύ των μελών του σκηνοθετικού τομέα και των ηθοποιών, κατά την υλοποίηση ενός οπτικο-ακουστικού ή θεατρικού έργου. Μέσα από ασκήσεις εφαρμογής και προσομοίωσης συνθηκών προπαραγωγής, πρόβας και γυρίσματος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατανοήσουν τις βασικές αρμοδιότητες των μελών ενός κινηματογραφικού συνεργείου ή μιας θεατρικής ομάδας/επαγγελματικού θιάσου, με ιδιαίτερη έμφαση στις ειδικότητες του τομέα της σκηνοθεσίας και την αλληλεπίδρασή τους με τους/τις ηθοποιούς. Πιο συγκεκριμένα, θα εστιαστούν στις διαδικασίες της ακρόασης (audition), της διανομής ρόλων (casting), της πρόβας και της διεύθυνσης ηθοποιών. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Σπουδών, όπως επίσης και δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων των εκπαιδευομένων (Weston, 2007· Αδάμου, 2008).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Δημιουργούν παρουσίαση προτεινόμενων ηθοποιών για δεδομένο σενάριο ή θεατρικό έργο,
- Διοργανώνουν μια προσομοίωση ακρόασης (audition) για την εύρεση ηθοποιών για την κάλυψη ορισμένων ρόλων του κινηματογραφικού σεναρίου,
- Διενεργούν προσομοίωση ακρόασης (audition) για θεατρικό έργο-παράδειγμα,
- Συζητούν το βιντεοσκοπημένο υλικό των ακροάσεων ως προς την επιτέλεση των ρόλων τους ως σκηνοθέτες/-τριες και βοηθοί σκηνοθέτη/-τριες,
- Επιμελούνται τη διοργάνωση μιας πρόβας για μια δεδομένη σκηνή-παράδειγμα ως βοηθοί σκηνοθέτη/-τριες,
- Έχουν την εμπειρία συμμετοχής σε πρόβα, αναλαμβάνοντας τον ρόλο του/της ηθοποιού,
- Διευθύνουν ηθοποιούς κατά τη διάρκεια εικονικών προβών για έργο-παράδειγμα,
- Εναλλάσσουν τους ρόλους σκηνοθέτη/-τριες, βοηθού σκηνοθέτη/-τριες και ηθοποιού,
- Διαχειρίζονται την επίλυση συγκρούσεων και προβλημάτων επικοινωνίας μεταξύ σκηνοθέτη/-τριες και ηθοποιού, ως βοηθοί σκηνοθέτη/-τριες,
- Αναλύουν την καθοδήγηση των ηθοποιών μέσα από παραδείγματα πραγματικών, επαγγελματικών προβών (βιντεοσκοπημένων ή στο πλαίσιο εκπαιδευτικής επίσκεψης),
- Αποτυπώνουν τις παρατηρήσεις τους κατά τη διάρκεια μιας πρόβας ως βοηθοί σκηνοθέτη/-τριες, ώστε να τις συζητήσουν με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια,
- Επικοινωνούν τις ανάγκες τους ως σκηνοθέτες/-τριες στους/στις βοηθούς σκηνοθέτη/-τριες,
- Συντονίζουν μια μεγάλη ομάδα βοηθητικών ηθοποιών στη διενέργεια μιας «χορογραφίας» ως Β΄ βοηθοί σκηνοθέτη/-τριες, υπό την καθοδήγηση του/της εκπαιδευτή/-τριας σκηνοθέτη/-τριας.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Audition / Casting / Βιογραφικό / Κάμερα / Αυτοσχεδιασμός / Πρόβα / Σκηνοθέτης/-τρια / Βοηθός σκηνοθέτη/-τριες / Θεατρικό έργο / Σενάριο / Σκηνές.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (3), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΜΙΑΣ ΑΚΡΟΑΣΗΣ (AUDITION)
2	ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΕΝΟΣ CASTING
3	Ο/Η ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΙΣ ΑΚΡΟΑΣΕΙΣ
4	ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΠΡΟΒΩΝ
5	Ο/Η ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑ (ΘΕΑΤΡΟ)
6	Ο/Η ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑ (ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ)

Κείμενο αναφοράς

2.2.Η.1 | ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΜΙΑΣ ΑΚΡΟΑΣΗΣ (AUDITION)

Η εκτέλεση μιας ακρόασης (audition) είναι ένα σημαντικό βήμα για όσους/-ες επιθυμούν να συμμετάσχουν σε τηλεοπτικά ή ραδιοφωνικά προγράμματα, θεατρικές παραστάσεις, ταινίες και άλλα έργα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναφέρουν τα στάδια της ακρόασης, θα αναλύσουν τη δομή της και θα πραγματοποιήσουν προσομοίωση μιας επαγγελματικής διαδικασίας, την οποία θα παρουσιάσουν στην ομήγυρη της τάξης, ακολουθώντας τα εξής βήματα:

- Ενημέρωση για την ακρόαση, με ανακοινώσεις σε θεατρικούς ιστότοπους, αγγελίες, επαφές με ομάδες παραγωγής και σωματεία ηθοποιών,
- Μελέτη βιογραφικού και φωτογραφιών, ελέγχους βιογραφικών για την πιστότητα της φωτογραφίας, και αναπροσαρμογές, ανάλογα με τις απαιτήσεις της παραγωγής,
- Δημιουργία θετικού κλίματος και προετοιμασία του χώρου (θέατρο ή μεγάλη αίθουσα), στον οποίο θα παραβρεθούν οι: σκηνοθέτης/-τρια, βοηθός, παραγωγός, χορογράφος κ.ά., ενώπιον των οποίων θα γίνει η ακρόαση,
- Διαχείριση του χρόνου, ώστε οι ώρες αναμονής να είναι χρήσιμες και οι υποψήφιοι/-ες να εκτελούν τις σκηνές τους σε καλές συνθήκες,
- Επικοινωνία με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια και συνεργασία στην επιλογή, ανάλογα με την ικανότητα προσαρμογής της ερμηνείας των ηθοποιών στις απαιτήσεις του project (π.χ. να φωνάζουν, να αλληλεπιδράσουν, να χορέψουν, να τραγουδήσουν κ.ά.), την ευελιξία και την ικανότητα να δοκιμάζουν διάφορες εκδοχές του ρόλου, ανάλογα με τις οδηγίες του/της σκηνοθέτη/-τριας,
- Τελική συζήτηση του υποψήφιου/-ας με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια ή/και τους/τις παραγωγούς (ερωτήσεις για τον χαρακτήρα του έργου, προσωπικές εμπειρίες και τεχνικές προσέγγισης ρόλου).

Τέλος, μέσα από την προσομοίωση της ακρόασης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξασκηθούν στη διατύπωση σαφών προφορικών απαντήσεων και σύντομων γραπτών κειμένων (βιογραφικό, σημείωμα παρουσίασης), βελτιώνοντας τις γλωσσικές και κειμενικές τους δεξιότητες. Ταυτόχρονα, θα κληθούν να παρατηρήσουν και να περιγράψουν τα συναισθήματα και τις αντιδράσεις των υποψήφιων ηθοποιών, ώστε να αναπτύξουν λεπτομερέστερη αντίληψη της συμπεριφοράς των άλλων.

2.2.H.2 | ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΕΝΟΣ CASTING

Το casting διερευνά τον/την επαγγελματία ηθοποιό σε σχέση με την αυθεντικότητα και την ικανότητα προετοιμασίας για οποιεσδήποτε οδηγίες ή αλλαγές που μπορεί να ζητηθούν κατά τη διάρκειά του.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναφέρουν τα στάδια του casting, αναλύοντας τη δομή του. Στη συνέχεια, θα πραγματοποιήσουν προσομοίωση μιας επαγγελματικής διαδικασίας casting και θα την παρουσιάσουν στην ολομέλεια της τάξης, ακολουθώντας τα εξής βήματα: α) Δημοσίευση ανακοίνωσης/πρόσκλησης ενδιαφέροντος σε ιστότοπους ηθοποιών και άλλες σχετικές πλατφόρμες, β) Μελέτη του βιογραφικού σημειώματος και της φωτογραφίας του/της υποψηφίου/-ας (στην οπτικοακουστική παραγωγή, η επιλογή συχνά επηρεάζεται και από την εξωτερική εμφάνιση), γ) Διεξαγωγή κινηματογραφικού casting. Το κλίμα είναι συνήθως πιο εσωτερικό και η διαδικασία επικεντρώνεται κυρίως στην ερμηνεία του/της υποψηφίου/-ας μπροστά στην κάμερα. Η διάρκεια του casting είναι σύντομη και εστιάζεται σε συγκεκριμένες σκηνές ή διαλόγους. Η επικοινωνία με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια είναι συνήθως περιορισμένη, καθώς η αξιολόγηση βασίζεται κυρίως στην επίδοση του/της ηθοποιού στην κάμερα και στο καταγεγραμμένο οπτικοακουστικό υλικό, δ) Αξιολόγηση των ερμηνευτικών χαρακτηριστικών των υποψηφίων. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στη φυσικότητα της ερμηνείας, στην εσωτερική συνοχή του ρόλου και στην ικανότητα του/της ηθοποιού να αποδίδει υπόγεια συναισθήματα με πειστικό τρόπο, ε) Παροχή σκηνοθετικών οδηγιών και εκτέλεση σκηνών μπροστά στην κάμερα, με έμφαση σε τεχνικά ζητήματα, όπως τα ρακόρ βλέμματος και η συνέπεια της κινηματογραφικής δράσης, στ) Δοκιμή της «χημείας» μεταξύ των ηθοποιών που ενδέχεται να συμμετάσχουν στην ίδια παραγωγή, ώστε να διαπιστωθεί εάν αναπτύσσεται μια οργανική και πειστική σκηνική σχέση μεταξύ τους, ζ) Προσαρμογή σε νέες συνθήκες και απαιτήσεις.

Οι υποψήφιοι/-ες καλούνται να επιδείξουν ευελιξία, καθώς οι αλλαγές στο σενάριο και οι ανάγκες των γυρισμάτων συχνά είναι απρόβλεπτες, η) Ανάληψη του ρόλου του/της σκηνοθέτη/-τριας από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες. Στο πλαίσιο αυτό θα εξασκηθούν στο να διατυπώνουν με σαφήνεια τις σκηνοθετικές τους προθέσεις και να παρέχουν κατανοητές οδηγίες, ώστε ο/η ηθοποιός να μπορεί να τις αντιληφθεί και να τις εφαρμόσει αποτελεσματικά κατά την ερμηνεία του/της.

Η συνεννόηση, η συνεργασία και η αλληλεπίδραση με σκηνοθέτες/-τριες, παραγωγούς και ηθοποιούς σε συνθήκες πίεσης θα εκτιμηθεί, ενώ θα ενθαρρυνθεί η ανάπτυξη εμπιστοσύνης.

2.2.H.3 | Ο/Η ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΙΣ ΑΚΡΟΑΣΕΙΣ

Ο/Η βοηθός σκηνοθέτη/-τριας στις ακροάσεις μπορεί να κάνει και χρέη casting director ή casting assistant. Αποτελεί ένα μέλος της ομάδας παραγωγής που βοηθά στην οργάνωση και διεξαγωγή των casting. Ο ρόλος αυτός είναι κρίσιμος για την επιτυχή επιλογή των ηθοποιών που θα συμμετέχουν σε ένα έργο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναφέρουν τις εργασίες του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας στις ακροάσεις, στη συνέχεια θα πραγματοποιήσουν προσομοίωση της επαγγελματικής διαδικασίας και θα παρουσιάσουν στην ομήγυρη δράση με τον/τη βοηθό σκηνοθέτη/-τριας, ο/η οποίος/-α: θα υποστηρίξει την προετοιμασία των ηθοποιών, συμπεριλαμβανομένης της ερμηνείας του ρόλου και της εκτέλεσης των σκηνών, θα οργανώσει τη διαχείριση των ακροάσεων και των προγραμμάτων, θα συντάξει το χρονοδιάγραμμα της επικοινωνίας και θα αναλάβει την επικοινωνία με τους/τις ηθοποιούς κατά τη διάρκεια των ακροάσεων, θα δώσει οδηγίες στους/στις ηθοποιούς, θα συμβουλευτεί τον/τη σκηνοθέτη/-τρια και θα επιλέξει τους δευτερεύοντες ρόλους.

Αντίστοιχα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες στο κινηματογραφικό casting θα παρουσιάσουν δράσεις με τον/τη βοηθό σκηνοθέτη/-τριας, ο οποίος/-α: θα συμβάλει στην επιλογή των ηθοποιών με βάση την καταλληλότητα για την κάμερα, θα αξιολογήσει τις επιδόσεις των ηθοποιών κατά την ανάγνωση μπροστά στην κάμερα, θα καταγράφει το βίντεο ακρόασης ή θα επιβλέπει τη διαδικασία καταγραφής βίντεο (φωτογραφία, ήχος), και θα συνεργαστεί με την ομάδα παραγωγής, διασφαλίζοντας ότι οι επιλογές των ηθοποιών ταιριάζουν με την όλη αισθητική και τον στόχο της ταινίας.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μετά την παρουσίαση των ακροάσεων, θα εξασκηθούν στην αποτελεσματική διαχείριση του χρόνου και θα εκτελέσουν εργασίες με καλή επικοινωνία, συνέπεια και ακρίβεια, ενώ θα ενθαρρυνθούν να καλλιεργήσουν καλλιτεχνικά κριτήρια.

2.2.H.4 | ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΠΡΟΒΩΝ

Η εκτέλεση των προβών είναι ένα σημαντικό στάδιο στην παραγωγή της τηλεόρασης, του θεάτρου, του κινηματογράφου ή άλλων παραστάσεων. Κατά τη διάρκεια των προβών, οι συντελεστές/-τριες εργάζονται μαζί για να επιτύχουν το βέλτιστο αποτέλεσμα πριν από το γύρισμα ή την παράσταση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τα στάδια της εργασίας του/της σκηνοθέτη/-τριας στην πρόβα, προκειμένου να διαμορφώσουν γνώμη για τις ερμηνείες, την κίνηση και την ατμόσφαιρα. Θα μελετήσουν, πολυμεσικά, σκηνές από παραστάσεις θεατρικών έργων των Στρίντμπεργκ, Γουίλιαμς, Ιονέσκο, Ζενέ, Πίντερ, Καμπανέλλη, Αναγνωστάκη, Διαλεγμένου και Ποντίκα. Θα κάνουν το ίδιο και για τις ταινίες: *Όλα για την Εύα*, *Double Indemnity*, *Οι συνήθειες ύποπτοι*, *Στη φωλιά του κούκου*, *Σκυλίσια μέρα*, *Ο φόβος τρώει τα σωθικά*, *Η Χάνα και οι αδελφές της*, *Όλα για τη μητέρα μου*, *Little Miss Sunshine*, *Ο θίασος*, *4 μήνες*, *3 εβδομάδες και 2 ημέρες* και *Ο αστακός*. Κατόπιν, θα επεξεργαστούν έννοιες, καθώς και τα κύρια θέματα του θεατρικού έργου ή του σεναρίου, αντίστοιχα. Θα ερευνήσουν ιδιότητες, συναισθήματα και αντιδράσεις χαρακτήρων, προκειμένου να αναπτύξουν συναισθηματικές, ζωντανές και φυσικές ερμηνείες. Θα παρουσιάσουν τα στάδια της εργασίας τους στην ομήγυρη, με τη μέθοδο project. Στη συνέχεια, θα χωρίσουν τις αρμοδιότητες και θα πραγματοποιήσουν προσομοίωση μιας επαγγελματικής πρόβας. Θα καθοδηγήσουν τους/τις ηθοποιούς,

θα καθορίσουν τον τόνο, την ένταση, τον ρυθμό και την προσέγγιση της ερμηνείας. Θα μεταχειριστούν σκηνικά στοιχεία (φόντα, αντικείμενα) και θα πειραματιστούν με την ατμόσφαιρα της σκηνής. Θα μεταχειριστούν σκηνοθετικές ασκήσεις (αργή κίνηση, σκηνή χωρίς λόγια, επεκτεινόμενος μονόλογος, ανταλλαγή ρόλων). Θα συμμετάσχουν σε παιχνίδια για να λύσουν προβλήματα επικοινωνίας και φυσικότητας (στατικό πορτρέτο, καθρέφτης, ιστορία σε κύκλο κ.ά.) και θα διασφαλίσουν, μέσα από τις τεχνικές υποκριτικής, ότι οι ηθοποιοί εξελίσσουν τις ερμηνείες τους. Τέλος, θα καταγράφουν πληροφορίες για τις ερμηνείες, την κίνηση, τις αναγκαίες αλλαγές, καθώς και προτάσεις για βελτιώσεις.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εκτιμήσουν τη σημασία της συνεργασίας μεταξύ των μελών της ομάδας παραγωγής και θα ενθαρρυνθούν στη δημιουργική εργασία μέσα από τη μεθοδικότητα και τη φαντασία, κάτω από συνθήκες πίεσης.

2.2.Η.5 | Ο/Η ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑ (ΘΕΑΤΡΟ)

Ο/Η βοηθός σκηνοθέτη/-τριας στο θέατρο είναι ένας/μία σημαντικός/-ή συνεργάτης/-τρια του/της σκηνοθέτη/-τριας, συμβάλλοντας στην ομαλή διεξαγωγή των προβών και στην επίτευξη των επιθυμητών αποτελεσμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προσδιορίσουν τον ρόλο του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας ως διευκολυντή/-τριας. Ειδικότερα, θα οργανώσουν με την ομαδοσυνεργατική μέθοδο ένα project προσομοίωσης πρόβας με βάση τους/τις συγγραφείς που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη υποενότητα και: α) θα διακρίνουν τη σκέψη και τον στόχο του/της σκηνοθέτη/-τριας, β) θα οργανώσουν τον χώρο, θα ελέγξουν τη διαθεσιμότητα των ηθοποιών ανά εμφάνιση και θα διαχειριστούν το χρονοδιάγραμμα, γ) θα υποστηρίξουν τους/τις πρωταγωνιστές/-τριες στην ερμηνεία του ρόλου (αντικατάσταση ηθοποιού, βοήθεια στην αποστήθιση), δ) θα αναλάβουν να διδάξουν τους δευτερεύοντες ρόλους και τους/τις βοηθητικούς/-ές ηθοποιούς, ε) θα διευκολύνουν τους/τις ηθοποιούς να κατανοήσουν τον χαρακτήρα και θα υποδείξουν τεχνικές για να σωματοποιήσουν τον ρόλο τους, στ) θα κρατήσουν σημειώσεις για την πρόοδο της πρόβας, την ανάγκη για επιπλέον ασκήσεις ή βελτιώσεις, και άλλες σημαντικές πληροφορίες που αφορούν την ερμηνεία, την κίνηση στη σκηνή, την τοποθέτηση, τη φωνητική προφορά και άλλες λεπτομέρειες, ζ) θα αναλάβουν τις επαναλήψεις σκηνών, όπου οι ηθοποιοί θα εξασκήσουν τις ερμηνείες τους και θα βελτιώσουν τις επιδόσεις τους, η) θα επικοινωνήσουν με τον/τη σκηνογράφο, τον/την ενδυματολόγο, τον/τη φωτιστή/-τρια κ.ά., προκειμένου να διαχειριστούν από κοινού τεχνικά ζητήματα που αφορούν την επίτευξη της αισθητικής της σκηνοθεσίας (οργάνωση των σκηνικών και των κοστούμιών, επίβλεψη των ειδικών απαιτήσεων, επιλογές φωτισμού, ήχου και άλλων τεχνικών στοιχείων της παράστασης).

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν στη λήψη αποφάσεων, ώστε να μπορούν να αναγνωρίζουν προβλήματα ή προκλήσεις που ενδέχεται να προκύψουν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, και να προτείνουν λύσεις.

2.2.Η.6 | Ο/Η ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑ (ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ)

Στον κινηματογράφο, ο/η βοηθός σκηνοθέτη/-τριας (assistant director) είναι ένα σημαντικό μέλος της ομάδας παραγωγής, που συνεργάζεται στενά με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια για τη διασφάλιση του ομαλού και αποτελεσματικού εκτελεστικού διαδικαστικού σχεδιασμού. Παίζει σημαντικό ρόλο στις πρόβες των ηθοποιών και στην προετοιμασία των γυρισμάτων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προσδιορίσουν τις βασικές δραστηριότητες που εκτελεί. Στη συνέχεια, θα προετοιμάσουν την πρόβα και θα συνεργαστούν με τον σκηνοθέτη/-τρια για τον καθορισμό των σκηνών που θα προβάρουν, αλλά και των στόχων που πρέπει να επιτευχθούν, θα καθοδηγήσουν τους/τις ηθοποιούς κατά τη διάρκεια της πρόβας, θα παραθέσουν τις οδηγίες του/της σκηνοθέτη/-τριας για την ερμηνεία, την κίνηση και τη θέση των ηθοποιών στη σκηνή, καθώς και άλλες κατευθυντήριες οδηγίες.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράψουν σε βίντεο τις πρόβες, προκειμένου να παρατηρήσουν μαζί με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια τις επιδόσεις των ηθοποιών και να τις συσχετίσουν με τις οδηγίες του/της. Μαζί με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, θα αναλύσουν και θα ανατροφοδοτήσουν τα σχέδιά τους για την επόμενη πρόβα. Θα συνεργαστούν με την ομάδα παραγωγής, τον/τη διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, τον/τη διευθυντή/-τρια παραγωγής και τον/την καλλιτεχνικό/-ή διευθυντή/-τρια, για να διασφαλίσουν ότι οι πρόβες θα πραγματοποιηθούν ομαλά και σύμφωνα με το χρονοδιάγραμμα. Θα διαχειριστούν τον χρόνο κατά τη διάρκεια των προβών, εξασφαλίζοντας ότι κάθε σκηνή εξελίσσεται σύμφωνα με το χρονοδιάγραμμα παραγωγής. Θα επικοινωνούν με τους/τις ηθοποιούς για να τους/τις ενημερώνουν σχετικά με τις αλλαγές στο σενάριο, τις απαιτήσεις του/της σκηνοθέτη/-τριας κ.λπ.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αξιοποιήσουν τον ρόλο τους, με στόχο την αποτελεσματική εκτέλεση των απαιτήσεων της παραγωγής κατά τη διάρκεια των προβών. Θα αναγνωρίσουν τη σημασία του ρόλου του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας στη συνεργασία μεταξύ σκηνοθέτη/-τριας, ηθοποιών και μελών της κινηματογραφικής ομάδας.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Catliff, S. & Granville, J. (2013). *The Casting Handbook for Film and Theatre Makers*. London and New York: Routledge.
2. Shepard, J. W. (2004). *Auditioning and Acting for the Camera: Proven Techniques for Auditioning and Performing in Film, Episodic TV, Sitcoms, Soap Operas, Commercials and Industrials*. New Hampshire: Smith and Kraus.

Συμπληρωματικές

1. Sloan, G. (2011). *In Rehearsal: in the World, in the Room and on your Own*. London and New York: Routledge.
2. Ελληνική καλλιτεχνική κοινότητα – εργαλείο για casting και ενημέρωση καλλιτεχνών:
<https://artcom.gr/>

2.3 • ΕΞΑΜΗΝΟ Γ΄

2.3.A • ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΙΙΙ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στις βασικές αρχές της σκηνοθεσίας τηλεοπτικών προγραμμάτων λόγου (talk shows), στο ρεπορτάζ και στο ντοκιμαντέρ, ώστε να κατανοήσουν τον ρόλο της σκηνοθεσίας σε συνάρτηση με εκείνον των υπόλοιπων μελών του σκηνοθετικού τμήματος, στην αλυσίδα της οπτικοακουστικής δημιουργίας αναφορικά με τις απαιτήσεις αυτών των ειδών. Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται οι κύριες τεχνικές που χρησιμοποιούνται στα ντοκιμαντέρ και στα ρεπορτάζ, καθώς και στις τηλεοπτικές εκπομπές λόγου, μέσα από ασκήσεις και παραδείγματα. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή με την τηλεοπτική σκηνοθεσία και τα πολυκάμερα συστήματα, μέσα από την πρακτική του γυρίσματος αλλά και την ανάλυση προτύπων εργασίας. Συστήνεται να υλοποιηθεί εκπαιδευτική επίσκεψη σε τηλεοπτικό στούντιο κατά την ώρα γυρίσματος ζωντανής εκπομπής. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων (Zettl, 1999· Ρετσίλας, 2010· Καρακάσης, Γούσιος & Κεφάλας, 2015).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Εξηγούν τη διαφορά μεταξύ μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ,
- Ανιχνεύουν τις διαφορετικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στα ντοκιμαντέρ,
- Αναπτύσσουν την ικανότητα προσέγγισης του υποκειμένου ενός ντοκιμαντέρ,
- Περιγράφουν τι είναι το ρεπορτάζ,
- Εξηγούν τη λειτουργία ενός πολυκάμερου συστήματος,
- Αναλύουν μια τηλεοπτική εκπομπή λόγου,
- Αντιλαμβάνονται τις αρμοδιότητες των μελών ενός τηλεοπτικού συνεργείου,
- Προετοιμάζουν μια προσομοίωση τηλεοπτικού δελτίου ειδήσεων,
- Εξηγούν τον ρόλο του/της τηλεσκηνοθέτη/-τριας,
- Προβλέπουν τις ανάγκες μιας ζωντανής μετάδοσης από την πλευρά του/της σκηνοθέτη/-τριας,
- Περιγράφουν τον ρόλο του/της αρχισυντάκτη/-τριας και της δημοσιογραφικής ομάδας,
- Σχεδιάζουν μια συνέντευξη,

- Συγκρίνουν διαφορετικά είδη τηλεοπτικών εκπομπών ως προς τη σκηνοθεσία και το μοντάζ,
- Συγκρίνουν κινηματογραφικά με τηλεοπτικά ντοκιμαντέρ ως προς τη σκηνοθεσία και το μοντάζ,
- Υλοποιούν ένα απλό γύρισμα μιας συνέντευξης με τριμελές συνεργείο.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Ντοκιμαντέρ / Ρεπορτάζ / Πολυκάμερα συστήματα / Πλατό / Talk show / Ειδήσεις / Τηλεσκηνοθέτης/-τρια / Floor manager / Ζωντανή σύνδεση (live show) / Τριμελές συνεργείο.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (3), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
2	ΡΕΠΟΡΤΑΖ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
3	ΔΕΛΤΙΟ ΕΙΔΗΣΕΩΝ
4	ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΕΚΠΟΜΠΗ ΛΟΓΟΥ
5	ΖΩΝΤΑΝΗ ΚΑΛΥΨΗ ΜΕΓΑΛΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ
6	ΕΙΔΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Κείμενο αναφοράς

2.3.A.1 | ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, σε αυτή την εκπαιδευτική υποενότητα, θα έρθουν σε επαφή με την ταινία τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ), κατανοώντας τις ομοιότητες και τις διαφορές με την ταινία μυθοπλασίας. Επίσης, θα αναγνωρίσουν τους διαφορετικούς τρόπους αφήγησης του ντοκιμαντέρ. Αυτό έγκειται στον συσχετισμό και την ταξινόμηση των διαφόρων ειδών/μορφών του σύγχρονου ντοκιμαντέρ. Καλούνται να επιλέξουν συνεργάτες/-τριες, εξοπλισμό και τρόπο κινηματογράφησης, σε δεδομένη άσκηση υλοποίησης ντοκιμαντέρ. Επί του πεδίου, θα παρατηρήσουν ιδιαιτερότητες σχετικά με τον ήχο και θα καταχωρίσουν σε πίνακα τις απαιτήσεις της συγκεκριμένης παραγωγής.

Επιπλέον, θα αναλύσουν μεθόδους προσέγγισης του υποκειμένου της κινηματογράφησης και θα διευκρινίσουν τρόπους κινηματογράφησης συνεντεύξεων, κατανοώντας το ύφος του λόγου στη συνέντευξη και γενικότερα του ντοκιμαντέρ. Στη συγκεκριμένη εργασία, θα προσδιορίσουν την ανάγκη ή μη του σπικάζ και άλλων εκφραστικών μέσων, και θα αναλύσουν την έκταση και το ύφος του. Καλούνται να τρο-

ποποιήσουν αρχικούς σχεδιασμούς με βάση τα δεδομένα του πεδίου κατά την υλοποίηση. Εντέλει, θα οργανώσουν τη διαδικασία ολοκλήρωσης του ντοκιμαντέρ και θα υιοθετήσουν ιδέες για το καλύτερο αποτέλεσμα, συζητώντας στην αίθουσα για ιδιαιτερότητες όσον αφορά το ύψος της εικόνας και της ηχητικής μπάντας.

Ολοκληρώνοντας την εργασία τους, θα συνθέσουν σχέδια προώθησης του ντοκιμαντέρ και θα αντιπαραβάλουν τρόπους υλοποίησης. Η κατανόηση των ιδιαιτεροτήτων της παραγωγής ενός ντοκιμαντέρ θα δώσει τα εφόδια για την αντιμετώπιση δυσκολιών και απρόβλεπτων συμβάντων σε όλα τα στάδια παραγωγής ενός ντοκιμαντέρ.

2.3.A.2 | ΡΕΠΟΡΤΑΖ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Στην εν λόγω εκπαιδευτική υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα γνωρίσουν την ιστορία του ρεπορτάζ και τις θεωρούμενες πρώτες καταγραφές, και θα πληροφορηθούν για κείμενα από το παρελθόν, τα οποία θεωρούνται τα πρώτα ρεπορτάζ, και θα επαναλάβουν τις αρχές δόμησης ενός πλήρους ρεπορτάζ. Επίσης, θα αναγνωρίσουν την αξία και την αναγκαιότητά του στη σημερινή συγκυρία. Επιπλέον, θα γνωρίσουν το τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ ως είδος και θα το προσδιορίσουν σε σχέση με το ρεπορτάζ και το κινηματογραφικό ντοκιμαντέρ, ερμηνεύοντας τους κανόνες και τη δυναμική του ως μέσου επικοινωνίας. Θα κατανοήσουν την εξέλιξη του τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ και θα γνωρίσουν τα γενικά χαρακτηριστικά του.

Σε αυτή την εκπαιδευτική υποενότητα, καλούνται να αναπαραστήσουν ιστορικά γεγονότα υπό μορφή ρεπορτάζ και να ασκηθούν συνθέτοντας ρεπορτάζ σε δεδομένη άσκηση. Σε ομάδες, θα αναλύσουν τη δομή της εργασίας τους και θα διαχειριστούν τη χρήση του λόγου, γραπτού και προφορικού, ανακαλύπτοντας κανόνες για τη δομή και τη σύνθεσή του, δικαιολογώντας τις επιλογές τους. Όσον αφορά το τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ, θα παρουσιάσουν μεθοδολογία παραγωγής σε δεδομένη άσκηση και θα την εφαρμόσουν στην πράξη, αναφερόμενοι/-ες στα αναγκαία τεχνικά μέσα.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εκτιμήσουν τα αποτελέσματα και τη δυναμική του ρεπορτάζ και του τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ, θα αμφισβητήσουν παγιωμένες αντιλήψεις και θα αντικρούσουν στερεότυπα. Ακόμα, θα εκτιμήσουν την αξία των σημαντικών σχολών και θα υιοθετήσουν κριτήρια για ένα ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Τέλος, θα κατανοήσουν τη δύναμη της προπαγάνδας, αξιολογώντας την κρισιμότητα της είδησης.

2.3.A.3 | ΔΕΛΤΙΟ ΕΙΔΗΣΕΩΝ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες πληροφορούνται τα ιστορικά δεδομένα για την εμφάνιση και την εξέλιξη του ρεπορτάζ, και γνωρίζουν την πορεία του τηλεοπτικού ρεπορτάζ στο περιβάλλον της σύγχρονης ψηφιακής τεχνολογίας. Παράλληλα, κωδικοποιούν τις διάφορες μορφές και τα είδη του ειδησεογραφικού ρεπορτάζ, ανάλογα με το μέσο επικοινωνίας, ενώ επίσης γνωρίζουν τους βασικούς κανόνες δόμησης του.

Για αυτόν τον σκοπό, καλούνται να διατυπώσουν τις αρχές σύνθεσης ενός τηλεοπτικού ρεπορτάζ και να ελέγξουν τους τρόπους χρήσης του λόγου. Επίσης, μέσα από ασκήσεις, θα επιλέξουν τις ειδικότητες που συνθέτουν ένα τηλεοπτικό συνεργείο και θα εξηγήσουν τα καθήκοντα κάθε μέλους. Θα αναλύσουν τις ανάγκες παραγωγής δελτίου ειδήσεων και θα συντάξουν σκαλέτα-οδηγό δελτίου ειδήσεων, εκφωνήσεων των ρεπορτάζ και των κειμένων τους. Θα παρουσιάσουν και θα εκτελέσουν σε ομαδική εργασία σε πλατό, σύντομο δελτίο ειδήσεων, διαχειριζόμενοι/-ες ιδιαιτερότητες σε σχέση με τις στήλες του δελτίου (πολιτικό, πολιτιστικό, αθλητικό κ.λπ. ρεπορτάζ). Τέλος, θα διευθύνουν κατά ομάδες κινηματογράφησης μια συνέντευξη και θα παράγουν ρεπορτάζ, κάνοντας και το μοντάζ.

Συμπερασματικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν τον ρόλο του δελτίου ειδήσεων στη σημερινή επικοινωνία και διερωτώνται για την επιδραστικότητά του, σήμερα και στο παρελθόν, εκτιμούν τις διαφορές μεταξύ τηλεοπτικού και ραδιοφωνικού δελτίου ειδήσεων και υποστηρίζουν διαφορετικές απόψεις για την παραγωγή μια τηλεοπτικής συνέντευξης.

2.3.A.4 | ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΕΚΠΟΜΠΗ ΛΟΓΟΥ

Στην παρούσα υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τα είδη των τηλεοπτικών εκπομπών σε σχέση με το τρίπτυχο ενημέρωση – διασκέδαση – εκπαίδευση. Θα κατηγοριοποιήσουν τα είδη των εκπομπών σε σχέση με το κοινό στο οποίο απευθύνονται (π.χ. νέους), το περιεχόμενό τους (π.χ. λόγου) και τον τρόπο παραγωγής τους. Θα ιεραρχήσουν τη δημοσιογραφική ομάδα και θα ορίσουν τους διακριτούς ρόλους, διακρίνοντας αρμοδιότητες και καθήκοντα. Θα συσχετίσουν τον νέο ρόλο των εμπλεκόμενων συντελεστών/-τριών στην παραγωγή τηλεοπτικής εκπομπής λόγου, στο νέο τηλεοπτικό περιβάλλον με την εμφάνιση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης.

Έτσι, θα χρησιμοποιήσουν διδακτικό υλικό και θα οργανώσουν μια τηλεοπτική εκπομπή λόγου, αναπαριστώντας στο εργαστήριο (studio) την εργασία τους, ώστε να αποκωδικοποιήσουν τους ρόλους κάθε εμπλεκόμενου/-ης. Θα αναλύσουν την εργασία και θα διορθώσουν λάθη και παραλήψεις, διευκρινίζοντας τους ρόλους του/της αρχισυντάκτη/-τριας και της υπόλοιπης δημοσιογραφικής ομάδας. Επίσης, θα υλοποιήσουν άσκηση-απόσπασμα εκπομπής λόγου για προώθηση στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Θα διαχειριστούν το ερώτημα της μορφής και της εξέλιξης του τηλεοπτικού προϊόντος στο μέλλον, σε σχέση με τις νέες μορφές επικοινωνίας.

Εντέλει, θα αντιμετωπίσουν το ερώτημα «πληροφορία ή προπαγάνδα;». Θα εκτιμήσουν τη διαφορά μεταξύ υπερβολής και παραποίησης της είδησης, και θα εμβαθύνουν στο θέμα της δημοσιογραφικής δεοντολογίας. Ακόμα, θα αναρωτηθούν για τη σχέση ψυχαγωγίας και ενημέρωσης. Τέλος, θα αξιολογήσουν μια παραγωγή που απευθύνεται σε παραδοσιακά οπτικοακουστικά μέσα ή σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

2.3.A.5 | ΖΩΝΤΑΝΗ ΚΑΛΥΨΗ ΜΕΓΑΛΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα έρθουν σε επαφή με τις σημαντικές στιγμές της ιστορίας της τηλεόρασης. Θα γνωρίσουν τον τρόπο λειτουργίας της κάλυψης ενός μεγάλου γεγονότος, και θα συσχετίσουν τη μετάδοση και τη λήψη τηλεοπτικού σήματος. Θα έχουν τη δυνατότητα να συγκρίνουν τους διαφορετικούς τρόπους μεταφοράς του σήματος και θα εικάσουν μελλοντικούς τρόπους μεταφοράς του, με τα νέα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Επίσης, θα προσδιορίσουν τον ρόλο και τις αρμοδιότητες του/της τηλεσκηνοθέτη/-τριας και θα προβλέψουν τις ανάγκες μιας ζωντανής μετάδοσης από την πλευρά του/της. Θα αντιπαραβάλουν τον ρόλο του/της τηλεσκηνοθέτη/-τριας σε σχέση με άλλες ειδικότητες κατά την κάλυψη μεγάλων γεγονότων.

Πρακτικά, θα ασκηθούν στον τρόπο λειτουργίας ενός πολυκάμερου οχήματος (OBVAN) και θα εργαστούν στη λειτουργία κάθε στοιχείου του (κάμερες, ρύθμιση εικόνας, μείξη εικόνας, ήχος, βίντεο κ.λπ.) και θα παρουσιάσουν τα χαρακτηριστικά του πολυκάμερου συστήματος. Θα συντάξουν έκθεση για τον απαραίτητο τεχνικό εξοπλισμό και θα αναλύσουν τη λειτουργία των τύπων των μικροφώνων. Θα παρουσιάσουν τις αναγκαίες δεξιότητες του/της τηλεσκηνοθέτη/-τριας, γνωρίζοντας τις συνθήκες εργασίας κατά τη διάρκεια μιας τηλεοπτικής κάλυψης.

Εντέλει, θα κατανοήσουν τη χρήση πολλαπλών πηγών εικόνας και ήχου, και θα εντοπίσουν τις ιδιαιτερότητες μια κάλυψης ενός γεγονότος σε εξωτερικό περιβάλλον σε σχέση με τη μετάδοση προγράμματος από πλατό. Θα αντιμετωπίσουν ερωτήματα σχετικά με την εκπαίδευση και την εμπειρία του/της τηλεσκηνοθέτη/-τριας και θα εντοπίσουν τις διαφορές μεταξύ μιας ζωντανής και μιας μαγνητοσκοπημένης κάλυψης.

2.3.A.6 | ΕΙΔΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Στην παρούσα υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναγνωρίσουν τα διαφορετικά είδη τηλεοπτικού προγράμματος και θα διατυπώσουν τις σκηνοθετικές απαιτήσεις κάθε είδους τηλεοπτικού προγράμματος, ενώ θα τις συνδέσουν με τις ιδιαιτερότητές τους ως προς το μοντάζ. Θα αντιπαραθέσουν τις διαφορές μεταξύ ενημερωτικών και ψυχαγωγικών εκπομπών, και θα γνωρίσουν τους κανόνες προγραμματισμού τηλεοπτικού προγράμματος, ορίζοντας τη σημασία των τηλεοπτικών ζωνών.

Για να επιτευχθούν τα παραπάνω, θα επιδείξουν τις διαδικασίες, τα τεχνικά μέσα και το ανθρώπινο δυναμικό μιας τηλεοπτικής παραγωγής. Θα χρησιμοποιήσουν τηλεοπτικό στούντιο, πλατό, control room κ.λπ. για την εκτέλεση άσκησης παραγωγής τηλεοπτικής εκπομπής, και θα ελέγξουν τη λειτουργία των τεχνικών μέσων. Θα επιλέξουν φωτιστικά μέσα, θα σχεδιάσουν τη διαδικασία του μοντάζ και θα οργανώσουν και θα εκτελέσουν γύρισμα με τριμελές συνεργείο. Θα φτιάξουν σκαλέτες για διαφορετικές εκπομπές και θα ασκηθούν στη λειτουργία του control room, αποκωδικοποιώντας το μοντάζ στον «αέρα». Επίσης, θα γνωρίσουν τις ανάγκες γυρίσματος

με μονομελές και τριμελές συνεργείο, και θα οργανώσουν τη σύνθεση ενός τριμελούς συνεργείου, προσδιορίζοντας τις αρμοδιότητες κάθε μέλους.

Συμπερασματικά, θα κατανοήσουν τις διαφορές, τις ιδιαιτερότητες και τις απαιτήσεις κάθε τυπολογίας τηλεοπτικού προγράμματος και θα εκτιμήσουν τις διαφοροποιήσεις μεταξύ γυρισμάτων σε πλατό και φυσικούς χώρους. Θα υποστηρίξουν απόψεις για τον τρόπο χρήσης και λειτουργίας του τριμελούς συνεργείου και θα αντικρούσουν διαφορετικές γνώμες, υιοθετώντας εμπειρικές τοποθετήσεις τεχνικών του τηλεοπτικού χώρου. Τέλος, θα εκτιμήσουν μελλοντικές απαιτήσεις σε σχέση με την τεχνολογική πρόοδο.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Ρετσίλας, Μ. (2010). *Εισαγωγή στη σκηνοθεσία του κινηματογράφου και της τηλεόρασης*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
2. Zettl, H. (1999). *Εφαρμοσμένη αισθητική στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο: εικόνα, ήχος, κίνηση* (μτφρ. Α. Οικονομίδης). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

Συμπληρωματικές

1. Creeber, G. (ed.). (2023). *The Television Genre Book* (4th edition). London: Bloomsbury.
2. Pearlman, K. (2015). *Cutting Rhythms: Intuitive Film Editing*. New York: Routledge.

2.3.B • ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ III

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εμβαθύνουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες στις βασικές αρχές της παραγωγής τηλεοπτικών εκπομπών, ώστε να κατανοήσουν τις διαφορετικές ανάγκες και απαιτήσεις του τοπίου των τηλεοπτικών παραγωγών. Πιο συγκεκριμένα, αναλύεται το τηλεοπτικό πεδίο στη χώρα και ο τρόπος λειτουργίας των τηλεοπτικών σταθμών, οι αρμοδιότητες ενός τηλεοπτικού συνεργείου και τα διαφορετικά είδη εκπομπών και παραγωγών. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν τις ανάγκες παραγωγής ενός κινηματογραφικού και ενός τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ. Στο πλαίσιο του μαθήματος, προτείνεται να υλοποιηθεί επίσκεψη σε τηλεοπτικό στούντιο ή/και στα γυρίσματα τηλεοπτικής κάλυψης ζωντανού γεγονότος, όπως π.χ. ενός αθλητικού αγώνα (Καρακάσης, Γούσιος & Κεφάλας, 2015· Κολοβός, 2000).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναλύουν το τηλεοπτικό πεδίο της Ελλάδας και τις ιδιαιτερότητες που παρουσιάζει,
- Διακρίνουν τα είδη των τηλεοπτικών εκπομπών στους τομείς της ενημέρωσης, της επιμόρφωσης και της ψυχαγωγίας,
- Εξετάζουν το οργανόγραμμα ενός τηλεοπτικού σταθμού και τις αρμοδιότητες των επιμέρους ειδικοτήτων,
- Καταγράφουν τα στάδια μιας τηλεοπτικής παραγωγής και τις εμπλεκόμενες ειδικότητες,
- Εξηγούν τις έννοιες «τηλεοπτικό στούντιο» και «τηλεοπτικό πλατό»,
- Χρησιμοποιούν τη βασική ορολογία των τηλεοπτικών παραγωγών,
- Περιγράφουν τις ειδικότητες που στελεχώνουν τον τομέα της σκηνοθεσίας στην τηλεόραση,
- Αναγνωρίζουν τις λειτουργίες του δωματίου ελέγχου (control room),
- Διακρίνουν τις διαφορές μεταξύ της ανεξάρτητης και της εσωτερικής παραγωγής,
- Εντοπίζουν τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα των εκπομπών απευθείας μετάδοσης και των μαγνητοσκοπημένων εκπομπών,
- Καταγράφουν τις ανάγκες και τον εξοπλισμό των εξωτερικών μεταδόσεων,
- Αναγνωρίζουν τις ιδιαιτερότητες της παραγωγής ενός ντοκιμαντέρ και ενός ρεπορτάζ,
- Συγκρίνουν τις παραγωγικές απαιτήσεις ενός κινηματογραφικού και ενός τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ,
- Διερευνούν τη διαδικασία απόκτησης αρχειακού υλικού,
- Συζητούν τις μορφές τηλεοπτικής διαφήμισης (διαφημιστικά σποτ, χορηγίες, τοποθέτηση προϊόντος).

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Τηλεοπτικός σταθμός / Τηλεοπτικό στούντιο / Δωμάτιο ελέγχου (control room) / Τηλεοπτική σκηνοθεσία / Απευθείας μετάδοση / Μαγνητοσκοπημένη μετάδοση / Έρευνα αρχείων / Ανεξάρτητη παραγωγή / Εσωτερική παραγωγή / Ντοκιμαντέρ / Ρεπορτάζ.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ
2	ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ ΣΤΟΥΝΤΙΟ
3	ΔΩΜΑΤΙΟ ΕΛΕΓΧΟΥ (CONTROL ROOM)
4	ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ
5	ΑΠΕΥΘΕΙΑΣ ΚΑΙ ΜΑΓΝΗΤΟΣΚΟΠΗΜΕΝΗ ΜΕΤΑΔΟΣΗ
6	ΕΡΕΥΝΑ ΑΡΧΕΙΑΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ
7	ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΚΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ
8	ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

Κείμενο αναφοράς

2.3.B.1 | ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ

Οι αρμοδιότητες και η δομή ενός τηλεοπτικού σταθμού μπορεί να ποικίλλει ανάλογα με τις ανάγκες και την οργάνωσή του.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επισκεφθούν έναν τηλεοπτικό σταθμό και θα ερευνήσουν τη διάρθρωσή του. Ειδικότερα, θα διακρίνουν τις λειτουργίες του διευθυντικού συμβουλίου και θα περιγράψουν τις στρατηγικές του, θα κατονομάσουν τις γενικές κατευθύνσεις του σταθμού και της διευθυντικής ομάδας (διευθυντής/-τρια προγραμμάτων, διευθυντής/-τρια ειδήσεων, διευθυντής/-τρια παραγωγής κ.ά.). Θα συσχετίσουν τις εργασίες τους με αυτές του συμβουλίου συντακτικής πολιτικής, οι οποίες υποδεικνύουν το περιεχόμενο των προγραμμάτων-ειδήσεων. Θα περιγράψουν τις εργασίες του/της διευθυντή/-τριας ειδήσεων και των δραστηριοτήτων του τμήματος ειδήσεων σε σχέση με τη λήψη αποφάσεων για την κάλυψη γεγονότων. Θα ονομάσουν τις αρμοδιότητες του/της σκηνοθέτη/-τριας και διευθυντή/-τριας παραγωγής στη δημιουργία και στην οργάνωση τηλεοπτικών προγραμμάτων. Θα ορίσουν τις βασικές εργασίες της ομάδας που ασχολείται με τις διαφημίσεις και τις εμπορικές συναλλαγές του σταθμού, τις συνεργασίες με διαφημιστές/-τριες για την εξασφάλιση διαφημιστικών, για τη δημιουργία χρονικών διαστημάτων, γνωστών ως «διαφημιστικών slots» ή «διαφημιστικών blocks», κατά τα οποία προβάλλονται οι διαφημίσεις. Θα επισημάνουν τους παράγοντες που επηρεάζουν την τιμή του κάθε διαφημιστικού slot (το χρονικό διάστημα της ημέρας, η δημοτικότητα του προγράμματος, η άλλη τηλεθέαση κ.ά.). Θα αναγνωρίσουν το προσωπικό των εκπομπών (παρουσιαστές, δημοσιογράφοι κ.ά.), την εκτέλεση προγραμμάτων και εκπομπών, τις υπηρεσίες εικόνας και ήχου (παροχή τεχνικής υποστήριξης κατά τη διάρκεια των εκπομπών), και τον σχεδιασμό γραφικών και εμπορικών στοιχείων, καθώς και τη δημιουργία υλικού προώθησης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν το σύνολο των διαδικασιών και των απαιτήσεων της δομής του τηλεοπτικού σταθμού και θα ενημερωθούν σχετικά με τις τελευταίες τάσεις και τεχνολογίες στον χώρο.

2.3.B.2 | ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ ΣΤΟΥΝΤΙΟ

Ένα τηλεοπτικό στούντιο είναι ο χώρος όπου δημιουργείται η παραγωγή τηλεοπτικού περιεχομένου και συμπεριλαμβάνει την ομάδα συντελεστών/-τριών και το σύνολο των χειριστών/-τριών εξοπλισμού, οι οποίοι/-ες συνεργάζονται για τη δημιουργία τηλεοπτικού περιεχομένου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επισκεφθούν ένα στούντιο και θα διακρίνουν την παραγωγή περιεχομένου ως κεντρική λειτουργία ενός τηλεοπτικού στούντιο. Αυτό περιλαμβάνει τη δημιουργία τηλεοπτικών προγραμμάτων, ειδήσεων, σειρών, εκπομπών και άλλων περιεχομένων. Στη συνέχεια, θα καταγράψουν τις λειτουργίες των τηλεοπτικών πλατό, τα οποία είναι οι χώροι όπου γίνεται η γραμμή παραγωγής των προγραμμάτων. Μπορεί να περιλαμβάνουν εργαστήρια, γραφεία παραγωγής, αίθουσες συνεδριάσεων και άλλους χώρους, οι οποίοι χρησιμοποιούνται πάντα για τη δημιουργία τηλεοπτικού περιεχομένου, και είναι εξοπλισμένα με κάμερες, φώτα, ήχο, σκηνικά και ό,τι άλλο είναι απαραίτητο για τη βιντεοσκόπηση των παραγωγών. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες κατά τη διάρκεια της επίσκεψης θα αντιληφθούν τις εργασίες της σκηνοθεσίας, η οποία καθοδηγεί την εκτέλεση των προγραμμάτων και των σκηνών, είναι επικεφαλής της ομάδας παραγωγής και συντονίζει τους/τις συνεργάτες/-τριες, την ομάδα του σκηνικού διακόσμου, η οποία τοποθετείται στα τηλεοπτικά πλατό για να δώσει στην παραγωγή το κατάλληλο περιβάλλον, την ομάδα της εικονοληψίας, η οποία είναι υπεύθυνη για την προσαρμογή των καμερών σύμφωνα με τις οδηγίες και την επιλογή του κατάλληλου κάδρου για κάθε σκηνή, την ομάδα φωτισμού, η οποία είναι υπεύθυνη για τη δημιουργία της σωστής ατμόσφαιρας στο τηλεοπτικό πεδίο, την ομάδα ήχου, η οποία χειρίζεται τα μικρόφωνα, τη μείξη ήχου και όλες τις άλλες ηχητικές ανάγκες, και την ομάδα επεξεργασίας και μοντάζ, η οποία, μετά την καταγραφή ή και κατά τη διάρκεια σε κάποιες περιπτώσεις, επεξεργάζεται και μοντάρει το υλικό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συζητήσουν τις ικανότητες των μελών ενός στούντιο τηλεοπτικής παραγωγής σε σχέση με τον σχεδιασμό, τον συντονισμό και την εκτέλεση των παραγωγικών διαδικασιών.

2.3.B.3 | ΔΩΜΑΤΙΟ ΕΛΕΓΧΟΥ (CONTROL ROOM)

Το δωμάτιο ελέγχου, γνωστό και ως control room, είναι ο χώρος όπου διαχειρίζονται και ελέγχονται διάφορες λειτουργίες για τη μετάδοση του τηλεοπτικού περιεχομένου. Το δωμάτιο αυτό συνήθως είναι εξοπλισμένο με διάφορα ψηφιακά και αναλογικά συστήματα ελέγχου, τα οποία επιτρέπουν στους/στις τεχνικούς να διαχειρίζονται τον ήχο, την εικόνα, τον φωτισμό και άλλες τεχνικές πτυχές της παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατονομάσουν τις βασικές λειτουργίες, οι οποίες περιλαμβάνουν τα στοιχεία σύνδεσης (routing). Πιο συγκεκριμένα, την κονσόλα, από την οποία επιλέγονται ποια κάμερα, ποιος ήχος και ποια άλλα σήματα θα εμφανιστούν στην οθόνη, τον συντονισμό και τη μείξη σημάτων εικόνας και ήχου, πριν μεταδοθούν. Επιπλέον, θα εντοπίσουν τις ρυθμίσεις που ελέγχουν τα σκηνικά και τα φώτα, και θα ενημερωθούν για τους αυτοματισμούς στα συστήματα ελέγχου στις κάμερες και στην εισαγωγή εφέ και άλλων στοιχείων. Θα αναγνωρίσουν τα σήματα που μεταδίδονται, ώστε οι τεχνικοί να παρακολουθούν αν είναι σωστή η μετάδοση. Ακόμα, θα καταγράψουν πώς το control room διαχειρίζεται τις διαφημίσεις που προβάλλονται κατά τη διάρκεια των διακοπών.

Τέλος, θα συσχετίσουν τους/τις επαγγελματίες που βρίσκονται στο δωμάτιο ελέγχου με τις αντίστοιχες εργασίες: α) τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, ο/η οποίος/-α καθοδηγεί την παραγωγή και λαμβάνει αποφάσεις για τον τρόπο που θα παρουσιαστεί το περιεχόμενο, β) τον/τη χειριστή/-τρια κάμερας, ο/η οποίος/-α ελέγχει τις κάμερες κατά τη διάρκεια της παραγωγής, ακολουθώντας τις οδηγίες του/της σκηνοθέτη/-τριας, γ) τον/τη χειριστή/-τρια ήχου, ο/η οποίος/-α είναι υπεύθυνος/-η για τη διαχείριση του ήχου, δ) τον/τη χειριστή/-τρια φωτισμού, ο/η οποίος/-α επιτρέπει τη δημιουργία της κατάλληλης φωτεινότητας του χώρου για την παραγωγή, ε) τον/τη μοντέρ/-έξ, ο/η οποίος/-α εργάζεται πάνω στο υλικό που καταγράφηκε και επιλέγει τις καλύτερες σκηνές, προσθέτει εφέ, μουσική και δημιουργεί το τελικό περιεχόμενο, και στ) τον/την υπεύθυνο/-η παραγωγής, ο/η οποίος/-α διατηρεί την επικοινωνία και τον συντονισμό με τα μέλη της παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τα στοιχεία του εξοπλισμού λειτουργίας στο στούντιο και θα αξιολογήσουν το δωμάτιο ελέγχου σε σχέση με την εξασφάλιση υψηλής ποιότητας παραγωγής και την ομαλή εκτέλεση των τηλεοπτικών εκπομπών.

2.3.B.4 | ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΕΣ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ

Η τηλεοπτική σκηνοθεσία αναφέρεται στη διαδικασία και την τέχνη της καθοδήγησης και σκηνοθεσίας των στοιχείων μιας τηλεοπτικής παραγωγής. Ο/Η τηλεοπτικός/-ή σκηνοθέτης/-τρια είναι υπεύθυνος/-η για τον συντονισμό όλων των καλλιτεχνικών και τεχνικών πτυχών της παραγωγής, προκειμένου να δημιουργηθεί μια ολοκληρωμένη και ποιοτική τηλεοπτική εμπειρία.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά και θα αναδείξουν με παραδείγματα την εργασία του/της σκηνοθέτη/-τριας επεισοδίων μιας τηλεοπτικής σειράς, την ικανότητά του/της να κατανοεί το σενάριο του επεισοδίου, τον ρυθμό, τη ροή της ιστορίας, την ανάγκη για συνοχή με τα υπόλοιπα επεισόδια, τον σχεδιασμό των σκηνών και την επίβλεψη του συνόλου μιας ομάδας παραγωγής (επιλογή τοποθεσιών, σκηνοθεσία ηθοποιών, λήψεις σκηνών). Στη συνέχεια, θα εντοπίσουν τις οργανωτικές ικανότητες του/της σκηνοθέτη/-τριας ζωντανών εκπομπών (ειδήσεις, σόου, αθλητικά γεγονότα κ.ά.). Θα περιγράψουν τις ευθύνες του/της στη ροή της εκπομπής κατά

τη διάρκεια της ζωντανής προβολής και τις δεξιότητες διαχείρισης που χρειάζεται για να ανταποκρίνεται στα προβλήματα, να συντονίζει τις μεταβάσεις μεταξύ διαφορετικών τμημάτων και να ενσωματώνει αλλαγές στο πρόγραμμα. Κατόπιν, θα αναφέρουν τις δεξιότητες του/της σκηνοθέτη/-τριας ντοκιμαντέρ, θα αναλύσουν την ικανότητά του/της να καταγράφει γεγονότα, θέματα και ιστορίες, αλλά και το εύρος της δουλειάς του, το οποίο περιλαμβάνει από τη σχεδίαση παραγωγής έως την επεξεργασία. Ακόμα, θα περιγράψουν τις διοικητικές ικανότητες του/της σκηνοθέτη/-τριας ειδήσεων, ο/η οποίος/-α συνθέτει διαφορετικά στοιχεία ενός ενημερωτικού προγράμματος. Αντίστοιχα, θα καταλάβουν τις ικανότητες του/της σκηνοθέτη/-τριας παιδικών προγραμμάτων (κινούμενα σχέδια, εκπαιδευτικά και παιδικά προγράμματα). Θα δουν επίσης πώς ο/η σκηνοθέτης/-τρια επαγγελματικού αθλητισμού κατευθύνει την παραγωγή αθλητικών γεγονότων, αθλητικών εκδηλώσεων και συνεντεύξεων. Τέλος, θα αναφερθούν και στον/στη σκηνοθέτη/-τρια διαφημίσεων, ο/η οποίος/-α δουλεύει πάνω στην επικοινωνία του μηνύματος. Στο τέλος, θα παρουσιάσουν (PowerPoint) την κάθε ειδικότητα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τις διαφορετικές δεξιότητες που απαιτούνται για την κατανόηση και την εκτέλεση της τηλεοπτικής σκηνοθεσίας, καθώς και την ετοιμότητα και την ικανότητα προσαρμογής στις αλλαγές.

2.3.B.5 | ΑΠΕΥΘΕΙΑΣ ΚΑΙ ΜΑΓΝΗΤΟΣΚΟΠΗΜΕΝΗ ΜΕΤΑΔΟΣΗ

Οι δύο μορφές μετάδοσης χρησιμοποιούνται σε διάφορα μέσα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας. Η απευθείας μετάδοση είναι συναρπαστική, γιατί ζει τη στιγμή με όλες τις ανατροπές και τις αναπάντεχες στιγμές, ενώ η μαγνητοσκοπημένη επιτρέπει την επεξεργασία του περιεχομένου, προσθέτοντας ποιότητα και επαγγελματισμό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα χωριστούν σε ομάδες και θα ερευνήσουν πολυμεσικά, με τη μέθοδο της βιωματικής προσομοίωσης, τα δύο είδη. Στην απευθείας μετάδοση (live broadcast), στην οποία οι θεατές/-τριες βιώνουν τα γεγονότα τη στιγμή που συμβαίνουν, χωρίς καθυστερήσεις ή επεξεργασία, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν την αίσθηση της αυθεντικότητας. Θα αντιληφθούν ότι ο/η σκηνοθέτης/-τρια αποφασίζει ποιες κάμερες θα χρησιμοποιήσει και πότε, ώστε να αποτυπώσει το καλύτερο πλάνο, ενώ καθοδηγεί τους/τις εικονολήπτες/-τριες για να πετύχει τις επιθυμητές γωνίες και πλάνα. Ακόμα, αποφασίζει πότε να κόψει πλάνα για να συνδυάσει διαφορετικά στοιχεία και να δημιουργήσει μια συνολική εικόνα, και επιλέγει πότε να χρησιμοποιήσει ή να αλλάξει ήχους, μουσική ή άλλα ηχητικά στοιχεία.

Στη συνέχεια, θα αναγνωρίσουν ότι η μαγνητοσκοπημένη εκπομπή επιτρέπει στους/στις παραγωγούς να επεξεργαστούν το περιεχόμενο πριν από την προβολή, ενώ μπορούν να προσθέσουν εφέ, να κόψουν σκηνές που δεν είναι απαραίτητες ή να διορθώσουν λάθη. Θα κατανοήσουν πως στη μαγνητοσκοπημένη εκπομπή αυξημένο ρόλο έχει ο/η μοντέρ/-έζ, γιατί επεξεργάζεται το υλικό και ελέγχει το τελικό περιεχόμενο μαζί με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, που είναι παρών/-ούσα και λαμβάνει αποφά-

σεις. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναλάβουν τον ρόλο των παραγωγών, οι οποίοι θα λαμβάνουν αποφάσεις έχοντας υπόψη τις διαφορετικές παρεμβάσεις, ανάλογα με το αν πρόκειται για απευθείας ή μαγνητοσκοπημένη μετάδοση.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στην ικανότητα να παίρνουν γρήγορες αποφάσεις και να αντιδρούν σε απρόβλεπτες καταστάσεις ώστε να παράγουν ποιοτικό περιεχόμενο, μέσα από τη συνεργασία, τη δημιουργικότητα και την καινοτομία.

2.3.B.6 | ΕΡΕΥΝΑ ΑΡΧΕΙΑΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Η διαδικασία απόκτησης τηλεοπτικού-αρχειακού υλικού εξαρτάται από διάφορους παράγοντες, όπως είναι ο τύπος του υλικού, τα δικαιώματα και οι νόμοι περί πνευματικών δικαιωμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στην απόκτηση τηλεοπτικού αρχειακού υλικού, ακολουθώντας τα εξής βήματα: α) τον εντοπισμό και την επιλογή υλικού, β) την επικοινωνία με τους δικαιούχους, γ) τις νομικές πτυχές, δ) τη χρήση της κατάλληλης τεχνολογίας αποθήκευσης, ε) την επεξεργασία του υλικού για τη βελτίωση της ποιότητας και στ) την παροχή πρόσβασης μέσω του Διαδικτύου ή άλλων μέσων. Ειδικότερα, θα έρθουν σε επικοινωνία με τον σταθμό ή τον/την παραγωγό, εφόσον το υλικό προβλήθηκε πρόσφατα, προκειμένου να ζητήσουν άδεια ή να πληροφορηθούν για τυχόν διάθεση του υλικού. Θα συνεργαστούν με εμπορικές εταιρείες περιεχομένου που ειδικεύονται στη διάθεση τηλεοπτικού αρχειακού υλικού και θα εξετάσουν την πιθανότητα συνεργασίας μαζί τους. Ακόμα, θα έρθουν σε επαφή με πλατφόρμες αδειοδότησης, οι οποίες προσφέρουν υπηρεσίες αδειοδότησης για τηλεοπτικό περιεχόμενο – αυτές οι πλατφόρμες μπορούν να διευκολύνουν τη διαδικασία απόκτησης δικαιωμάτων και πληρωμών. Θα συνεργαστούν επίσης με ιδρύματα αρχείων, τα οποία διαθέτουν τηλεοπτικό υλικό και θα ελέγξουν τη δυνατότητα χρήσης του. Επιπλέον, θα εξετάσουν τα περί δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Τέλος, θα παρουσιάσουν το υλικό τους στην ομήγυρη της τάξης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν την αναγκαιότητα τήρησης των νόμων για τα πνευματικά δικαιώματα, καθώς και την αποτελεσματικότητα της ποιοτικής επικοινωνίας, η οποία θα τους εξασφαλίσει την κατάλληλη πρόσβαση για την απόκτηση και χρήση του τηλεοπτικού αρχειακού υλικού.

2.3.B.7 | ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΚΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Η ανεξάρτητη τηλεοπτική παραγωγή αναφέρεται στη διαδικασία δημιουργίας τηλεοπτικού περιεχομένου από εταιρείες που δεν είναι άμεσα συνδεδεμένες με κάποιο τηλεοπτικό δίκτυο ή σταθμό, και αναλαμβάνουν τη διαδικασία παραγωγής, από την ιδέα και το σενάριο μέχρι την τελική εκπομπή ή διανομή. Η εσωτερική παραγωγή είναι συνηθισμένη σε μεγάλα τηλεοπτικά δίκτυα που έχουν την υποδομή και τους πόρους να ανταποκρίνονται στις ανάγκες της παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά τα δύο είδη, αναγνωρίζοντας τις ειδικές απαιτήσεις του καθενός. Στην ανεξάρτητη τηλεοπτική παραγωγή, θα διακρίνουν την ανεξαρτησία, που είναι βασικό πλεονέκτημα, όσο και την ελευθερία να ακολουθηθεί η καλλιτεχνική και δημιουργική προσέγγιση χωρίς περιορισμούς από εσωτερικές δομές. Θα δουν ακόμα την ευελιξία στην αναζήτηση χρηματοδότησης από εξωτερικές πηγές (π.χ. επενδυτές ή επιχειρήσεις), και την καινοτομία και τη δυνατότητα για νέες και πρωτότυπες ιδέες. Από την άλλη πλευρά, στην εσωτερική παραγωγή, θα αντιληφθούν τη σταθερότητα που προσφέρουν τα τηλεοπτικά δίκτυα και τη συνέπεια στη δημιουργία περιεχομένου, την οικονομία, αφού οι μεγάλες εταιρείες με εσωτερική παραγωγή έχουν τους πόρους να παράγουν μεγάλο όγκο περιεχομένου, την αποτελεσματικότητα της παραγωγής, καθώς και τη δυνατότητα να ανταποκριθεί γρήγορα στις ανάγκες του δικτύου και να προσαρμοστεί σε αλλαγές.

Στο τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν σε PowerPoint δύο διαφορετικές τηλεοπτικές παραγωγές και θα καταδείξουν τους τρόπους με τους οποίους πραγματοποιήθηκαν από τις ομάδες παραγωγής είτε του ίδιου του τηλεοπτικού δικτύου είτε ανεξάρτητης παραγωγής. Θα σχολιάσουν τις διαφορές μεταξύ ανεξάρτητης και εσωτερικής παραγωγής, και τις προϋποθέσεις της καθεμιάς.

2.3.B.8 | ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

Το ντοκιμαντέρ αφορά την παρουσίαση και την ανάλυση γεγονότων, ανθρώπων, τόπων ή φαινομένων, και επικεντρώνεται σε ένα θέμα, εμβαθύνοντας στην ιστορία γύρω του, ενώ το ρεπορτάζ στοχεύει στην παροχή ειδήσεων και εστιάζεται σε επίκαιρα γεγονότα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επιλέξουν παραδείγματα και θα ορίσουν τις βασικές διαφορές μεταξύ τους. Πιο συγκεκριμένα, θα διακρίνουν τους τρόπους με τους οποίους μια παραγωγή ντοκιμαντέρ παρουσιάζει πραγματικά γεγονότα με τη δημιουργική χρήση φωτογραφιών, βίντεο, ήχου και συνεντεύξεων, και τους τρόπους που χρησιμοποιεί το ρεπορτάζ, το οποίο αναδεικνύει το θέμα του γραπτά ή προφορικά, επικεντρώνεται στην ερευνητική δουλειά (π.χ. συνεντεύξεις) αλλά και στην παράθεση των γεγονότων με σαφήνεια. Στη συνέχεια, θα περιγράψουν τις επιδιώξεις του ντοκιμαντέρ μέσα από την εμπλουτισμένη και ολοκληρωμένη αφήγηση του θέματος. Αντίστοιχα, στο ρεπορτάζ, θα αναφέρουν την έμφαση στην παροχή λεπτομερών πληροφοριών και την ανάλυση του θέματος με βάση συγκεκριμένες πηγές. Επιπλέον, θα κατονομάσουν τους χώρους προβολής των ντοκιμαντέρ, τα οποία συχνά προβάλλονται στην τηλεόραση, σε φεστιβάλ κινηματογράφου ή διανέμονται μέσω Διαδικτύου, ενώ τα ρεπορτάζ αποτελούν συνήθως μέρος των ειδησεογραφικών μέσων, όπως εφημερίδων, περιοδικών και ιστοσελίδων ειδήσεων. Τέλος, θα καταγράψουν τη διάρκεια των ντοκιμαντέρ, τα οποία μπορεί να έχουν μεγαλύτερη έκταση και να επικεντρώνονται στη διήγηση και την εμβάθυνση, ενώ τα ρεπορτάζ είναι συνήθως πιο σύντομα και πιο συγκεκριμένα, παρέχοντας γεγονότα και πληροφορίες με συνοπτικό τρόπο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μετά την παρουσίαση (PowerPoint), θα αποκτήσουν τη δεξιότητα να αναλύουν και να κρίνουν την πληροφορία με κριτικό τρόπο, να αναγνωρίζουν τα χαρακτηριστικά κάθε είδους και τις προθέσεις των δημιουργών, και να αξιολογούν την αξιοπιστία των πληροφοριών.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Αλέτρας, Ν. (2020). *Streaming και ψηφιακή διανομή*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Συμπληρωματικές

1. https://www.ekdd.gr/ekdda/files/ergasies_esdd/18/2/1165.pdf
2. Wales, L. M. (2023). *The Complete Guide to Film and Digital Production: The People and the Process* (4th edition). London: Routledge.

2.3.Γ • ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΗΘΟΠΟΙΟ ΙΙΙ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Στη συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στην οργάνωση της διαδικασίας ακρόασης (casting) και στην καλλιέργεια της συνεργασίας σκηνοθέτη/-τριας – ηθοποιού κατά τη διάρκεια των προβών. Θα κατανοήσουν την αξία της συνεργασίας με άξονα τον διάλογο αλλά και μέσα από ασκήσεις ανάπτυξης εμπιστοσύνης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να αναλάβουν ρόλους σκηνοθέτη/-τριας, βοηθού σκηνοθέτη/-τριας αλλά και ηθοποιού, με σκοπό να οδηγηθούν στην ανάπτυξη πρακτικών δημιουργικής συνεργασίας. Στο τέλος, αξιοποιώντας την τεχνική των καθοδηγούμενων ερωτήσεων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σκηνοθετήσουν μια σύντομη μυθοπλαστική σκηνή, την οποία θα βιντεοσκοπήσουν με σκοπό να την αναλύσουν κριτικά στην ολομέλεια. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Σπουδών, όπως επίσης και δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων. Επίσης, προτείνεται να υλοποιηθεί εκπαιδευτική επίσκεψη παρακολούθησης διαδικασίας ακρόασης ή/και πρόβας επαγγελματικής θεατρικής παράστασης (Johnstone, 2011· Spolin, 2011· Mitchel, 2008).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Παρακολουθούν μια ακρόαση ηθοποιών για δεδομένο έργο-παράδειγμα, ζωντανά ή βιντεοσκοπημένα,
- Δημιουργούν έναν φάκελο προτεινόμενων ηθοποιών για δεδομένο σενάριο-παράδειγμα, ως υπεύθυνοι επιλογής ηθοποιών (casting directors),
- Συγκρίνουν τις υποκριτικές ανάγκες στο θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση,
- Αναλύουν τον ρόλο του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, κατά την ακρόαση,
- Περιγράφουν τον ρόλο του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, κατά τις πρόβες,
- Σχεδιάζουν ερωτήματα με στόχο τη βαθύτερη εμπλοκή του/της ηθοποιού, με κείμενο-παράδειγμα,
- Εφαρμόζουν τεχνικές εμπιστοσύνης, με σκοπό την ενδυνάμωση της σχέσης ηθοποιού – σκηνοθέτη/-τριας στην πρόβα,
- Χρησιμοποιούν ασκήσεις αυτοσχεδιασμού με σκοπό την εκτόνωση της έντασης,
- Οργανώνουν τις πρόβες μιας σκηνής-παραδείγματος,
- Διευθύνουν ηθοποιούς, επαγγελματίες ή/και ερασιτέχνες,
- Δημιουργούν κλίμα εμπιστοσύνης στην ομάδα, με σκοπό την απρόσκοπτη δημιουργική συνεργασία,
- Αναλαμβάνουν εκ περιτροπής ρόλους σκηνοθέτη/-τριας, βοηθού σκηνοθέτη/-τριας και ηθοποιού σε διαδικασία πρόβας,
- Σκηνοθετούν μία σύντομη μυθοπλαστική σκηνή, αξιοποιώντας την τεχνική των καθοδηγούμενων ερωτήσεων,
- Ενθαρρύνουν τους/τις ηθοποιούς στην ανάληψη πρωτοβουλιών στο στάδιο της πρόβας,
- Κρίνουν το αποτέλεσμα των εργασιών των συναδέλφων/-ισών τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Υποκριτική στην κάμερα / Υποκριτική στην τηλεόραση / Τεχνικές casting / Casting director / Σκηνοθέτης/-τρια / Ηθοποιός / Αυτοσχεδιασμός.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
2	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ
3	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
4	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: CASTING
5	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
6	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ΕΙΔΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Γ.1 | ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η υποκριτική της σκηνής και της οθόνης είναι όροι που αναφέρονται συχνά στον κόσμο της υποκριτικής και εστιάζονται στις διαφορές μεταξύ της υποκριτικής στο θέατρο και στον κινηματογράφο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρακολουθήσουν θεατρικά έργα που έχουν γίνει ταινίες (*Λεωφορείον ο Πόθος*, σε σκηνοθεσία Ελία Καζάν, *Καμπαρέ* σε σκηνοθεσία Μπομπ Φόσι, *Εξ επαφής*, σε σκηνοθεσία Μάικ Νίκολς κ.ά.) και θα σκηνοθετήσουν μια σκηνή, αναδεικνύοντας τις διαφορές της υποκριτικής μπροστά στην κάμερα σε σχέση με το θέατρο. Πιο συγκεκριμένα, θα παρατηρήσουν ότι οι ηθοποιοί στον κινηματογράφο: α) ελέγχουν τα εκφραστικά μέσα μπροστά στον φακό, καθώς το μοντάζ παίζει σημαντικό ρόλο, β) πετυχαίνουν τον σωστό τονισμό και έκφραση μέσα από τις επαναλήψεις και τη χρήση μικροφώνων (οι λήψεις και οι ηχογραφήσεις επεξεργάζονται και διορθώνονται στο post production), και γ) διατηρούν την εσωτερική συνοχή του ρόλου με τη γνώση του χαρακτήρα σε βάθος, γιατί οι σκηνές συχνά γυρίζονται χωρίς χρονική σειρά, λόγω οικονομικών, χρονικών και καιρικών απαιτήσεων. Από την άλλη, στο θέατρο οι ηθοποιοί: α) έχουν αδιαμεσολάβητη σχέση με τους/τις θεατές/-τριες και χωρίς δυνατότητα διόρθωσης (στο θέατρο η γρήγορη απομνημόνευση του κειμένου και η προσαρμοστικότητα είναι βασική, ενώ στον κινηματογράφο δεν είναι τόσο απαραίτητη), β) καλλιεργούν μια πλούσια σε νότες και ένταση φωνή, καθώς τα μικρόφωνα είναι απλώς βοηθητικά ή effect, και γ) ξοδεύουν πολύ περισσότερο χρόνο προετοιμασίας για τη σκηνή, αφού η παράσταση παρουσιάζεται ολοκληρωμένη και ζωντανά, γεγονός που απαιτεί από την ομάδα να βρίσκεται σε συνεχή εγρήγορση σε όλη της τη διάρκεια. Σε περίπτωση λάθους σινιάλου, τεχνικής δυσλειτουργίας (π.χ. στην γκαρνταρόμπα) ή άλλου απροόπτου, θα πρέπει να δράσουν άμεσα για να το διορθώσουν.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξασκηθούν στις δύο τεχνικές και θα τις συνδυάσουν με σκοπό να μπορούν να δημιουργήσουν δυνατές ερμηνείες και να φέρουν πλησιέστερα τα δύο είδη.

2.3.Γ.2 | ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

Οι διαφορές μεταξύ υποκριτικής στον κινηματογράφο και τηλεόρασης εξαρτώνται από τη φύση της παραγωγής, το κοινό και τις τεχνικές απαιτήσεις. Οι ηθοποιοί συχνά πρέπει να προσαρμόζονται στις διαφορετικές πτυχές κάθε μέσου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρακολουθήσουν την ταινία *Fargo* και την τηλεοπτική διασκευή της, καθώς και την ταινία *Η σιωπή των αμνών* και τη σειρά *Χάνιμπαλ*. Στη συνέχεια, θα παρουσιάσουν μία σκηνή από την τηλεοπτική και μία από την κινηματογραφική εκδοχή, και θα αναδείξουν τις διαφορές. Στην τηλεόραση, οι ηθοποιοί εργάζονται σε επεισόδια, όπου οι σκηνές γυρίζονται εκτός διαδοχής και κατανέμονται σε πολλές ημέρες γυρισμάτων. Αυτό απαιτεί την ικανότητα διατήρησης της συνέπειας του χαρακτήρα και της συναισθηματικής συνέχειας. Αντίθετα, σε σχέση με τις τηλεοπτικές σειρές, ο κινηματογράφος οργανώνει τα γυρίσματα με τρόπο που επιτρέπει στους/στις ηθοποιούς να βυθιστούν πιο ουσιαστικά στο ταξίδι του χαρακτήρα, ακόμη και όταν οι σκηνές δεν γυρίζονται σε αυστηρά χρονολογική σειρά. Η μεγαλύτερη έμφαση στη συνολική δραματουργική καμπύλη του ρόλου και ο περισσότερος χρόνος προετοιμασίας βοηθούν τους/τις ηθοποιούς να παρακολουθούν την εξέλιξη του χαρακτήρα τους με συνέπεια. Οι τηλεοπτικές σειρές παρέχουν εκτεταμένες ευκαιρίες για ανάπτυξη χαρακτήρων, καθώς έχουν περισσότερες υπο-πλοκές και πολλαπλά θέματα που αναπτύσσονται με τον χρόνο, και έτσι οι ηθοποιοί μπορούν να εξερευνήσουν πολύ περισσότερο τους ρόλους, ενώ οι ταινίες έχουν συνήθως ένα συμπυκνωμένο χρονικό πλαίσιο, το οποίο απαιτεί από τους/τις ηθοποιούς να μεταφέρουν το βάθος του, έχουν πιο πυκνό σενάριο και εστιάζονται σε ένα ενιαίο θέμα ή ιστορία. Η τηλεοπτική υποκριτική απαιτεί ταχύτερο ρυθμό και υψηλότερα επίπεδα ενέργειας λόγω των χρονικών περιορισμών και μια αίσθηση αμεσότητας και αυξημένης ενέργειας για να προσελκύσουν το κοινό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τον τρόπο με τον οποίο η κινηματογραφική υποκριτική επιτρέπει περισσότερες αποχρώσεις και αργούς ρυθμούς, ενώ η τηλεοπτική τη συναισθηματική πολυπλοκότητα του χαρακτήρα.

2.3.Γ.3 | ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Σε μια ταινία ντοκιμαντέρ, ο όρος «ηθοποιοίς» είναι κάπως ασυνήθιστος, καθώς ο στόχος είναι συχνά η σύλληψη μιας αφήγησης πραγματικών ανθρώπων σε πραγματικές καταστάσεις και όχι η χρησιμοποίηση επαγγελματιών ηθοποιών. Ωστόσο, οι συμμετέχοντες/-ουσες σε μια ταινία ντοκιμαντέρ διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της αφήγησης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα πρέπει να κατανοήσουν ότι οι συμμετέχοντες/-ουσες σε ένα ντοκιμαντέρ συμβάλλουν καθοριστικά στην αυθεντικότητα της ταινίας, καθώς εμφανίζονται ως ο εαυτός τους και όχι ως χαρακτήρες μυθοπλασίας. Σε αντίθεση με τις ταινίες μυθοπλασίας, όπου οι ηθοποιοί ενσαρκώνουν προκαθορισμένους ρόλους, οι συμμετέχοντες/-ουσες σε ένα ντοκιμαντέρ μοιράζονται τις προσωπικές

τους ιστορίες, τις σκέψεις και τις απόψεις τους σχετικά με το θέμα, προσδίδοντας βάθος και ιδιαίτερη χροιά στην αφήγηση. Ανάλογα με το ύψος και το είδος του ντοκιμαντέρ, μπορεί να λειτουργούν είτε ως παθητικοί/-ές παρατηρητές/-τριες είτε ως ενεργοί/-ές συνδιαμορφωτές/-τριες των γεγονότων που καταγράφονται. Για παράδειγμα, στα ντοκιμαντέρ παρατήρησης συνεχίζουν τις καθημερινές τους δραστηριότητες χωρίς να δίνουν ιδιαίτερη σημασία στην παρουσία της κάμερας. Παράλληλα, ενδέχεται να αναπαριστούν ορισμένες πτυχές των εμπειριών τους, χωρίς όμως να χάνεται η έμφαση στην αυθεντικότητα, καθώς δεν υποδύονται φανταστικούς χαρακτήρες. Επιπλέον, μέσα από την ανάπτυξη σχέσεων εμπιστοσύνης με τον/τη δημιουργό, ενισχύουν την αξιοπιστία του ντοκιμαντέρ, ενώ η παρουσία τους αναδεικνύει τη διαφορετικότητα και συμβάλλει στην προβολή της ποικιλομορφίας των ανθρώπινων εμπειριών.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα δημιουργήσουν ένα σύντομο ντοκιμαντέρ-πορτρέτο με επίκεντρο ένα πρόσωπο. Τέλος, θα σχολιάσουν τη σημασία των απρόβλεπτων στιγμών που προκύπτουν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων και θα εξετάσουν πώς αυτά τα αυθόρμητα, μη προσχεδιασμένα στοιχεία, συμβάλλουν στην οργανική και δυναμική φύση του ντοκιμαντέρ.

2.3.Γ.4 | ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: CASTING

Το casting είναι ένα κρίσιμο στοιχείο στη διαδικασία του θεάματος, διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο τόσο σε ταινίες και τηλεοπτικές εκπομπές όσο και σε διαφημίσεις, θεατρικές παραγωγές και εκδηλώσεις μόδας. Οι σκηνοθέτες/-τριες του casting είναι υπεύθυνοι/-ες για την εύρεση των ιδανικών ηθοποιών, μοντέλων και ερμηνευτών/-τριών που ταιριάζουν στην ατμόσφαιρα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά και θα δημιουργήσουν επαφές και συνεργασίες με παραγωγούς, σκηνοθέτες/-τριες και σεναριογράφους, από τους/τις οποίους/-ες θα πάρουν συνεντεύξεις για να κατανοήσουν τα επιθυμητά χαρακτηριστικά στις ιδιότητες των χαρακτήρων που πρέπει να ερευνηθούν. Η δημιουργία συνδέσεων με πρακτορεία, ηθοποιούς και άλλους/-ες επαγγελματίες του κλάδου μπορεί να τους/τις βοηθήσουν να ανακαλύψουν νέα ταλέντα και να ενημερωθούν για τις τελευταίες τάσεις και τις αναδυόμενες τεχνικές υποκριτικής. Κατόπιν, θα προετοιμάσουν την προσομοίωση για ένα casting, αναλύοντας διεξοδικά δύο τρεις σκηνές από ένα δοσμένο σενάριο, ώστε να κατανοήσουν τους χαρακτήρες και τα κίνητρά τους και να παράσχουν σαφείς οδηγίες στους/στις υποψήφιους/-ες ηθοποιούς. Θα αναφερθούν σε τυχόν ειδικές απαιτήσεις του ρόλου και θα ενσωματώσουν ασκήσεις αυτοσχεδιασμού για να αξιολογήσουν την ικανότητα ενός/μιας ηθοποιού να σκέφτεται και να συμπεριφέρεται με αυθορμητισμό. Στη συνέχεια, θα πραγματοποιήσουν «δοκιμές χημείας» για να εξασφαλίσουν ότι υπάρχει καλή επικοινωνία μεταξύ των υποψήφιων ηθοποιών, ενώ θα βεβαιωθούν ότι οι ηθοποιοί κατανοούν τις προσδοκίες και τις απαιτήσεις του ρόλου. Κατόπιν, θα κινηματογραφήσουν τις σκη-

νές που θα προετοιμάσουν οι ηθοποιοί. Τέλος, θα παράσχουν εποικοδομητική ανατροφοδότηση και καθοδήγηση κατά τη διάρκεια της οντισιόν, στοιχείο που θα τους/τις βοηθήσει να εντοπίσουν αυτόν/-ήν που μπορεί να ζωντανέψει όπως πρέπει τους χαρακτήρες.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τις λειτουργίες στη διαδικασία του casting, οι οποίες θα τους/τις επιτρέψουν να επιδείξουν αποτελεσματικά τις δεξιότητες και τη δημιουργικότητά τους.

2.3.Γ.5 | ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια πρέπει να αφιερώσει χρόνο για να γνωρίσει το καστ και να ενημερωθεί για το επαγγελματικό του υπόβαθρο, τα ενδιαφέροντα και τις ιδιαίτερες δυνατότητές του. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσα από συναντήσεις, κοινά γεύματα ή εκτεταμένες διαδικτυακές συνομιλίες μέσω zoom ή webex.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μελετήσουν πολυμεσικό υλικό από συνεντεύξεις ηθοποιών και σκηνοθετών/-τριών, και θα αναγνωρίσουν τη σημασία: α) της καλύτερης κατανόησης του τρόπου με τον οποίο ο/η σκηνοθέτης/-τρια μπορεί να αξιοποιεί τα ταλέντα των ηθοποιών στο πλατό, β) της δημιουργίας ενός κλίματος εμπιστοσύνης, ώστε οι ηθοποιοί να ακολουθούν με μεγαλύτερο ενθουσιασμό τις σκηνοθετικές οδηγίες και να εκφράζονται με μεγαλύτερη άνεση μπροστά στην κάμερα ή στη σκηνή, και γ) της αποτελεσματικής επικοινωνίας των σκηνοθετικών ιδεών, σε συνδυασμό με τη δημιουργική αξιοποίηση του αυτοσχεδιασμού.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα οργανώσουν μια πρόβα και θα επιχειρήσουν να καθοδηγήσουν τους/τις ηθοποιούς, δίνοντάς τους συγκεκριμένες οδηγίες που μπορούν να μετατραπούν σε σωματικές πράξεις. Αντί, για παράδειγμα, να ζητήσουν από έναν/μία ηθοποιό να «παίξει πιο θυμωμένα», θα προσπαθήσουν να του/της δώσουν ένα σαφές κίνητρο και μια νοητική, σωματική ή φωνητική δράση που θα τον/την οδηγήσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Αφού εξηγήσουν τον στόχο της σκηνής και την επιθυμητή σκηνοθετική ατμόσφαιρα, θα αφήσουν τον/την ηθοποιό να «αυτοσκηνοθετηθεί», προτείνοντας δικούς/-ές του/της τρόπους εκτέλεσης. Παράλληλα, θα ενθαρρύνουν, με χαλαρό και υποστηρικτικό τρόπο, τη χρήση αυτοσχεδιαστικών στιγμών, όπως για παράδειγμα ενός διαλόγου που δεν υπήρχε αρχικά στο έργο ή στο σενάριο, αλλά μπορεί να ενισχύσει την αμεσότητα και τη δραματουργική δύναμη της σκηνής.

Μετά την παρουσίαση των αποτελεσμάτων στην ομάδα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να σχολιάσουν τη σημασία της υπομονής, της ενσυναίσθησης και της υποστήριξης απέναντι στους/στις ηθοποιούς, καθώς και τον ρόλο που διαδραματίζουν οι στάσεις αυτές στη διαμόρφωση ενός δημιουργικού και ασφαλούς περιβάλλοντος συνεργασίας.

2.3.Γ.6 | ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ: ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ΕΙΔΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Η συνεργασία με ηθοποιούς που έχουν διαφορετικά στιλ υποκριτικής και διαφορετικές εμπειρίες μπορεί φαινομενικά να δημιουργεί δυσκολίες, αλλά στην ουσία είναι μια ευκαιρία για εμπλουτισμό της αφήγησης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μελετήσουν βιωματικά αυτή τη διαδικασία των διαφορετικών σχολών υποκριτικής μέσα από πολυμεσική έρευνα και ασκήσεις προσομοίωσης μιας πρόβας ή ενός γυρίσματος. Θα διακρίνουν τα δυνατά σημεία και τις προτιμήσεις δύο καταξιωμένων ηθοποιών διαφορετικής σχολής (π.χ. Ιζαμπέλ Ιπέρ – Μέριλ Στριπ, Γουίλεμ Νταφόε – Λεονάρντο ντι Κάπριο), καθώς και τον τρόπο με τον οποίο προετοιμάζουν τον ρόλο τους. Στη συνέχεια, θα καθορίσουν ένα ύφος υποκριτικής ως στόχο για μία σκηνή από ένα σενάριο ή έργο, η οποία θα λειτουργήσει ως κατευθυντήρια αρχή για όλους/-ες και θα συμβάλει στην ενοποίηση των διαφορών. Ακόμα, θα κάνουν προσαρμογές ανάλογα με τις δυνατότητες που έχουν, με επικέντρωση στην ευελιξία και την προσαρμογή, ενώ θα αντιμετωπίσουν τυχόν υποκριτικές δυσαρμονίες, επιχειρώντας την επίλυσή τους και εκτιμώντας τις διαφορετικές προσεγγίσεις και ιδιαιτερότητες των ηθοποιών. Θα πρέπει να επιτρέψουν στους/στις ηθοποιούς να δοκιμάσουν διαφορετικές προσεγγίσεις και να πειραματιστούν. Αυτό μπορεί να οδηγήσει σε ανακαλύψεις και να ενισχύσει τη δυνατότητά τους να διαχειρίζονται και να συνδυάζουν διαφορετικής σχολής επαγγελματίες αλλά και ερασιτέχνες ηθοποιούς, αναγνωρίζοντας πως το επάγγελμα του/της σκηνοθέτη/-τριας απαιτεί ευαισθησία, επικοινωνία και ανοιχτό μυαλό, για να αξιοποιεί όλες τις περιπτώσεις.

Στο τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συζητήσουν γύρω από την ανάγκη σεβασμού των διαφορετικών προσεγγίσεων και τη σημασία τους για μια θετική συνεργασία.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Τσέχωφ, Μ. (1991). *Μαθήματα για έναν επαγγελματία ηθοποιό* (μτφρ. Α. Αλεξανδράκη). Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.
2. Weston, J. (2007). *Σκηνοθετώντας τον ηθοποιό* (μτφρ. Ν. Λερός). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Bogart, A. (2009). *Ένας σκηνοθέτης προετοιμάζεται. Δοκίμια για την τέχνη και το θέατρο* (μτφρ. Ε. Τζιρτζιλάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδανός.
2. Mitchel, K. (2008). *The Director's Craft. A Handbook for the Theatre*. London and New York: Routledge.

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν στις συμβατικές ιδιαιτερότητες σεναρίων ποικίλων ειδών οπτικοακουστικών έργων. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από ανάλυση παραδειγμάτων και ασκήσεις σύνθεσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με τις ειδολογικές συμβάσεις που φέρουν τα διάφορα είδη (genres), κυρίως του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Η ενασχόληση των μελλοντικών επαγγελματιών του σκηνοθετικού τομέα με το σενάριο συμβάλλει στην ικανότητά τους να αναγνωρίζουν τα κομβικά σημεία της πλοκής και να αντιλαμβάνονται τις απαιτήσεις του έργου στο οποίο εργάζονται κατά περίπτωση. Για τις ανάγκες της μαθησιακής ενότητας, προτείνεται να υπάρχει δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων (Giannetti 2002· Bordwell & Thompson, 2012· Huet, 2008· McKee, 2022).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Μελετούν τις σεναριακές συμβάσεις των βασικών κινηματογραφικών ειδών (π.χ. περιπέτεια, θρίλερ, ρομαντική κομεντί, μελόδραμα),
- Διακρίνουν αφηγηματικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται σε ταινίες ίδιου είδους,
- Καταγράφουν διαφορετικές προσεγγίσεις δημιουργών απέναντι σε συγκεκριμένα είδη,
- Συγκρίνουν τηλεοπτικά και κινηματογραφικά σενάρια,
- Συζητούν τηλεοπτικά format σεναρίων,
- Αναλύουν τα βασικά μέρη ενός σεναρίου επεισοδίου μυθοπλαστικής τηλεοπτικής σειράς,
- Εντοπίζουν το αφηγηματικό νήμα που διατρέχει το σύνολο των επεισοδίων μιας μυθοπλαστικής τηλεοπτικής σειράς,
- Διαμορφώνουν το σενάριο (οπτικό οδηγό) μιας τηλεοπτικής εκπομπής λόγου ή ενός τηλεοπτικού ρεπορτάζ,
- Δομούν ένα σύντομο δίστηλο σενάριο ντοκιμαντέρ με συνεντεύξεις,
- Σχεδιάζουν ένα σύντομο σενάριο ντοκιμαντέρ παρατήρησης,
- Συγκρίνουν ένα σενάριο ντοκιμαντέρ με το τελικό έργο,
- Συγκρίνουν αφηγηματικά στοιχεία μεταξύ διαφορετικών διαφημίσεων του ίδιου προϊόντος,
- Αξιολογούν το σενάριο ενός τρέιλερ της επιλογής τους,
- Συγγράφουν ένα σύντομο σενάριο, αξιοποιώντας τις συμβάσεις ενός κινηματογραφικού είδους της επιλογής τους,

- Παρουσιάζουν σύντομα (pitching) μια σεναριακή ιδέα για διαφήμιση ενός προϊόντος της επιλογής τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Κινηματογραφικά είδη / Τηλεοπτική αφήγηση / Τηλεοπτικά format σεναρίων / Σενάριο εκπομπής / Σενάριο ρεπορτάζ / Σενάριο ντοκιμαντέρ / Σενάριο διαφήμισης.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ I: ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΚΑΙ ΘΡΙΛΕΡ
2	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ II: ΚΩΜΩΔΙΑ ΚΑΙ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ
3	ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
4	ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ FORMAT ΣΕΝΑΡΙΟΥ
5	ΣΕΝΑΡΙΟ ΕΚΠΟΜΠΗΣ
6	ΣΕΝΑΡΙΟ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ
7	ΔΙΣΤΑΘΕΣ ΣΕΝΑΡΙΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Δ.1 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ I: ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΚΑΙ ΘΡΙΛΕΡ

Αυτά είναι δύο από τα βασικά κινηματογραφικά είδη, τα οποία έχουν τα δικά τους χαρακτηριστικά και επιδιώκουν να προκαλέσουν συγκεκριμένες αντιδράσεις ή συναισθήματα στο κοινό. Αρκετές ταινίες βέβαια μπορεί να συνδυάζουν στοιχεία από πολλά είδη.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν στις ταινίες *Ο θησαυρός της Σιέρα Μάντρε*, *Η αιχμάλωτος της ερήμου*, *Ο πόλεμος των άστρων*, *Ιντιάνα Τζόουνς: οι κυνηγοί της χαμένης κιβωτού*, *Θέλημα και Λουίζ και Ω, αδελφέ, πού είσαι;* τις βασικές σεναριακές συμβάσεις της περιπέτειας. Πιο συγκεκριμένα, θα παρατηρήσουν ότι οι χαρακτήρες ταξιδεύουν σε διάφορα μέρη του κόσμου, ανακαλύπτουν νέες τοποθεσίες και αντιμετωπίζουν προκλήσεις κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους. Σε κάποιες περιπτώσεις, αναζητούν έναν πολύτιμο θησαυρό, συνήθως ακολουθώντας χάρτες ή κρυμμένες πληροφορίες, και άλλοτε προσπαθούν να διασώσουν κάποιον ή κάτι σε μια κρίσιμη κατάσταση, συχνά αντιμετωπίζοντας εμπόδια και κινδύνους.

Στη συνέχεια, θα αναγνωρίσουν στις ταινίες *Μ, Στη σκιά των τεσσάρων γιγάντων*, *Το γεράκι της Μάλτας*, *Μπλόου άουτ: ο δολοφόνος του μεσονυχτίου*, *Μπλε βελού-*

δο και *Seven* τις συμβάσεις του θρίλερ. Ο κεντρικός χαρακτήρας κυνηγά ή αναζητά κάποιον εγκληματία ή κάποιο απειλητικό στοιχείο, συχνά με ένταση και αγωνία. Οι χαρακτήρες προσπαθούν να λύσουν ένα μυστήριο ή ένα αίνιγμα, αποκαλύπτοντας κρυφές αλήθειες και αποκρυπτογραφώντας γεγονότα. Οι χαρακτήρες αντιμετωπίζουν απειλές από άφαντους εχθρούς ή εσωτερικούς δαίμονες, με έμφαση στην ψυχολογική κατάσταση και τον πνευματικό τρόπο. Σε άλλες περιπτώσεις προσπαθούν να επιβιώσουν σε ένα εχθρικό ή απειλητικό περιβάλλον, συχνά αντιμετωπίζοντας φυσικές καταστροφές ή εχθρικές επιθέσεις.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επιλέξουν μια σκηνή και θα την παρουσιάσουν, δίνοντας έμφαση στον συνδυασμό και με άλλα είδη ταινιών (δράση, κινούμενα σχέδια, κωμωδία, δράμα, φαντασία κ.ά.).

2.3.Δ.2 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ II: ΚΩΜΩΔΙΑ ΚΑΙ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ

Τα κινηματογραφικά είδη (film genres) αναφέρονται σε διακριτικές κατηγορίες ή στιλ ταινιών που μοιράζονται κοινά θεματικά, στιλιστικά και αισθητικά χαρακτηριστικά.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τα μοτίβα στις ρομαντικές κωμωδίες *Κοινωνικά σκάνδαλα*, *Breakfast at Tiffany's*, *Το ημερολόγιο της Μπρίτζετ Τζόουνς*, *Όταν ο Χάρι γνώρισε τη Σάλι* και *The Worst Person in the World*. Οι χαρακτήρες συνήθως ξεκινούν με μίσος ή αντιπάθεια ο ένας προς τον άλλο, αλλά στη συνέχεια, μέσα από κωμικές καταστάσεις και ανατροπές, ανακαλύπτουν την αγάπη τους. Μπλέκονται σε κωμικές ή αστείες παρεξηγήσεις, αλλά στο τέλος βρίσκουν τον τρόπο να είναι μαζί, ενώ μαθαίνουν να αλλάζουν και να εξελίσσονται καθώς σχηματίζουν σχέσεις. Στη συνέχεια, θα αντιληφθούν τις συμβάσεις στο μελόδραμα, σε ταινίες όπως *La Strada*, *Μια αγάπη ολότελα δική μας*, *Δαμάζοντας τα κύματα*, *Σκοτώνουν τ' άλογα όταν γεράσουν* και *Όλα για τη μητέρα μου*, και θα εντοπίσουν τα μοτίβα. Ένα χαρακτηριστικό μοτίβο είναι η δυστυχία και η απώλεια, συχνά αγαπημένων προσώπων, με τους κεντρικούς χαρακτήρες να αντιμετωπίζουν συχνά ανθρώπινες τραγωδίες, όπως ασθένειες. Ακόμα, συνηθισμένο μοτίβο είναι οι δύσκολες αγάπες, η αντίθεση μεταξύ αγάπης και καθήκοντος, με τους/τις ήρωες/-ίδες να πρέπει να κάνουν θυσίες για τους άλλους ή να αντιμετωπίσουν εμπόδια που εμποδίζουν την ενωμένη ζωή τους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επιλέξουν μια σκηνή από ένα είδος και θα την προσαρμόσουν σε ένα άλλο τελείως διαφορετικό (π.χ. από δράμα σε επιστημονική φαντασία). Θα διατηρήσουν τον ίδιο διάλογο σε τελείως διαφορετική ατμόσφαιρα και θα την παρουσιάσουν στην ομήγυρη της τάξης.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα γνωρίσουν τα χαρακτηριστικά των κινηματογραφικών ειδών και τους τρόπους με τους οποίους αναδεικνύουν συγκεκριμένα ενδιαφέροντα ή αισθητικές προτιμήσεις του κοινού.

2.3.Δ.3 | ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Η τηλεοπτική αφήγηση συνδυάζει ορισμένα χαρακτηριστικά από τον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία, τα οποία την καθιστούν μοναδική σε σχέση με άλλες μορφές αφήγησης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επιλέξουν υλικό από τις σειρές *I Love Lucy*, *Διώκτες του εγκλήματος*, *Six Feet Under*, *Games of throne*, *Fleabag*, *Orange is the New Black*, *Breaking Bad*, *Mr. Robot*, *Πάρε τον μάνατζέρ μου*, *Τρεις Χάριτες*, *Οι απαράδεκτοι*, *Ντόλτσε Βίτα*, *Ψίθυροι καρδιάς*, *Εθνική Ελλάδος* και *Άγριες μέλισσες*, και θα παρουσιάσουν τους τρόπους με τους οποίους οργανώνονται τα χαρακτηριστικά τους σε σειρές και επεισόδια. Οι ιστορίες συχνά διαρκούν πολλές ώρες και χωρίζονται σε πολλά επεισόδια. Αυτό επιτρέπει την ανάπτυξη των χαρακτήρων και την εξέλιξη της πλοκής σε βάθος. Πολλές φορές, οι σειρές προβάλλονται σε εβδομαδιαία ή καθημερινή βάση, προσφέροντας στο κοινό μια συνεχή ροή πλοκής και χαρακτήρων, ενώ του επιτρέπουν να συνδεθεί συναισθηματικά μαζί τους, αφού έχουν τη δυνατότητα για βαθύτερη εξέλιξη των χαρακτήρων με την πάροδο του χρόνου. Ακόμα, υπάρχει μια ευρεία γκάμα ειδών, από δράμα και κωμωδία μέχρι επιστημονική φαντασία. Συχνά αναδεικνύουν την πολυπολιτισμικότητα και τη διαφορετικότητα, αντικατοπτρίζοντας διάφορους πολιτισμούς και κοινωνικά θέματα, κάνοντας την τηλεόραση ένα μέσο για την ανάδειξη τους. Επιπλέον, ευνοούν την επικοινωνία με το κοινό, επιτρέποντάς του να συμμετέχει μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και των συζητήσεων που αναπτύσσονται γύρω από τη σειρά. Τέλος, είναι κατάλληλος για διαφημίσεις, αφού μπορούν να ενσωματώνονται με διάφορους τρόπους στα τηλεοπτικά προγράμματα.

Μετά το τέλος των παρουσιάσεων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τις διαφορές της κινηματογραφικής και τηλεοπτικής αφήγησης, δίνοντας παραδείγματα από ταινίες που έγιναν σειρές (*Στον πυρετό της δόξας*, *Fargo*, *Ροζ Πάνθηρας* κ.ά.), εστιαζόμενοι/-ες στην αφοσίωση στην εξέλιξη της ιστορίας και τη διατήρηση της συνοχής στην αφήγηση.

2.3.Δ.4 | ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ FORMAT ΣΕΝΑΡΙΟΥ

Ο/Η σεναριογράφος είναι ο σημαντικότερος κρίκος μιας τηλεοπτικής σειράς. Πρέπει να είναι δυνατός/-ή στη δημιουργία χαρακτήρων και υπο-πλοκών, και ενημερωμένος/-η τόσο για τις εξελίξεις της τηλεοπτικής αφήγησης όσο και για τον ρόλο των streaming υπηρεσιών στο μέλλον της τηλεοπτικής παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, προκειμένου να κατανοήσουν τη δομή ενός τηλεοπτικού format, θα συντάξουν μια σκηνή (έτοιμη ή πρωτότυπη), η οποία θα ακολουθεί συγκεκριμένη μορφή. Πιο συγκεκριμένα, ο τίτλος της σειράς (ή του επεισοδίου) θα βρίσκεται στην κορυφή της σελίδας και θα είναι μεγάλος και έντονος. Αν υπάρχουν πρόσθετες λεπτομέρειες, όπως αριθμός επεισοδίου και τίτλος επεισοδίου, μπαίνουν κάτω από τον τίτλο. Θα πρέπει να συμπεριλάβουν και τα στοιχεία επικοινωνίας του/της σεναριογράφου (συνήθως στο επάνω αριστερό ή δεξί μέρος της σελίδας). Κάθε αλλαγή σκηνής θα σημειώνεται με έναν αριθμό σκηνής (π.χ. «Σκηνή 1») και θα ακο-

λουθείται από περιγραφή της σκηνής, της τοποθεσίας και του χρόνου. Οι διάλογοι των χαρακτήρων πληκτρολογούνται στο κέντρο της σελίδας και διαχωρίζονται από τα ονόματα των χαρακτήρων που μιλούν. Οι διάλογοι πρέπει να είναι σαφείς και κατανοητοί. Κάτω από τους διαλόγους, ακολουθούν περιγραφές, ενέργειες, συναισθήματα και στοιχεία του χαρακτήρα των προσώπων: κινήσεις των χαρακτήρων, σκηνικά στοιχεία, εφέ, ειδικές ανάγκες για το σκηνικό κ.ά. Αν χρειάζεται να αποκαλυφθούν οι εσωτερικές σκέψεις των χαρακτήρων, αυτές μπορούν να σημειώνονται σε παρένθεση κάτω από το όνομα του χαρακτήρα.

Στο τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τις ομοιότητες και τις διαφορές κινηματογραφικού και τηλεοπτικού format, αλλά και την ικανότητα να κατανοούν το τηλεοπτικό κοινό και να δημιουργούν έργα που το ενδιαφέρουν.

2.3.Δ.5 | ΣΕΝΑΡΙΟ ΕΚΠΟΜΠΗΣ

Ένα σενάριο εκπομπής αποτελεί το σχέδιο για το περιεχόμενο μιας τηλεοπτικής ή ραδιοφωνικής εκπομπής. Ανάλογα με το είδος της εκπομπής, το σενάριο μπορεί να περιλαμβάνει διάφορα στοιχεία, όπως εισαγωγή, θέματα συζήτησης, συνεντεύξεις, μουσική, διαγωνισμούς κ.ά. Ο οπτικός οδηγός για μια τηλεοπτική εκπομπή είναι ένα έγγραφο, το οποίο χρησιμοποιείται για να καθοδηγήσει την παραγωγή της εκπομπής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συντάξουν με τη μέθοδο των φύλλων εργασίας έναν οδηγό για μια εκπομπή λόγου, ξεκινώντας από τον τίτλο της εκπομπής και την επικεφαλίδα, που περιγράφει σύντομα το περιεχόμενο ή το θέμα της. Ακολουθεί μια σύνοψη του τι αναμένεται να συμβεί στην εκπομπή, η οποία θα περιλαμβάνει και τους στόχους της εκπομπής. Στη συνέχεια, θα περιγράψουν τη δομή της εκπομπής (αν, για παράδειγμα, έχει συγκεκριμένα τμήματα, τη διάρκεια του κάθε τμήματος και την καθορισμένη σειρά τους) και θα περιγράψουν αναλυτικά το περιεχόμενο κάθε τμήματος ή σκηνής, τα θέματα που θα συζητηθούν, τους/τις κεντρικούς/-ές παραλήπτες/-τριες και τυχόν προετοιμασίες που χρειάζονται (π.χ. βίντεο, γραφικά, διαγράμματα). Θα συμπεριλάβουν τη σκηνοθεσία, την εκάστοτε σκηνή, την αισθητική της, τη θέση της κάμερας και τις κινήσεις των παρουσιαστών/-τριών, αλλά και τον χρόνο που θα αφιερώσουν σε κάθε τμήμα ή σε κάθε σκηνή. Επιπλέον, θα προετοιμάσουν το σενάριο των διαλόγων (αν υπάρχουν), προετοιμασμένων ή αυθόρμητων, ανάλογα με το είδος της εκπομπής, καθώς και το χρονοδιάγραμμα, το οποίο θα περιλαμβάνει το πρόγραμμα λεπτό προς λεπτό, για όλη τη διάρκεια της εκπομπής. Δεν θα πρέπει να παραλείψουν και οτιδήποτε άλλο σημαντικό θέλουν οι παραγωγοί, οι σκηνοθέτες/-τριες ή οι παρουσιαστές/-τριες.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν τους οδηγούς και θα σχολιάσουν κατά πόσο ο οδηγός οργανώνει τα θέματα, εάν διευκολύνει την επικοινωνία και πώς διασφαλίζει τη σωστή διαχείριση του χρόνου.

2.3.Δ.6 | ΣΕΝΑΡΙΟ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ

Ένα σενάριο διαφήμισης πρέπει να είναι σύντομο, εντυπωσιακό και να επικεντρώνεται στο να προβάλλει τα πλεονεκτήματα ενός προϊόντος ή υπηρεσίας. Η δημιουργία ενός εμπορικού σεναρίου διαφήμισης απαιτεί προσεκτικό σχεδιασμό, δημιουργικότητα και καλή κατανόηση του προϊόντος ή της υπηρεσίας που θα προωθηθεί.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συντάξουν μια φόρμα σεναρίου μιας διαφήμισης, έτοιμης ή δικής τους, η οποία θα περιλαμβάνει τίτλο (πολύ σύντομη περιγραφή της διαφήμισης), στόχους (π.χ. αύξηση πωλήσεων, ενημέρωση για νέο προϊόν), target group (σε ποια μερίδα ανθρώπων απευθύνουν τη διαφήμιση), το κεντρικό μήνυμα που θέλουν να περάσουν, το στίλ της διαφήμισης (π.χ. χιουμοριστική, συγκινησιακή, ενημερωτική). Στη συνέχεια, θα καθορίσουν τα συγκεκριμένα στοιχεία που θα περιλαμβάνει η διαφήμιση, όπως εικόνες, κείμενο, μουσική και φωνητική υπόκρουση. Κατόπιν, θα γράψουν το σενάριο της διαφήμισης και θα περιγράψουν αναλυτικά τι θα συμβεί και με τρόπο ώστε το σενάριο να ενισχύει το μήνυμα και τον στόχο της διαφήμισης. Στην πορεία, θα προβάρουν το σενάριο πάνω σε μια ομάδα ανθρώπων για να διακρίνουν πώς αντιδρούν και θα κάνουν αναθεωρήσεις ανάλογα με τις αντιδράσεις. Τέλος, θα επιλέξουν το μέσο και θα συμπληρώσουν τη φόρμα σεναρίου, ακολουθώντας τη δομή ενός σεναρίου και εστιαζόμενοι/-ες στην τελευταία σκηνή και στο τελικό μήνυμα.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν τα σενάρια τους στην ομήγυρη της τάξης και θα σχολιάσουν αν χρησιμοποίησαν πρωτότυπες ιδέες, αν είδαν το θέμα από διαφορετικές οπτικές γωνίες και αν αντιλήφθηκαν τις απαιτήσεις του κοινού.

2.3.Δ.7 | ΔΙΣΤΑΘΕΣ ΣΕΝΑΡΙΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Το δισταθές σενάριο (bistable script) δίνει την ευκαιρία για δύο ή περισσότερες διαφορετικές ερμηνείες ή αντιλήψεις του υλικού που παρουσιάζεται.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τα χαρακτηριστικά ενός δισταθούς σεναρίου, τα οποία περιλαμβάνουν: α) Αντιφατικές ερμηνείες. Το υλικό παρουσιάζεται με τρόπο ώστε να μπορεί να ερμηνευτεί διαφορετικά, ανάλογα με τον/τη δέκτη/-τρια ή ακόμα και από το ίδιο άτομο σε διαφορετικές στιγμές, β) Αντικρουόμενες πληροφορίες. Εισάγονται πληροφορίες οι οποίες μπορούν να φαίνονται αντιφατικές ή αντικρουόμενες, προκαλώντας το κοινό να σκέφτεται βαθύτερα, γ) Ανασφάλεια και παρανόηση. Δημιουργείται μια αίσθηση ανασφάλειας ή παρανόηση μέσα από την αμφιβολία γύρω από την αλήθεια του παρουσιαζόμενου υλικού.

Παράδειγμα: χρησιμοποιώντας τον τίτλο «Η εξαφάνιση» σε ένα ντοκιμαντέρ, υποδηλώνεται η εξαφάνιση ενός ατόμου και οι διάφορες πιθανές ερμηνείες αυτής της εξαφάνισης. Σκοπός του ντοκιμαντέρ είναι η ανάδειξη της πολυπλοκότητας των καταστάσεων που περιβάλλει μια εξαφάνιση και πώς διαφέρουν οι ανθρώπινες αντιλήψεις.

Σκηνή 1. Παρουσίαση της εξαφάνισης του ατόμου με μαρτυρίες και εικονικά στοιχεία.

Σκηνή 2. Ανάλυση των στοιχείων που υποδηλώνουν κακοποίηση ή απαγωγή.

Σκηνή 3. Παρουσίαση στοιχείων που υποδηλώνουν ότι το ίδιο το άτομο μπορεί να ήθελε να εξαφανιστεί.

Σκηνή 4. Εξέταση περιπτώσεων όπου οι άνθρωποι αλλάζουν ταυτότητα για προσωπικούς λόγους.

Σκηνή 5: Ανακοίνωση της επανεμφάνισης του ατόμου και συνέντευξη μαζί του.

6. Καταληκτική Σκηνή (συνοψίζει τα διαφορετικά στοιχεία). Εξέταση περιπτώσεων όπου οι άνθρωποι αλλάζουν ταυτότητα για προσωπικούς λόγους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ανοίξουν διάλογο γύρω από τις διαφορετικές ερμηνείες ενός γεγονότος και θα ενθαρρυνθούν να ανακαλέσουν από τη μνήμη τους ανάλογες περιπτώσεις.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

- 1 Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.
2. Στεφανή, Ε. (2007). *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Creeber, G. (ed.). (2023). *The Television Genre Book* (4th edition). London: Bloomsbury.
2. Λαμπρινός, Φ. (1993). «Το σενάριο σε ταινία ντοκιμανταίρ», στο: *Πρακτικά από την Εβδομάδα Σεναρίου 27 Μαρτίου-2 Απριλίου 1989*. ΕΕΣ/ΕΕΚ.

2.3.Ε • ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΙΙΙ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή υποενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους βασικούς σταθμούς της ιστορικής εξέλιξης του κινηματογράφου και της τηλεόρασης, από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 1990, ώστε να γίνει αντιληπτή η επίδραση των τεχνολογικών εξελίξεων στη μορφή των κινηματογραφικών και τηλεοπτικών έργων την αντίστοιχη χρονική περίοδο. Επιπρόσθετα, μέσα από παραδείγματα και ασκήσεις κατανόησης, σκοπός είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εντοπίσουν διαφορετικά κινηματογραφικά και τηλεοπτικά είδη και στίλ που αναπτύχθηκαν αυτή τη χρονική περίοδο, δίνοντας έμφαση σε στοιχεία που σχετίζονται με τις προδιαγραφές του γυρίσματος και την υφολογική τους επίδραση. Η μαθησιακή ενότητα απαιτεί την προβολή αποσπασμάτων σε κάθε συνάντηση και προτείνεται η ανάθεση σύντομων εργασιών θεωρητικής προσέγγισης και

ανάλυσης σημαντικών παραδειγμάτων από την ύλη (Παραδείσις & Νικολαΐδου, 2017· Ρίντερ, 2000· Σηφάκη, Στάμου & Παπαδοπούλου, 2020· Bordwell & Thompson, 2012).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Εξηγούν την έννοια της εθνικής κινηματογραφίας,
- Παρουσιάζουν τα χαρακτηριστικά «νέων κινηματογράφων» που αναδύθηκαν την περίοδο 1960-1980,
- Περιγράφουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του «νέου Χόλιγουντ» μέσα από παραδείγματα των κύριων εκπροσώπων του,
- Διερευνούν την άνθηση του φαινομένου των φεστιβάλ κινηματογράφου,
- Αναγνωρίζουν την υφολογική ταυτότητα των κύριων εκπροσώπων του νέου ελληνικού κινηματογράφου (NEK),
- Κατανοούν την επίδραση του σοβιετικού καθεστώτος στην κινηματογραφική παραγωγή των υποκείμενων σε αυτό χωρών,
- Προσεγγίζουν τις εξελίξεις που επηρεάζουν τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο,
- Διερευνούν τις συνθήκες δημιουργίας του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ) ως κύριου φορέα χρηματοδότησης της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής,
- Αναγνωρίζουν την εξέλιξη των τηλεοπτικών ειδών κατά την περίοδο 1960-1980,
- Εξηγούν τις τεχνολογικές και κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις που επέτρεψαν την ανάπτυξη των ιδιωτικών τηλεοπτικών δικτύων,
- Εξηγούν την επίδραση της τεχνολογίας του βίντεο στην ανεξάρτητη κινηματογραφική παραγωγή,
- Αναλύουν τα χαρακτηριστικά των κινηματογραφικών έργων της ομάδας Δόγμα 95,
- Προσδιορίζουν τα χαρακτηριστικά του κινηματογράφου τέχνης (arthouse cinema),
- Εντοπίζουν τις συνθήκες ανάπτυξης του «σινεφίλ» κινηματογραφικού κοινού,
- Αποτυπώνουν την εξέλιξη των συμβάσεων κλασικών κινηματογραφικών ειδών (genres) στην πορεία του χρόνου.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Νέο Χόλιγουντ / NEK / Δόγμα 95 / Μοντερνισμός / ΕΚΚ / PAL / CNN / Blockbuster / Κοινωνικός κινηματογράφος / Μετα-σοβιετικός κινηματογράφος.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (1), Εργαστήριο (2), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΟ ΝΕΟ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ
2	Ο ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ (ΝΕΚ)
3	Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ
4	Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ
5	Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΕΧΝΗΣ
6	Η ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ: ΔΟΓΜΑ 95
7	Ο ΤΡΙΤΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΣΤΗ ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Ε.1 | ΤΟ ΝΕΟ ΧΟΛΙΓΟΥΝΤ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν την περίοδο του Χόλιγουντ που έμεινε στην ιστορία ως Νέο Χόλιγουντ ή Αμερικανικό Νέο Κύμα. Πρόκειται για μια περίοδο όπου αναδύονται πολύ σημαντικοί δημιουργοί, όπως ο Μάρτιν Σκορσέζε, ο Φράνσις Φορντ Κόπολα και ο Στίβεν Σπίλμπεργκ, παράγοντας ταινίες όπως *Ο ταξίτζης* (1976), *Ο νονός* (1972) και *Τα σαγόνια του καρχαρία* (1975). Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν στις ταινίες της εποχής την τάση για καινοτόμες αφηγήσεις, πειραματισμούς με αντισυμβατικές πρακτικές, παρουσίαση αντιηρώων, διερεύνηση κοινωνικών και πολιτικών ζητημάτων της εποχής και κυρίως ένα πολύ προσωπικό κινηματογραφικό ύφος. Αποσπάσματα από ταινίες όπως *Μπόνι και Κλάιντ* (1967), *Ξένοιαστος καβαλάρης* (1969), *Ο πρωτάρης* (1967) και *Στη φωλιά του κούκου* (1975) προβάλλονται και αναλύονται στην αίθουσα, ως προς την καινοτόμα αισθητική στο μοντάζ και στην αφήγηση, οι οποίες εκφράζουν το επαναστατικό αίτημα της εποχής για αισθητική αλλαγή.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι απαραίτητο να μπορούν να περιγράφουν την περίοδο και να απαριθμούν κάποια από τα χαρακτηριστικά της με παραδείγματα. Η αντισυμβατική κινηματογραφία χρησιμοποιεί καινοτόμες τεχνικές, όπως κάμερα στο χέρι, φυσικούς φωτισμούς και αυτοσχεδιασμούς που προσδίδουν ρεαλισμό. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι σημαντικό να γνωρίζουν τη συγκεκριμένη περίοδο, γιατί προκάλεσε μια δυναμική μεταμόρφωση στο σύνολο της κινηματογραφικής προσέγγισης και παραγωγής, επηρεάζοντας τόσο τη βιομηχανία όσο και τις επόμενες γενιές κινηματογραφιστών.

2.3.Ε.2 | Ο ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ (ΝΕΚ)

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν την περίοδο μετά τη δεκαετία του 1970 στην Ελλάδα, όπου αναδύονται μοντέρνες και καινοτόμες αφηγήσεις στον ελληνικό κινηματογράφο, με αντιπροσωπευτικούς σκηνοθέτες τον Θόδωρο Αγγελόπουλο, τον Τάκη Κανελλόπουλο, τον Παντελή Βούλγαρη, τον Λάκη Παπαστάθη, τον Αλέξη Δαμιανό κ.ά. Ταινίες όπως *Αναπαράσταση* (Αγγελόπουλος,

1970), *Ευδοκία* (Δαμιανός, 1971) και *Το προξενικό της Άννας* (Βούλγαρης, 1972) προκαλούν το κοινό με τις ριζικές καινοτομίες που φέρνουν στον ελληνικό κινηματογράφο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν, μέσα από αποσπάσματα που προβάλλονται στην τάξη, την κινηματογραφία της περιόδου, η οποία είναι γνωστή και ως Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (NEK), και τον πολιτικό αντίκτυπο που είχε στην κοινωνία η μεταπολίτευση. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν αυτές τις αλλαγές, όπως την κατάρρευση των εταιρειών παραγωγής και την ίδρυση του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου (ΕΚΚ), που έγινε ο βασικός φορέας χρηματοδότησης της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής. Ταινίες όπως η *Γλυκιά συμμορία* (Νικολαΐδης, 1983), *Η φωτογραφία* (Παπατάκης, 1986) αλλά και πιο πειραματικές, όπως το *Μοντέλο* (1974) του Κώστα Σφήκα και οι *Κρυστάλλινες νύχτες* (1992) της Τώνιας Μαρκετάκη, αναλύονται στην τάξη, με τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να διακρίνουν και την εξέλιξη του προσωπικού ύφους των ελλήνων δημιουργών.

Η περίοδος είναι σημαντική για την ειδικότητα, καθώς αντιπροσωπεύει τη στροφή της ελληνικής κινηματογραφίας σε πιο μοντερνικές αφηγήσεις, σε αντιστοιχία με την τάση που επικρατεί σε παγκόσμια κλίμακα.

2.3.Ε.3 | Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ

Η τεχνολογική εξέλιξη την περίοδο μετά το 1970 και μέχρι το 1990 ήταν ραγδαία και επέφερε ουσιαστικές αλλαγές στην τηλεόραση και στην εξέλιξη των τηλεοπτικών ειδών. Σε αυτή την υποενοότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τα κυριότερα χαρακτηριστικά της περιόδου, όπως τη βελτίωση της ποιότητας της εικόνας με την εισαγωγή του νέου συστήματος PAL (phase alternating line) και την εφαρμογή χαμηλών συχνοτήτων UHF. Επιπλέον, η διάθεση περισσότερων καναλιών διευρύνει την επιλογή των θεατών/-τριών αλλά και την ποσότητα περιεχομένου. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν την ιστορική περίοδο δημιουργίας καναλιών με ειδησεογραφικό περιεχόμενο, όπως του CNN αλλά και κοινωνικών εκπομπών, όπως της σειράς *All in the Family*, η οποία σχολίαζε τον κοινωνικό ρατσισμό. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από προβολές αποσπασμάτων από την εποχή, αλλά και μέσα από σύντομες προσωπικές εργασίες, διερευνούν σε βάθος τη σημασία της περιόδου για την εξέλιξη του τηλεοπτικού είδους, σε εκπομπές ψυχαγωγίας και πληροφορίας. Επιπλέον, προσδιορίζεται μία κομβική περίοδος για τη διαφήμιση, η οποία αρχίζει να συστηματοποιείται, ενώ η εμφάνιση του βίντεο επιτρέπει την ευρεία χρήση και την εξάπλωση του μέσου. Η τηλεόραση είναι στενά συνδεδεμένη με τον κινηματογράφο, καθώς προβάλλει κινηματογραφικές ταινίες, προτείνοντας νέους τρόπους θέασης, πέρα από τις αίθουσες, κάτι που ενισχύεται με τις προσωπικές συσκευές αναπαραγωγής βίντεο VCR, που προαναγγέλλουν μια νέα εποχή στον τρόπο θέασης.

Είναι σημαντική η περίοδος για την ειδικότητα, καθώς σηματοδοτεί μια σημαντική αλλαγή στον τρόπο προβολής, ψυχαγωγίας και ενημέρωσης, αλλά και στον τρόπο πρόσληψης της εικόνας, ο οποίος θα είναι απόλυτα καθοριστικός για το μέλλον.

2.3.E.4 | Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΣΤΗ ΔΥΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΕΥΡΩΠΗ

Στην παρούσα υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν τη στροφή του ευρωπαϊκού κινηματογράφου προς νέες κοινωνικού περιεχομένου ταινίες, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον τους σε ταινίες που προβάλλουν την ανισότητα, την ανεργία και τον ρατσισμό. Ο βρετανός σκηνοθέτης Κεν Λόουτς με την ταινία *Το όνομά μου είναι Τζο* (1998) αλλά και ο Στίβεν Φρίαρς με το *Ωραίο μου πλυντήριο* (1985) εισάγουν ένα κινηματογράφο που προβάλλει τη σημασία της ταξικής ταυτότητας, κάτι που θα εξελιχθεί στη συνέχεια, ιδιαίτερα σε σχέση με το φύλο σε ταινίες queer. Στις χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ, επικρατεί η λογοκρισία και οι ευρηματικοί τρόποι που εφευρίσκουν οι σκηνοθέτες/-τριες για να σχολιάσουν ευαίσθητα θέματα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν στην τάξη ταινίες όπως *The Elementary School* (1991) του τσέχου Γιαν Σβέρακ, την εμφάνιση του γιουγκοσλάβου Εμίρ Κουστουρίτσα και την ταινία *Ο καιρός των τσιγγάνων* (1988), όπως επίσης τις ταινίες του Δεκάλογου του πολωνού Κριστόφ Κισλόφσκι, ο οποίος συνεχίζει να παράγει σημαντικό έργο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν την εξέλιξη που υπάρχει και στην Ουγγαρία με την εμφάνιση του Μπέλα Ταρ, ο οποίος παράγει ταινίες σοσιαλιστικού ρεαλισμού μέχρι τη δεκαετία του 1990, όπως την ταινία *Οικογενειακή φωλιά* (1979), ενώ στη συνέχεια στρέφεται στον ποιητικό κινηματογράφο.

Η περίοδος είναι πολύ σημαντική για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες, καθώς σηματοδοτεί το τέλος της σοβιετικής και καθεστωτικής λογοκρισίας και τη στροφή προς μια νέα καλλιτεχνική έκφραση. Στη Σοβιετική Ένωση είναι ακόμη πιο ξεκάθαρη η στροφή μετά τις ραγδαίες εξελίξεις στο πολιτικό τοπίο, με ταινίες όπως *Στάλκερ* (1979) του Αντρέι Ταρκόφσκι, οι οποίες αποτυπώνουν με μνημειώδη τρόπο το τέλος αυτής της εποχής.

2.3.E.5 | Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΕΧΝΗΣ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν την περίοδο μετάβασης μεταξύ 1970 και 1990 στην εξέλιξη των ειδών. Γνωρίζουν τη δημιουργία υβριδικών ειδών, όπως την ταινία *Blade Runner* (1982), η οποία συνδυάζει το φιλμ νουάρ με την επιστημονική φαντασία, ενώ αναλύουν την έννοια του “blockbuster”, η οποία αφορά ταινίες υψηλού κόστους που απευθύνονται σε μεγάλες μάζες. Ταινίες δράσεις όπως *Πολύ σκληρός για να πεθάνει* (1988) και *Ιντιάνα Τζόουνς* (1981) κάνουν τότε την εμφάνισή τους, χαράζοντας μια νέα πορεία στη σημασία της τεχνολογίας στον κινηματογράφο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν την τεχνολογική καινοτομία της εποχής και κατανοούν την επίδραση που έχει σε ταινίες της περιόδου, με μεγάλη αποδοχή από το κοινό. Ταυτόχρονα, εμφανίζεται και η ταινία τέχνης που οργανώνεται σε μικρότερη κλίμακα και με μικρότερο budget.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες παρακολουθούν αποσπάσματα στην τάξη ή στο σπίτι ταινίες όπως *Σεξ, ψέματα και βιντεοταινίες* (1989) του Στίβεν Σόντερμπεργκ, οι οποίες

προτάσουν μια πιο ρεαλιστική απεικόνιση χαρακτήρων και αυθεντικότητα στις ιστορίες τους. Ο ανεξάρτητος και καλλιτεχνικός κινηματογράφος αποκτά δικό του κοινό με τη δημιουργία του Sundance Film Festival το 1978, το οποίο θα έχει θεμελιώδη ρόλο στην προβολή και προώθηση ταινιών τέχνης στην Αμερική και σε ολόκληρο τον κόσμο.

2.3.E.6 | Η ΨΗΦΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ: ΔΟΓΜΑ 95

Με την εξέλιξη της τεχνολογίας, ο κινηματογράφος απειλήθηκε ως προς τις αρχές και τις αξίες που πρέσβευε ως τέχνη. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν τον αντίλογο που θέτουν δύο σημαντικοί σκηνοθέτες από τη Δανία στη δεκαετία του 1990, γράφοντας ένα μανιφέστο του κινηματογράφου (Δόγμα 95). Ο Λαρς φον Τρίερ και ο Τόμας Βίντερμπεργκ συντάσσουν ένα κείμενο, στο οποίο καταγράφουν όρκους πίστης σε μια σειρά κανόνων, που απαγορεύει τη χρήση ψηφιακής τεχνολογίας στον κινηματογράφο, περιορίζει τις οικονομικές σπατάλες καταργώντας σκηνικά, φώτα, ηθοποιούς, κινήσεις κάμερας με μακινιστικά, διενεργείται άμεσα στον χώρο, έχει ταυτόχρονη καταγραφή ήχου κ.ά., στοιχεία που στόχευαν στη διάσωση του κινηματογράφου από την τεχνικά κατασκευασμένη πραγματικότητα των εφέ και των άλλων μέσων που προσέφερε η ψηφιακή τεχνολογία και τα μεγάλα στούντιο που τη χρησιμοποιούσαν.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τη διακήρυξη του Δόγματος 95, που παρουσίασαν οι εμπνευστές του στη διάρκεια ενός συνεδρίου για τον κινηματογράφο, και αξιολογούν τις οικονομικές συνέπειες που είχε στην ολοένα και αυξανόμενη οπτικοακουστική αγορά. Δίνοντας αυτούς τους όρκους, ουσιαστικά οι οπαδοί του κινήματος επέστρεψαν σε πιο παραδοσιακές μεθόδους δημιουργίας ταινιών αλλά και στη διασφάλιση του έργου ως παράγωγο του/της σκηνοθέτη/-τριας και του οράματός του/της, δηλαδή στη διασφάλιση του κινηματογράφου ως τέχνη. Η προβολή ταινιών του κινήματος, όπως *Δαμάζοντας τα κύματα* (1996) και *Οικογενειακή γιορτή* (1998), είναι σημαντική, για να παρατηρήσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες τα αισθητικά αποτελέσματα που είχαν αυτοί οι κανόνες στις κινηματογραφικές ταινίες και να τα συζητήσουν στην τάξη. Με την αποτυχία του εγχειρήματος αλλά και τη διάλυση της ομάδας το 2005, οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι σε θέση να αξιολογήσουν τον πλούτο του εγχειρήματος και τη μεγάλη παρακαταθήκη εκκεντρικών ταινιών που άφησαν πίσω τους. Η σημασία του εγχειρήματος είναι σημαντική για την ειδικότητα, καθώς αποτελεί την τελευταία απόπειρα ιστορικού κινήματος τέχνης στον κινηματογράφο, η οποία τον επηρέασε κομβικά.

2.3.E.7 | Ο ΤΡΙΤΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΣΤΗ ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ

Σε αυτή την ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εστιάζονται στον λατινοαμερικανικό κινηματογράφο, ο οποίος στη δεκαετία του '60 και '70 χαρακτηρίστηκε ως «τρίτος κινηματογράφος», για να τονιστεί η αντιπαραβολή του με τον «πρώτο κινηματογράφο», που ήταν ο εμπορικός κινηματογράφος, κυρίως της βόρειας Αμερικής, και

τον «δεύτερο κινηματογράφο», που ήταν ο πιο καλλιτεχνικός κινηματογράφος της Ευρώπης. Συζητούν τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του διαφορετικού κινηματογράφου, με κυριότερο την πολιτική στόχευση και την αγωνιστικότητα, εκφράζοντας αντιιμπεριαλιστικές και αντιαποικιοκρατικές πεποιθήσεις, και υπερασπίζοντας τους πολιτικούς αγώνες περιθωριοποιημένων και καταπιεσμένων κοινωνιών. Μεταξύ άλλων χαρακτηριστικών, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν την πρόθεση των σκηνοθετών/-τριών του τρίτου κινηματογράφου να παρέμβουν στη μεθοδολογία της κινηματογραφικής παραγωγής, προτάσσοντας οριζόντιες και κοινωνικού τύπου διεργασίες. Με στόχο τη διαμόρφωση μιας πιο δημοκρατικής και αντιεραρχικής δομής συνεργασίας, οι δημιουργοί του τρίτου κινηματογράφου συνδέθηκαν ιδεολογικά με το κίνημα “Cinema Novo”, που αναπτύχθηκε στη Βραζιλία την ίδια περίοδο. Και τα δύο ρεύματα εντάσσονταν σε μια ευρύτερη κινηματογραφική και πολιτική προσπάθεια εκπροσώπησης των καταπιεσμένων κοινωνικών ομάδων και των λαϊκών στρωμάτων παγκοσμίως.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες παρακολουθούν αποσπάσματα ταινιών, όπως *Η ώρα των φούρνων* (Σολάνας, 1968) και *Black God, White Devil* (Ρότσα, 1964) από τη λατινική Αμερική, *Black Girl* (Σεμπέν, 1966), μια ταινία χαρακτηριστική του αφρικανικού κινηματογράφου, και *Perfumed Nightmare* (Μαμπάμπανγκονγκ Μπάνγκουνγκοτ, 1977), φιλιππινέζικου κινηματογράφου.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Ρούβας, Α. & Σταθακόπουλος, Χ. (2005). *Ελληνικός κινηματογράφος: ιστορία, φιλμογραφία, βιογραφικά* (2 τόμοι). Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
2. Martin, S. (2011). *New Waves in Cinema*. London: Kamera Books.

Συμπληρωματικές

1. Bondebjerg, I. (2012). “Images of Europe, European Images: Postwar European Cinema and Television Culture”, in: Stone, D. (ed.). (2012). *The Oxford Handbook of Postwar European History*. Oxford: Oxford University Press.
2. Σολδάτος, Γ. (2002). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* (2 τόμοι). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.3.ΣΤ • ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΙΙΙ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν στο λεξιλόγιο της κινηματογραφικής γλώσσας, ώστε να κα-

τανοήσουν τη χρήση και την ερμηνεία του. Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται τα βασικά συστατικά και οι συμβάσεις που χρησιμοποιεί ο κινηματογράφος, δίνοντας έμφαση στις δυνατότητες και τις διαστάσεις της χρήσης του μοντάζ, μέσα από αναλύσεις αποσπασμάτων και δημιουργία ασκήσεων εφαρμογής από την πλευρά των εκπαιδευομένων. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Εντοπίζουν τα είδη και τις διαστάσεις του μοντάζ στον κινηματογράφο, μέσα από παραδείγματα,
- Συζητούν για τον κινηματογραφικό ρυθμό στην αφήγηση της ταινίας, μέσα από παραδείγματα,
- Συζητούν για τις έννοιες του χώρου και του χρόνου στον κινηματογράφο,
- Εξετάζουν τις έννοιες της αντίστιξης και της μεταφοράς στην κινηματογραφική αφήγηση,
- Αναλύουν την έννοια του εσωτερικού μοντάζ,
- Κατανοούν τον τρόπο με τον οποίο η ταινία χρησιμοποιεί το μοντάζ στην αφήγηση για να διατηρήσει τη συνέχεια στον χώρο και στον χρόνο,
- Εξετάζουν τον τρόπο με τον οποίο δημιουργείται συνέχεια, ακολουθώντας τον κανόνα των 180 μοιρών,
- Προσδιορίζουν το μοντάζ συνέχειας και αναλύουν τα χαρακτηριστικά του,
- Αναγνωρίζουν την τεχνική του παράλληλου μοντάζ και την αφηγηματική του αξία,
- Εξηγούν την έννοια του ρυθμικού μοντάζ, μέσα από παραδείγματα ταινιών,
- Εξηγούν τη λειτουργία του πειράματος Κουλέσοφ,
- Μελετούν το μοντάζ ασυνέχειας, το οποίο αναπτύχθηκε κατά την περίοδο του σοβιετικού κινηματογράφου,
- Συζητούν για τη χρήση της αναδρομής (flashback) και της πρόληψης (flashforward) στην κινηματογραφική αφήγηση,
- Διακρίνουν την εξέλιξη του μοντάζ συνέχειας στον σύγχρονο κινηματογράφο, μέσα από παραδείγματα,
- Αναφέρουν τους διαφορετικούς τρόπους μετάβασης από πλάνο σε πλάνο,
- Αναπαριστούν το μοντάζ μιας σκηνής της επιλογής τους σε μια σύντομη κινηματογραφική δημιουργία.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Dissolve / Slide / Match cut / Shot-reverse-shot / Κανόνας των 180 μοιρών / Μονοπλάνο / Jump cut / Nouvelle Vague / Μοντάζ ατραξιόν ή ιδεολογικό μοντάζ / Flashforward / Flashback / Cross-cutting / Εσωτερικό μοντάζ.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΖ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
2	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ
3	ΜΟΝΤΑΖ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΜΟΝΤΑΖ
4	ΜΟΝΤΑΖ ΑΤΡΑΞΙΟΝ ΤΟΥ ΣΕΡΓΚΕΪ ΑΪΖΕΝΣΤΑΪΝ
5	ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ ΤΗΣ ΑΠΟΔΟΜΗΣΗΣ
6	Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΖ
7	ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ ΑΣΚΗΣΗ ΜΟΝΤΑΖ

Κείμενο αναφοράς

2.3.ΣΤ.1 | ΕΙΔΗ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΖ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Στην εισαγωγική υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίζουν τα βασικά είδη και τις βασικές θεωρίες που εμφανίστηκαν σε όλη τη διάρκεια της κινηματογραφικής τέχνης, τα οποία αναλύουν στα επόμενα μαθήματα πιο διεξοδικά. Πιο συγκεκριμένα, συζητούν τον κομβικό ρόλο που έχει το μοντάζ στη κινηματογραφική δημιουργία. Αναφέρονται στους πρωτοπόρους του βωβού κινηματογράφου και γνωρίζουν τις έννοιες του γραμμικού και του παράλληλου μοντάζ. Αναφέρονται σε διαφορετικούς τρόπους μετάβασης από το ένα πλάνο στο άλλο (cut, dissolve, iris, slide, fade κ.λπ.). Συζητούν τον μοντερνισμό και το jump cut της Nouvelle Vague. Αξιολογούν την πορεία του μοντάζ προς μια ουδετερότητα μέσα από λήψεις μονοπλάνων, όπου το μοντάζ νοείται εσωτερικά. Εκτιμούν τη σημασία του χρόνου στην κινηματογραφική παραγωγή και αναλύουν την τεμαχισμένη διαδικασία λήψης και οργάνωσης του γυρίσματος. Κατανοούν σε βάθος τον ρόλο του μοντάζ, ο οποίος είναι να ενώσει εκ νέου το τεμαχισμένο υλικό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι σημαντικό να εισαχθούν στα είδη και τις θεωρίες του μοντάζ, γιατί αποτελούν βασικούς κανόνες της «γραμματικής» του κινηματογράφου και βάση για την παραγωγή νοήματος, μέσα από τη διαδοχή εικόνων, την ενιαία αίσθηση του χώρου και του χρόνου, αλλά και την ανάδειξη της αισθητικής δυνατότητάς του κινηματογράφου. Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν αυτές τις βασικές μορφές μετάβασης στο μοντάζ μέσα από παραδείγματα ταινιών, που προβάλλονται στην τάξη.

2.3.ΣΤ.2 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τον κινηματογραφικό ρυθμό μιας ταινίας. Εξηγούν την έννοια του ρυθμού και την προέλευσή της από τη θεωρία της μουσικής, κατανοώντας τη μετάβασή της στην οπτική εφαρμογή. Παρακολουθούν παραδείγματα ταινιών, στα οποία επικεντρώνονται στη λειτουργία του ρυθμού μέσα από την ένωση χώρων και χρόνου. Αναγνωρίζουν τον εσωτερικό ρυθμό που έχουν τα πλάνα μακράς διάρκειας, όπως τα μονοπλάνα ταινιών του Ταρκόφσκι. Συζητούν την έννοια του χώρου και του χρόνου στον κινηματογράφο, και εντοπίζουν τους τρόπους με τους οποίους ο κινηματογράφος χρησιμοποιεί το μοντάζ για να παραγάγει μια αίσθηση συνέχειας στον χώρο και στον χρόνο. Προβάλλονται στην τάξη παραδείγματα ρυθμού μιας σεκάνς καταδίωξης, όπως το *No time to die*, την τελευταία ταινία Τζέιμς Μποντ. Αναφέρονται σε έναν από τους σημαντικότερους κανόνες σκηνοθεσίας, τον κανόνα των 180 μοιρών, και εξετάζουν περιπτώσεις εφαρμογής αλλά και παράβασής του. Αξιολογούν τα αποτελέσματα και δοκιμάζουν, χωρισμένοι σε ομάδες, την εφαρμογή του κανόνα σε μια συνθήκη που θα τους δοθεί από τον/τη διδάσκοντα/-ουσα.

Η κατανόηση του ρυθμού στον κινηματογράφο είναι κομβικής σημασίας για την ειδικότητα, γιατί αποτελεί τη βάση για την κατάλληλη ένωση εικόνων σε διαδοχή, με στόχο την ομαλή παραγωγή νοήματος, τη διατήρηση της χρονικής και χωρικής ενότητας κ.ά.

2.3.ΣΤ.3 | ΜΟΝΤΑΖ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΜΟΝΤΑΖ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν το μοντάζ συνέχειας (continuity editing) και το παράλληλο μοντάζ, όπως ανακαλύφθηκαν από τους πρωτοπόρους του κινηματογράφου Ντέιβιντ Γουόρκ Γκρίφιθ και Έντουνι Πόρτερ, αλλά και πώς εφαρμόστηκε στον κλασικό χολιγουντιανό κινηματογράφο. Συζητούν τα χαρακτηριστικά του μοντάζ συνέχειας, όπως είναι η χρονική διαδοχή και η χωρική συνέχεια, που χρησιμοποιούνται με στόχο να δημιουργήσουν την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Εκτιμούν τη συμβολή του μοντάζ συνέχειας στη δημιουργία ενιαίου χώρου και χρόνου στην κινηματογραφική αφήγηση, αλλά και στον χωρικό και χρονικό προσανατολισμό του/της θεατή/-τριας στην αφηγηματική γεωγραφία. Συζητούν τις συμβάσεις και τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται για τη λειτουργία του μοντάζ συνέχειας, όπως τη συνέπεια στον κανόνα των 180 μοιρών, το shot-reverse-shot, το match cut, την αιτιακή ένωση μεταξύ πλάνων αλλά και την κατεύθυνση κίνησης, βλέμματος κ.λπ. Ταυτόχρονα, αναφέρονται στη χρήση του παράλληλου μοντάζ και στην τεχνική του cross-cutting, η οποία χρησιμοποιεί την εναλλαγή μεταξύ διαφορετικών σκηνών που συμβαίνουν ταυτόχρονα, για να δημιουργήσουν σασπένς και αγωνία, χωρίς να διαταράσσουν την αίσθηση ενότητας και συνέχειας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες παρακολουθούν παραδείγματα ταινιών όπου εφαρμόζονται αυτές οι συμβάσεις και συζητούν το αποτέλεσμα. Προτείνεται να δοκιμάσουν στο στούντιο δοκιμών εφαρμογή και παράβαση του άξονα και των ρακόρ κατεύθυνσης, και αξιολόγηση των συμπερασμάτων.

Το μοντάζ συνέχειας είναι ο κανόνας του κλασικού μοντάζ και είναι απαραίτητο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να μπορούν να τον κατανοήσουν και να τον περιγράψουν, γιατί αποτελεί ίσως τον σημαντικότερο τρόπο συνένωσης πλάνων για τη δημιουργία ομαλού ρυθμού και ενότητας.

2.3.ΣΤ.4 | ΜΟΝΤΑΖ ΑΤΡΑΞΙΟΝ ΤΟΥ ΣΕΡΓΚΕΪ ΑΪΖΕΝΣΤΑΪΝ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τις ιδεολογικές δυνατότητες του κινηματογράφου μέσα από το μοντάζ. Τις θεωρίες αυτές ανέπτυξαν σοβιετικοί θεωρητικοί και σκηνοθέτες, όπως ο Σεργκέι Αϊζενστάιν, ο Βσέβολοντ Πουντόβκιν, ο Λεβ Κουλέσοφ κι ο Τζίγκα Βερτόφ. Το μοντάζ θεωρείται για πρώτη φορά το πιο σημαντικό εκφραστικό μέσο του κινηματογράφου και οι δημιουργοί συνδέουν τη λειτουργία του με την παραγωγή νοήματος. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν τα κείμενα και τις ταινίες που παράγουν οι παραπάνω πρωτοπόροι και αναλύουν την ταινία *Θωρηκτό Ποτέμκιν* (1925) του Αϊζενστάιν, με έμφαση στη σεκάνς «Σκάλες της Οδησού». Αξιολογούν τη δυναμική ένωση των πλάνων και την παραγωγή νοήματος μέσα από την αντίστιξη και τη μεταφορά. Γνωρίζουν τον όρο «μοντάζ ατραξιόν» ή «ιδεολογικό μοντάζ», με τον οποίο ο Αϊζενστάιν εισάγει τη διαλεκτική στον κινηματογράφο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες είναι σημαντικό να μπορούν να κατανοήσουν και να περιγράψουν τον όρο ως τον τρόπο ένωσης διαδοχικών πλάνων, με στόχο την έκπληξη του/της θεατή/-τριας. Μέσα από αυτή τη διαδοχή δημιουργείται στον/στη θεατή/-τρια μια ιδέα με συμβολική αξία, η οποία παράγει ένα καινούριο νόημα από εκείνο που είχαν τα μεμονωμένα πλάνα.

Το πείραμα του Κουλέσοφ αποτελεί εξίσου απαραίτητη γνώση για την ειδικότητα, καθώς καταδεικνύει τη σημασία της διαδοχής των πλάνων στην παραγωγή νοήματος. Ο Κουλέσοφ βάζει δίπλα στο κοντινό πλάνο του ηθοποιού Ιβάν Μοσούκιν διαδοχικά διαφορετικά πλάνα, όπως ένα πλάνο σούπας, μιας ξαπλωμένης γυναίκας και το πλάνο ενός πεθαμένου κοριτσιού, αλλάζοντας κάθε φορά το νόημα (πείνα, επιθυμία και πένθος, αντίστοιχα). Τέλος, εκτιμούν τη συμβολή του Βερτόφ και την τεχνική κάμερα-μάτι (kino-eye), εξετάζοντας την ταινία *Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή* (1926).

2.3.ΣΤ.5 | ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ ΤΗΣ ΑΠΟΔΟΜΗΣΗΣ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ανιχνεύουν τις εκφραστικές δυνατότητες του μοντάζ, που ανακάλυψαν και εφάρμοσαν σκηνοθέτες του κινήματος της Nouvelle Vague. Στο τέλος της δεκαετίας του 1960, το κίνημα της σημειωτικής και του δορισμού επιδρά και στον κινηματογράφο. Αμφισβητώντας το υπάρχον σύστημα του Χόλιγουντ και του «αόρατου μοντάζ», το οποίο κρύβει τον μηχανισμό του κινηματογράφου και καθιστά τον/τη θεατή/-τρια άβουλο και χειραγωγήσιμο υποκείμενο, προτάσσουν την αποκάλυψη του μηχανισμού του μοντάζ, μετατρέποντας τον/τη θεατή/-τρια σε ενεργητικό κριτή απέναντι στο θέαμα. Χρησιμοποιούν συμ-

βάσεις και τεχνικές όπως τα jump cuts, τις αναδρομές (flashback) και τις προλήψεις (flashforward), αλλά και πιο εντυπωσιακά εφέ, όπως την επιτάχυνση (fast motion forward/backward) και την επιβράδυνση (slow motion) της εικόνας, στοιχεία που γίνονται εμφανή μέσα στη κινηματογραφική αφήγηση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από οπτικά παραδείγματα που προβάλλονται στην αίθουσα, εκτιμούν τη σημασία αυτής της μοντερνικής στροφής στη λειτουργία του μοντάζ. Κατανοούν τη λειτουργία της ασυνέχειας σε αντίθεση με το μοντάζ συνέχειας που προωθείται από το Χόλιγουντ και την αισθητική καινοτομία που σήμαινε αυτό για την κινηματογραφική γλώσσα. Η σημασία της συνεισφοράς των γάλλων σκηνοθετών είναι ανεκτίμητη σε αυτή την πρωτοπορία και για αυτό είναι απαραίτητη γνώση για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες.

2.3.ΣΤ.6 | Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΖ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσεγγίζουν την αισθητική του μονοπλάνου, καθώς και την εξέλιξη των τεχνολογιών του μοντάζ. Αναλύουν παραδείγματα από κινηματογραφικά έργα σκηνοθετών όπως είναι ο Μπέλα Ταρ, ο Αντρέι Ταρκόφσκι, ο Αλεξάντερ Σοκούροφ και ο Τσάι Μινγκ-Λιανγκ, και μελετούν τη λειτουργία που έχει στη σκηνοθεσία τους το εσωτερικό μοντάζ μέσα στο αδιάσπαστο πλάνο. Συζητούν τρόπους με τους οποίους αναδεικνύονται διαφορετικά πλάνα μέσα στο ενιαίο πλάνο χωρίς τη χρήση του μοντάζ, και αναγνωρίζουν ποιότητες χώρου και χρόνου μέσα στον κινηματογραφικό ρυθμό του μονοπλάνου. Έτσι, γνωρίζουν την έννοια του εσωτερικού μοντάζ και κατανοούν την αισθητική του αξία, κυρίως σε αντίθεση ή/και σε σύγκριση με το αναλυτικό ή μοντάζ συνέχειας.

Στον αντίποδα του αργού ρυθμού των μονοπλάνων, σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έχουν την ευκαιρία να αντιτάξουν την επίδραση της τεχνολογικής ανάπτυξης στο σύγχρονο μοντάζ. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν ψηφιακά προγράμματα, όπως το Avid, το Final Cut Pro, το Adobe Premiere και το DaVinci Resolve, τα οποία που κάνουν το μοντάζ να αποκτά μεγαλύτερη ελευθερία στη μεταχείριση του χρόνου και του ρυθμού, παράγοντας γρήγορες εικόνες μέσα από δυναμικές μεταβάσεις, γρήγορα cuts και σύντομης διάρκειας πλάνα, προκαλώντας εντυπωσιασμό στον/στη θεατή/-τρια.

Το σύγχρονο μοντάζ διακρίνεται για την ταχύτητα και τον ανορθόδοξο χειρισμό του χρόνου μέσα στις κινηματογραφικές αφηγήσεις και είναι απαραίτητη γνώση για την ειδικότητα, με ιδιαίτερη προσοχή στις εξελίξεις των οπτικών εφέ όπως είναι η σύνθεση πλάνων της πραγματικότητας με τεχνολογικά κατασκευασμένων 3D animations ή με τεχνητά κατασκευασμένα περιβάλλοντα (virtual environments), τα οποία εντείνουν τον εντυπωσιασμό.

2.3.ΣΤ.7 | ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΗ ΑΣΚΗΣΗ ΜΟΝΤΑΖ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ασκούνται πρακτικά στο μοντάζ, παράγοντας μικρές ασκήσεις πρακτικής και εφαρμοσμένης αξίας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διαλέγουν μία σεκάνς από κάποια ταινία της επιλογής τους και αναλύουν το μοντάζ της, ενώ το συσχετίζουν με κάποια από τις θεματικές υποενότητες που εξετάστηκαν νωρίτερα. Στη συνέχεια, αναπαράγουν τα κύρια εργαλεία μοντάζ της σεκάνς, όπως τον ρυθμό, τα είδη ένωσης πλάνων, τις τεχνικές συναρμογής, τον τύπο αφηγηματικής συνέχειας ή ασυνέχειας, και δημιουργούν μια μικρή οπτική άσκηση είτε με υλικό που τους παρέχεται είτε που το φέρνουν οι ίδιοι/-ες στην αίθουσα του μοντάζ. Με την ολοκλήρωση των ασκήσεων, προβάλλονται τα αποτελέσματα και συζητιούνται στην τάξη αναλογίες και διαφορές μεταξύ του υλικού αναφοράς και του παραγόμενου υλικού στο μοντάζ.

Η εμπειρία της πρακτικής εφαρμογής των θεωρητικών μεθόδων είναι απαραίτητη και αναγκαία για την ειδικότητα, καθώς οδηγεί σε βαθύτερη και καλύτερη κατανόηση κανόνων και άλλων υφολογικών στοιχείων ενός έργου. Οι βοηθοί σκηνοθέτη/-τριας εξοικειώνονται με τις μεθοδολογίες και τις πρακτικές του μοντάζ, το οποίο αποτελεί κομβικής σημασίας στάδιο για την ολοκλήρωση μιας κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής παραγωγής. Ταυτόχρονα, κατανοούν τις δυνατότητες αλλά και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο/η βοηθός σκηνοθέτη/-τριας στη συνεργασία του/της με τον/τη μοντέρ/-έζ, όπως και το εύρος επιλογών που μπορεί να έχει κάθε φορά, διευρύνοντας και βελτιώνοντας το έργο του/της.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Αϊζενστάιν, Σ. Μ. (2003). *Η μορφή του φιλμ* (μτφρ. Ν. Παναγιωτόπουλος & Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Μπαλάζ, Μπ. (2003). *Η θεωρία του φιλμ: η δημιουργική κάμερα, το σενάριο, ο ήχος, το μοντάζ* (μτφρ. Μ. Μωραΐτης). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Συμπληρωματικές

1. Pinel, V. (2013). *Το μοντάζ* (μτφρ. Α. Μπαλτά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Αϊζενστάιν, Σ. Μ., Βερτόφ, Τζ., Βιλέν, Ντ., Γκουζιώτης, Δ. κ.ά. (2003). *Το μοντάζ* (μτφρ. Γ.-Ι. Μπαμπασάκης). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η εν λόγω μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στα εργαλεία ενός συγκεκριμένου επαγγελματικού προγράμματος μοντάζ από τα ενδεικτικώς αναφερόμενα στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, και στις κυρίαρχες πρακτικές οργάνωσης και επεξεργασίας υλικού βίντεο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από απλές ασκήσεις εφαρμογής, εξοικειώνονται με τα βασικά εργαλεία μοντάζ και δημιουργούν σύντομα βίντεο διάρκειας 1-2 λεπτών, εξασκώντας τις βασικές αρχές του μοντάζ οπτικοακουστικών έργων. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έχουν την ευκαιρία να εξασκηθούν στον βασικό χειρισμό ενός επαγγελματικού προγράμματος μοντάζ, από την εισαγωγή του πρωτογενούς υλικού, την οργάνωση και αρχειοθέτησή του μέσα στο πρόγραμμα, την επεξεργασία της εικόνας και του ήχου μέχρι και την εξαγωγή διαφορετικού τύπου αρχείων βίντεο. Εργασίες άλλων μαθημάτων που απαιτούν μοντάζ βίντεο συνιστάται να αποτελούν πρώτη ύλη για τη διεξαγωγή της παρούσας μαθησιακής ενότητας. Το μάθημα οφείλει να διεξαχθεί στο εργαστήριο υπολογιστών και να παρέχεται ο απαιτούμενος εξοπλισμός που προβλέπεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού (Dancyger, 2026).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Χρησιμοποιούν τα βασικά εργαλεία μοντάζ του επαγγελματικού προγράμματος μοντάζ,
- Διακρίνουν το περιβάλλον εργασίας ενός προγράμματος μοντάζ,
- Να διατάσσουν το περιβάλλον εργασίας ενός προγράμματος μοντάζ, ανάλογα με τις ανάγκες,
- Αναγνωρίζουν διαφορετικά αρχεία και καταλήξεις αρχείων εικόνας και ήχου,
- Μοντάρουν απλά βίντεο διάρκειας 1-2 λεπτών, με πρόγραμμα μοντάζ,
- Εισάγουν αρχεία βίντεο και ήχου διαφορετικών τύπων (φορμά) σε επαγγελματικό πρόγραμμα μοντάζ,
- Ταξινομούν τα αρχεία σε πρόγραμμα μοντάζ, εισάγοντας μεταδεδομένα (metadata),
- Οργανώνουν τα αρχεία βάσει του ντεκουπάζ και του ραπόρτου γυρίσματος,
- Συναρμολογούν πλάνα διαφορετικού μεγέθους σε χρονοσειρά, χρησιμοποιώντας όλα τα βασικά εργαλεία ενός προγράμματος μοντάζ,
- Εφαρμόζουν βασικά είδη μεταβάσεων μεταξύ των λήψεων σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Δημιουργούν απλούς τίτλους και υπότιτλους σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Συγχρονίζουν πλάνα με ήχο (με κλακέτα και χωρίς) σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Δοκιμάζουν ένα στοιχειώδες μοντάζ ήχου σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Δοκιμάζουν ένα στοιχειώδες μιξάζ ήχου σε πρόγραμμα μοντάζ,

- Εφαρμόζουν σε μια ολοκληρωμένη σκηνή τις βασικές αρχές του αφηγηματικού μοντάζ συνέχειας,
- Εντοπίζουν την τήρηση ή μη των ρακόρ στις συνδέσεις μεταξύ των πλάνων,
- Εξάγουν βασικές μορφές αρχείων βίντεο από πρόγραμμα μοντάζ,
- Αξιολογούν τεχνικά και αισθητικά το αποτέλεσμα της εργασίας τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Κατ (cut) / Ντισόλβ (dissolve) / Γουάιπ (wipe) / Timeline / Avid / DaVinci Resolve / Μοντάζ συνέχειας / Ρακόρ κίνησης / Ρακόρ κατεύθυνσης / .avi.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΟΝΤΑΖ
2	ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΑΡΧΕΙΩΝ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΗΧΟΥ
3	ΒΑΣΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΕΙΩΝ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΗΧΟΥ
4	ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΙΤΛΩΝ
5	ΜΟΝΤΑΖ ΗΧΟΥ
6	ΜΟΝΤΑΖ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ
7	ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΡΑΚΟΡ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Z.1 | ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΟΝΤΑΖ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, στη συγκεκριμένη υποενότητα, εισάγονται σε ένα επαγγελματικό πρόγραμμα μοντάζ. Εξοικειώνονται με το περιβάλλον εργασίας (interface) και με τις βασικές λειτουργίες του. Γνωρίζουν πώς να δημιουργούν ένα νέο πρότζεκτ, το οποίο ονομάζουν και ορίζουν τα τεχνικά χαρακτηριστικά του. Εντοπίζουν τα διαφορετικά αρχεία (file format) που υποστηρίζει το πρόγραμμα και αναγνωρίζουν τις διαφορετικές καταλήξεις αρχείων video (mov., avi., mpeg4, flv., wmv.) και ήχου (wave, flac, mp3., AAC.). Ορίζοντας τα τεχνικά χαρακτηριστικά του project, οι εκπαιδευόμενοι/-ες δίνουν συγκεκριμένη τοποθεσία αποθήκευσης του αρχείου στον υπολογιστή. Επιπλέον, ορίζουν το capture format (DV, HD) και το μέρος αποθήκευσης του renderer, όπως και του scratch disc.

Η υποενότητα είναι σημαντική για την ειδικότητα, καθώς εξοικειώνει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες με τα διαφορετικά είδη αρχείων αλλά και το σύνολο των επιλογών του προγράμματος.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να εφαρμόσουν πρακτικά τις γνώσεις τους. Αφού δημιουργήσουν το νέο project, εισάγουν και μια νέα σεκάνς. Ορίζουν τα presets της, όπως DV-PAL, DVCPro, HDV, XDCam κ.ά., και τις υποκατηγορίες της, όπως standard ή widescreen 38 ή 48 Hz. Κατανοούν τον συσχετισμό μεταξύ των τεχνικών επιλογών και των τεχνικών χαρακτηριστικών του υλικού τους. Αφού ορίσουν το editing mode της σεκάνς που μοντάρουν, την ονομάζουν και την αποθηκεύουν. Σε αυτήν εισάγουν το συμβατό υλικό τους, το οποίο θα δοκιμάσουν να μοντάρουν στο αμέσως επόμενο μάθημα.

2.3.Z.2 | ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΑΡΧΕΙΩΝ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΗΧΟΥ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγουν διαφορετικά αρχεία βίντεο στο project και τη σεκάνς που δημιούργησαν στο προηγούμενο μάθημα. Αρχικά, εξοικειώνονται με το περιβάλλον του προγράμματος, τόσο στο task bar όσο και στο home bar. Μαθαίνουν τρόπους να διαμορφώνουν την επιφάνεια εργασίας, αλλάζοντας panels ανάλογα με τη χρήση κάθε φορά (editing mode, assembly, color correction, audio, graphics κ.λπ.) και κατανοούν τις διαφορές μεταξύ τους. Δοκιμάζουν τη διαφορετική διάταξη παραθύρων, δημιουργώντας ο/η καθένας/-μιά δικά τους περιβάλλοντα εργασίας με συγκεκριμένα panels. Αναγνωρίζοντας την προσαρμοσμένη λειτουργία που έχει κάθε οργάνωση παραθύρων, μπορούν να έχουν μια λειτουργική επιφάνεια για τη δουλειά του μοντάζ. Εισάγουν αρχεία εικόνας και ήχου στο πρόγραμμα που αρχειοθετούν και τα ταξινομούν σε φακέλους. Προτείνεται να χρησιμοποιήσουν αρχεία ραπόρτων κάποιου γυρίσματος και η ταξινόμηση να γίνει στη βάση αυτών των αρχείων. Προσδιορίζουν τρόπους να επιλέγουν συγκεκριμένα τμήματα από αυτά, ακολουθώντας τις οδηγίες των ραπόρτων, με in και out στο παράθυρο του player. Δοκιμάζουν την επιλογή insert και την επιλογή του overwrite, και κατανοούν τη διαφορά τους. Εισάγουν όλα τα μέρη στην timeline και προσπαθούν να τα οργανώσουν στη σειρά. Για την καλύτερη και πληρέστερη επιμόρφωσή τους, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν όλα τα εργαλεία που βρίσκονται πάνω σε κάθε παράθυρο και τα χρησιμοποιούν σε ένα δοκιμαστικό project στην τάξη. Επίσης, μπορούν εισαγωγικά να συμβουλευτούν και τα video tutorials που υπάρχουν στο πρόγραμμα.

Η πρακτική εφαρμογή είναι απαραίτητη για την εισαγωγή των εκπαιδευομένων στη λογική της λειτουργίας των προγραμμάτων μοντάζ, τα οποία διακρίνονται από κοινά βασικά εργαλεία.

2.3.Z.3 | ΒΑΣΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΕΝΩΣΗΣ ΑΡΧΕΙΩΝ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΗΧΟΥ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, σε αυτή την υποενότητα, εμβαθύνουν στη χρήση και λειτουργία της timeline και παράγουν απλά μοντάζ μικρής διάρκειας. Κατανοούν όλα τα χαρακτηριστικά σύμβολα και τμήματα της timeline, όπως τον χρόνο (playhead position), που δείχνει σε ποιο χρονικό σημείο του project βρισκόμαστε, τα video και τα audio

tracks, τα οποία μαθαίνουν να απενεργοποιούν, να κλειδώνουν και να τους αλλάζουν όνομα, να δημιουργούν νέα tracks ή και να σβήνουν εντελώς κάποια άλλα. Επιπλέον, εξοικειώνονται με τη λειτουργία του κέρσορα, ο οποίος αυξομειώνει το μέγεθος των αρχείων στην timeline. Αφού εισάγουν τουλάχιστον δύο αρχεία video χωρίς ήχο στο ίδιο track, δοκιμάζουν να σύρουν το ένα δίπλα στο άλλο, ενεργοποιώντας τη λειτουργία του snap. Έτσι, αναγνωρίζουν τη χρήση του cut, που αποτελεί τον πιο κοινό τρόπο ένωσης εικόνας. Προτείνεται οι εκπαιδευόμενοι/-ες να δημιουργήσουν ένα μικρό video διάρκειας κάποιων δευτερολέπτων. Είναι απαραίτητο να αξιολογήσουν την ομαλή μετάβαση ανάμεσα σε διαφορετικά μεγέθη πλάνων και να τη συγκρίνουν με την ένωση πλάνων όμοιου μεγέθους. Στο panel των effect εντοπίζουν τον φάκελο «video transitions», απ' όπου εφαρμόζουν διαφορετικούς τρόπους μετάβασης από το ένα βίντεο στο άλλο. Τέτοιοι τρόποι είναι τα διαφορετικά dissolve, τα οποία μαθαίνουν να απαριθμούν (iris, slides, zoom και διαφορετικά wipes), δίνοντας τον ορισμό και εξηγώντας τη σημασία τους στο μοντάζ. Στη συνέχεια, μοντάρουν εκ νέου το βίντεο με διάφορα transitions. Τέλος, εκτιμούν τη διαφορετική αισθητική που παράγεται ανάλογα με τον τρόπο ένωσης των video.

Η σημασία της υποενότητας είναι μεγάλη για την ειδικότητα, καθώς συμβάλλει στην εμβάθυνση χρήσης ενός βασικού interface προγράμματος μοντάζ.

2.3.Ζ.4 | ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΙΤΛΩΝ

Στην παρούσα υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες δημιουργούν απλούς τίτλους και υπότιτλους σε πρόγραμμα μοντάζ. Πιο συγκεκριμένα, προσδιορίζουν διαφορετικούς τρόπους χρήσης κειμένων στην οθόνη, τα επεξεργάζονται και τα διαμορφώνουν αισθητικά. Η συγκεκριμένη γνώση είναι απολύτως απαραίτητη για την ειδικότητα, η οποία θα πρέπει να γνωρίζει τη σημασία των αισθητικών και λειτουργικών επιλογών που προσφέρουν τα κείμενα πάνω στην εικόνα. Δοκιμάζουν τεχνικές προσθήκης, επεξεργασίας και προσαρμογής τίτλων, και κατασκευάζουν μεσότητιτλους σε μαύρη οθόνη, εκτιμώντας την πληροφοριακή σημασία τους. Χρησιμοποιούν εργαλεία επιλογής για να διαμορφώσουν χαρακτηριστικά, όπως η θέση του κειμένου στην οθόνη, το μέγεθος, το χρώμα, το πλαίσιο και το φόντο. Προτείνεται να κάνουν έρευνα στο Διαδίκτυο, συλλέγοντας διαφορετικούς τίτλους αρχής, τους οποίους θα παρουσιάσουν στην τάξη, διακρίνοντας κάθε φορά την αισθητική λειτουργία τους, ανάλογα με το περιεχόμενο της ταινίας. Τέλος, αναγνωρίζουν τη λειτουργία του crawl και του roll, και διακρίνουν τις διαφορές τους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες δημιουργούν ένα νέο project σε πρόγραμμα μοντάζ, όπου κατασκευάζουν απλούς τίτλους τέλους, με πληροφορίες για τους/τις καλλιτεχνικούς/-ές συντελεστές/-τριες, προεπιλέγοντας το υφολογικό και αισθητικό χαρακτήρα τους, όπως τον τρόπο με τον οποίο θα κινούνται, το μέγεθος, τη γραμματοσειρά κ.λπ. Τέλος, είναι σημαντικό να επεξεργάζονται υπότιτλους σε ένα βίντεο. Αφού τους δοθεί ένα μονταρισμένο ξενόγλωσσο υλικό και η μετάφρασή του, οι καταρτιζόμε-

νοι/-ες προσθέτουν τους υπότιτλους, επεξεργαζόμενοι/-ες το μέγεθος, το χρώμα και το περίγραμμά τους, και τους συγχρονίζουν με τον ήχο. Στο τέλος, αναπαράγουν το βίντεο, αξιολογώντας το αποτέλεσμα.

2.3.Z.5 | MONTAZ ΗΧΟΥ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες δημιουργούν ένα απλό μοντάζ ήχου και εικόνας. Σε ένα πρόγραμμα μοντάζ και σε προεπιλεγμένο project, το οποίο θα έχουν ήδη ετοιμάσει οι εκπαιδευτές/-τριες, οι καταρτιζόμενοι/-ες εισάγουν αρχεία ήχου. Αυτά μπορούν να είναι διάλογοι και μουσική. Αφού δημιουργήσουν διαφορετικά tracks ήχου, εισάγουν συγκεκριμένα μέρη από τα αρχεία ήχου στην timeline. Στόχος της υποενότητας είναι να μάθουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες να συγχρονίζουν τον διαλογικό ήχο με το βίντεο, τόσο με κλακέτα όσο και χωρίς αυτή. Στην πρώτη περίπτωση, διακρίνουν την ευκολία στη χρήση κλακέτας, αρχικά συγχρονίζοντας οπτικά τα δύο αρχεία και στη συνέχεια ηχητικά, με τη βοήθεια της ηχητικής κυματομορφής. Επίσης, χρησιμοποιούν τον ήχο που κατέγραψε η κάμερα χωρίς την κλακέτα και τον συγχρονίζουν με τον ήχο που κατέγραψε το μικρόφωνο. Συγκρίνουν τις κυματομορφές και τις συγχρονίζουν οπτικά στην timeline. Επιπλέον, προσθέτουν διαφορετικούς ήχους, όπως έτοιμα foley, και τα συγχρονίζουν με το περιεχόμενο της εικόνας (π.χ. βήματα με κάποιον που περπατάει κ.λπ.). Τέλος, κάνουν χρήση ενός στοιχειώδους μιξάζ ήχου, το οποίο αποτελεί απαραίτητη γνώση για την ειδικότητα, καθώς ο ήχος έχει σημαίνουσα σημασία στο μοντάζ εικόνας. Σε μια sequence με διαφορετικά tracks ήχου σε μονταρισμένο υλικό, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ρυθμίζουν τις εντάσεις της μουσικής, των διαλόγων και των θορύβων, και προσαρμόζουν τις εντάσεις, ακολουθώντας τις ενδείξεις οργάνων στα διαφορετικά κανάλια ήχου. Ενώνοντας κάποια από αυτά, μπορούν να δοκιμάσουν και τη χρήση βασικών εφέ ένωσης αλλά και διαμόρφωσης ήχων.

2.3.Z.6 | MONTAZ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ

Στην παρούσα υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες χρησιμοποιούν μια ολοκληρωμένη σκηνή χωρισμένη σε πλάνα, ώστε να παραγάγουν ένα αφήγημα. Το υλικό θα τους/τις δοθεί σε έτοιμο project, σε ένα πρόγραμμα μοντάζ. Οι καταρτιζόμενοι/-ες δημιουργούν ένα μοντάζ κλασικής αφήγησης, βάζοντας τα πλάνα με τον ήχο τους σε διανομή στην timeline. Στόχος της πρακτικής άσκησης είναι η απρόσκοπτη τοποθέτηση διαφορετικών πλάνων για την παραγωγή ανεμπόδιστου νοήματος. Η τεχνική του μοντάζ συνέχειας (continuity editing) είναι από τις σημαντικότερες και πρωταρχικές μορφές συναρμογής εικόνας, και για αυτό αποτελεί απαραίτητη γνώση για την ειδικότητα. Με την πρακτική εφαρμογή, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εφαρμόζουν διαφορετικούς τρόπους ένωσης πλάνων και σκηνών, διατηρώντας την κίνηση, την κατεύθυνση και την κατάσταση ίδιες από πλάνο σε πλάνο. Ιδιαίτερα χρήσιμη είναι η ένωση διαφορετικών σκηνών που ολοκληρώνουν μια σεκάνς. Για παράδειγμα, η σεκάνς ενός πάρτι γενεθλίων. Οι καταρτιζόμενοι/-ες θα ενώσουν την προετοιμασία, την υποδοχή των

καλεσμένων, τις δραστηριότητες του πάρτι, το σβήσιμο των κεριών στην τούρτα, τις ευχές και την ολοκλήρωση του πάρτι με την αποχώρηση των καλεσμένων.

Προτείνεται οι εκπαιδευόμενοι/-ες να δοκιμάσουν να ενώσουν με διαφορετική χρονική σειρά το ίδιο υλικό και να αξιολογήσουν τη διαφορά μεταξύ των δύο διαφορετικών μοντάζ.

2.3.Z.7 | ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΡΑΚΟΡ

Τα ρακόρ και η χρήση τους στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση αποτελούν από τις βασικές υποχρεώσεις της σκηνοθετικής ομάδας (και συγκεκριμένα του σκριπτ) σε ένα καλλιτεχνικό συνεργείο. Ο άνθρωπος που αναλαμβάνει το σκριπτ καταγράφει με λεπτομέρειες τα στοιχεία της κάθε λήψης, ώστε να έχουν συνέπεια με την επόμενη σκηνή. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μαθαίνουν να απαριθμούν τα διαφορετικά είδη ρακόρ, όπως: κίνησης, κατεύθυνσης, βλέμματος, σκηνογραφίας, ενδυμάτων, ήχου, φωτισμού και διαλόγου. Είναι απολύτως σημαντική γνώση για τον/τη βοηθό σκηνοθέτη/-τριας να μπορεί να εντοπίζει λάθη στα ρακόρ (για παράδειγμα, στο ένα πλάνο ο χαρακτήρας να έχει το τσιγάρο στο αριστερό χέρι και στο επόμενο πλάνο να το έχει στο δεξί, σε μια λήψη το ποτήρι με το νερό να είναι γεμάτο και στην επόμενη να είναι άδειο κ.λπ.). Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά των κατηγοριών των ρακόρ που προαναφέρθηκαν και εξετάζουν παραδείγματα από ταινίες όπου είτε τηρείται είτε καταπατείται η λειτουργία των ρακόρ.

Προτείνεται να εφαρμόσουν τη χρήση των ρακόρ σε μικρά project που θα τραβήξουν με τα κινητά τους, και να μοντάρουν το αποτέλεσμα. Μπορούν να παρουσιάσουν το αποτέλεσμα στην τάξη, όπου και θα το αξιολογήσουν. Σε αυτή την εργασία, μπορούν να δουλέψουν κατά ομάδες. Αφού ολοκληρώσουν το project, μαθαίνουν να εξάγουν το υλικό. Ορίζουν το χρονικό σημείο που θέλουν να εξάγουν και επιλέγουν μια σειρά από τεχνικές ρυθμίσεις, όπως το είδος του αρχείου, την ποιότητα, τη χρήση αλλά και την τοποθεσία αποθήκευσης και το όνομά του. Τέλος, συζητούν τη λειτουργία του queue που χρησιμοποιείται για περισσότερα από ένα exports. Με τη γνώση του export, ολοκληρώνεται η βασική εκπαίδευση του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας πάνω στις στοιχειώδεις αρχές του μοντάζ.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Pinel, V. (2013). *Το μοντάζ* (μτφρ. Α. Μπαλτά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Αϊζενστάιν, Σ. Μ., Βερτόφ, Τζ., Βιλέν, Ντ., Γκουζιώτης, Δ. κ.ά. (2003). *Το μοντάζ* (μτφρ. Γ.-Ι. Μπαμπασάκης). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Συμπληρωματικές

1. Αϊζενστάιν, Σ. Μ. (2003). *Η μορφή του φιλμ* (μτφρ. Ν. Παναγιωτόπουλος & Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Μπαλάζ, Μπ. (2003). *Η θεωρία του φιλμ: η δημιουργική κάμερα, το σενάριο, ο ήχος, το μοντάζ* (μτφρ. Μ. Μωραΐτης). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.3.Η • ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ ΙΙΙ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εξοικειώσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες με την επαγγελματική πρακτική γύρω από την τηλεοπτική σκηνοθεσία ποικίλων εκπομπών. Μέσα από ασκήσεις εφαρμογής και προσομοίωσης συνθηκών τηλεοπτικής κάλυψης στουντιακών εκπομπών λόγου και ζωντανών γεγονότων, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατανοήσουν τις βασικές αρμοδιότητες των μελών ενός τηλεοπτικού συνεργείου, με ιδιαίτερη έμφαση στις ειδικότητες του τομέα της σκηνοθεσίας. Επίσης, τίγονται ζητήματα σχετικά με τις ποικίλες μεθόδους κινηματογράφησης ρεπορτάζ και ντοκιμαντέρ. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων των εκπαιδευομένων. Στο πλαίσιο του μαθήματος, προτείνεται να υλοποιηθεί επίσκεψη σε τηλεοπτικό στούντιο ή/και στα γυρίσματα τηλεοπτικής κάλυψης ζωντανού γεγονότος, όπως π.χ. ενός αθλητικού αγώνα.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Εφαρμόζουν τεχνικές που χρησιμοποιούνται στα ντοκιμαντέρ, όπως αυτές της συνέντευξης και της παρατήρησης, σε σύντομες ασκήσεις,
- Προσομοιώνουν ένα πολυκάμερο σύστημα για την κάλυψη μιας στουντιακής εκπομπής λόγου (talk show),

- Εξασκούνται στην τηλεσκηνοθεσία μέσα από προσομοίωση μιας στουντιακής εκπομπής λόγου (talk show),
- Αναλαμβάνουν τον ρόλο του/της διαχειριστή/-τριας πλατό (floor manager) κατά την προσομοίωση μιας στουντιακής εκπομπής λόγου (talk show),
- Σχεδιάζουν το γύρισμα της υλοποίησης μιας κατασκευής, όπως είναι η παρασκευή μιας συνταγής μαγειρικής,
- Κινηματογραφούν με τριμελές συνεργείο την υλοποίηση μιας κατασκευής, όπως είναι η παρασκευή μιας συνταγής μαγειρικής,
- Μοντάρουν το υλικό του γυρίσματος της υλοποίησης μιας κατασκευής, όπως είναι η παρασκευή μιας συνταγής μαγειρικής,
- Παρουσιάζουν το βίντεο της εργασίας τους στην ολομέλεια,
- Κρίνουν απολογιστικά τα αποτελέσματα των εργασιών τους,
- Συγκρίνουν διαφορετικά είδη τηλεοπτικών εκπομπών ως προς τη σκηνοθεσία και το μοντάζ,
- Καταγράφουν τον εξοπλισμό ενός τηλεοπτικού βαν ζωντανής μετάδοσης,
- Σχεδιάζουν την ενδεδειγμένη κάλυψη μιας ζωντανής εκδήλωσης, όπως π.χ. ενός αθλητικού αγώνα.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Ντοκιμαντέρ / Reportage / Voice over / Floor manager / Talk show / Πολυκάμερο σύστημα / Εκπομπή / Εξοπλισμός.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (3), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΑΣΚΗΣΗ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
2	ΑΣΚΗΣΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΡΕΠΟΡΤΑΖ
3	Η ΔΟΜΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ
4	ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΠΛΑΤΟ (FLOOR MANAGER)
5	ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΕΚΠΟΜΠΗΣ ΛΟΓΟΥ
6	TALENT SHOW
7	ΕΚΠΟΜΠΗ ΜΑΓΕΙΡΙΚΗΣ

2.3.H.1 | ΑΣΚΗΣΗ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Το ντοκιμαντέρ έχει πολλά και διαφορετικά είδη που καλύπτουν διάφορα θέματα και προσεγγίσεις ανάλογα με το περιεχόμενο και τον στόχο του. Παρουσιάζει πραγματικά γεγονότα με σκοπό να ενημερώσει, να εκπαιδεύσει, να διαφωτίσει αλλά και να ελκύσει τους/τις θεατές/-τριες.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν δύο από τα βασικά είδη και τα χαρακτηριστικά τους, θα δημιουργήσουν ομάδες εργασίας και θα ασκηθούν στην κατασκευή ολιγόλεπτων ντοκιμαντέρ, αφού πρώτα προβούν σε πολυμεσική έρευνα. Θα παρακολουθήσουν το περιγραφικό ντοκιμαντέρ των: Ρόμπερτ Φλάερτι, Τζον Γκρίρσον, Ντέιβιντ Άτενμπο, Φρανκ Κάπρα, Πάρε Λόρεντζ, Λικ Ζακέ, Χάμφρεϊ Τζένινγκς και Τζον Μπέρτζερ, για να διακρίνουν τα χαρακτηριστικά του. Στη συνέχεια, θα σχεδιάσουν την προβολή ενός επιχειρήματος. Θα χρησιμοποιήσουν voice over, το οποίο θα απευθύνεται στον/στη θεατή/-τρια, στοχεύοντας στην ενημέρωση και την εκπαίδευσή του/της. Θα χρησιμοποιήσουν πειστικούς ισχυρισμούς (συνεντεύξεις μαρτύρων), θα μεταχειριστούν τίτλους και γραφικά που υποστηρίζουν τα επιχειρήματα κ.ά. Στη συνέχεια, θα αναγνωρίσουν το ντοκιμαντέρ της παρατήρησης που υιοθετεί την προσέγγιση “fly on the wall”, στις ταινίες: *Chronicle of a Summer* (1961), *Titicut Follies* (1967), *Sans Soleil* (1983), *Children Underground* (2001), *Sister Helen* (2002), *Leviathan* (2012), *The act of Killing* (2012), *Black Mother* (2018), *The Dog House* (2019), *Young Plato* (2021), *Bombay Beach* (2011) και *Love True* (2016) κ.ά. Έπειτα, θα δημιουργήσουν ένα δικό τους ντοκιμαντέρ χρησιμοποιώντας φυσικές λήψεις, έλλειψη αφήγησης, μακροχρόνια καταγραφή, παρατήρηση ανθρώπων ή ζώων, κάμερα κοντά στους ανθρώπους και αντικειμενικότητα χωρίς προκαταλήψεις. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καθορίσουν τον συγκεκριμένο στόχο και το θέμα. Θα οργανώσουν έρευνα και θα δημιουργήσουν ένα σενάριο ή ένα σχέδιο. Μετά, θα επιλέξουν τον κατάλληλο εξοπλισμό για την κινηματογράφηση, θα εντοπίσουν τον χώρο και τον χρόνο, και θα ξεκινήσουν τις καταγραφές ανάλογα με το είδος που θα επιλέξουν. Ακολούθως, θα το παρουσιάσουν στην ομήγυρη της τάξης και θα συμμετάσχουν στον σχολιασμό σε σχέση με την επικέντρωση στο θέμα τους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να εκτιμήσουν την κοινωνική επίδραση και την ευαισθητοποίηση που εμπεριέχουν τα ντοκιμαντέρ.

2.3.H.2 | ΑΣΚΗΣΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

Το τηλεοπτικό ρεπορτάζ είναι μια δημοσιογραφική δραστηριότητα που ασχολείται με τη δημιουργία ειδήσεων, αφηγήσεων ή αναφορών, οι οποίες προβάλλονται στην τηλεόραση. Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει διάφορες μορφές περιεχομένου, όπως ρεπορτάζ ειδήσεων, συνεντεύξεις κ.ά.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τη σκηνοθεσία ενός τηλεοπτικού ενημερωτικού ρεπορτάζ και θα έρθουν σε επαφή μέσα από συνεντεύξεις και πολυμεσικές

έρευνες με επαγγελματίες. Στη συνέχεια, θα οργανώσουν και θα υλοποιήσουν την παραγωγή ενός ρεπορτάζ: θα σχεδιάσουν τη δημοσιογραφική διαδικασία, θα προβούν σε συγγραφή ειδησεογραφικών κειμένων, θα προγραμματίσουν μια ειδησεογραφική έρευνα, θα επικοινωνήσουν με κοινό και συνεργάτες/-τριες, θα χειριστούν τα μηχανήματα εικόνας και ήχου, και θα το παρουσιάσουν στην ομήγυρη της τάξης. Πιο συγκεκριμένα, θα αντιληφθούν το θέμα, θα συγκεντρώσουν τις απαραίτητες πληροφορίες και θα αναπτύξουν τη δομή του, συμπεριλαμβάνοντας τον προσδιορισμό των χώρων, τη σειρά των γεγονότων, τη χρονική διάρκεια της εκπομπής και την επιλογή εικόνων και βίντεο (επιλογή και άδεια χρήσης οπτικού υλικού, ροή, προσθήκη γραφικών, εφέ και κινούμενων γραφικών, χρήση τίτλων και κειμένου, editing κ.ά.). Ακόμα, θα επιλέξουν τους τόπους ενδιαφέροντος (location scouting) οι οποίοι θα καλυφθούν στο ρεπορτάζ, θα πάρουν συνεντεύξεις με ανθρώπους που σχετίζονται με το θέμα, θα συγκεντρώσουν υλικό από τον τόπο των γεγονότων, ή οποιοδήποτε άλλο στοιχείο θα ενισχύσει την αφήγηση. Επιπλέον, θα επιλέξουν το ύφος της αφήγησης του voice over και την κίνηση της κάμερας (πανοραμικά, κοντινά πλάνα, ακολουθίες πλάνων κ.ά.). Τέλος, θα οργανώσουν τη σκηνοθεσία των συνεντεύξεων (τόσο τους/τις δημοσιογράφους όσο και τους/τις συνεντευξιζόμενους/-ες), ώστε να πετύχουν καλύτερη απόδοση των πλάνων αλλά και καλύτερη αφήγηση, τον ήχο (μουσική, φυσικός ήχος κ.λπ.) και την ενσωμάτωση των διαφημίσεων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού εξασκηθούν στο να συγκεντρώνουν πληροφορίες, θα ενθαρρυνθούν να αναπτύξουν αυτοπεποίθηση και ομαδικότητα, ενώ θα ευαισθητοποιηθούν απέναντι σε θέματα πολιτικής, οικονομίας, κοινωνίας, πολιτισμού κ.ά.

2.3.Η.3 | Η ΔΟΜΗ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ

Η δομή μιας τηλεοπτικής εκπομπής μπορεί να ποικίλλει ανάλογα με το είδος της, το θέμα που καλύπτει και το κοινό που απευθύνεται. Ωστόσο, υπάρχουν κάποια βασικά στοιχεία που συνήθως περιλαμβάνονται στη δομή μιας τηλεοπτικής εκπομπής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατανοήσουν τη δομή της σκηνοθεσίας μιας τηλεοπτικής εκπομπής. Ειδικότερα, θα επισκεφθούν ένα τηλεοπτικό στούντιο ή θα μελετήσουν πολυπρισματικά εκπομπές, όπως τις “Patriot Act with Hasan Minhaj”, “Late Show with Craig Ferguson”, “Between Two Ferns with Zach Galifianakis”, “The Oprah Winfrey Show”, «Το μουσικό κουτί», «ΑΜΑΝ», «Αθλητική Κυριακή», «Πρωίαν σε είδον» κ.ά. Μέσα από την παρατήρηση και την ανάλυση των εκπομπών, θα διακρίνουν: την εισαγωγή, η οποία προσελκύει το ενδιαφέρον του κοινού και παρουσιάζει συνοπτικά το θέμα της εκπομπής, το κύριο μέρος της εκπομπής, το οποίο περιλαμβάνει ενότητες όπως συνεντεύξεις, αναφορές στην επικαιρότητα, παρουσιάσεις θεμάτων, συζητήσεις, αναλύσεις ή άλλο περιεχόμενο, ανάλογα με τη φύση της εκπομπής, και τη σύντομη ανακεφαλαίωση των σημαντικότερων σημείων, η οποία ενθαρρύνει το κοινό να συνεχίσει την παρακολούθηση της εκπομπής. Παράλληλα, θα συσχετίσουν την ποιότητα και την αποτελεσματικότητα μιας εκπομπής με την έκταση και την ανάπτυξη

ξη του περιεχομένου της, λαμβάνοντας υπόψη τη διάρκεια της και τον επιδιωκόμενο σκοπό της. Επιπλέον, θα αναγνωρίσουν τη σημασία του κλεισίματος της εκπομπής, το οποίο περιλαμβάνει σύντομη ανακεφαλαίωση, υπενθύμιση του σκοπού της και ενθάρρυνση της συμμετοχής του κοινού. Στη συνέχεια, θα μελετήσουν τον συντονισμό εικόνας, ήχου και πλάνων, καθώς και την ένταξη διαφημιστικών διαλειμμάτων σε κατάλληλα σημεία της ροής της εκπομπής, όπως μεταξύ των ενοτήτων ή στο τέλος τους. Τέλος, θα δημιουργήσουν φύλλα εργασίας και θα αξιοποιήσουν κατάλληλα λογισμικά για να σχεδιάσουν τη σκηνοθεσία εκπομπών με διαφορετικές δομές, ανάλογα με το είδος της εκπομπής, τη διάρκεια της και την καλλιτεχνική της στόχευση.

Μετά την παρουσίαση, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τον ρόλο του/της σκηνοθέτη/-τριας και την ικανότητά του να σκέφτεται δημιουργικά, προσφέροντας καινοτόμες ιδέες για την εκπομπή.

2.3.Η.4 | ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΠΛΑΤΟ (FLOOR MANAGER)

Ο/Η διαχειριστής/-τρια πλατό (floor manager) είναι η γέφυρα μεταξύ της σκηνοθεσίας των παρουσιαστών – καλεσμένων και του κοινού, και είναι ένα σημαντικό μέλος της ομάδας παραγωγής σε μια τηλεοπτική εκπομπή. Ο ρόλος του/της έχει πολλές ευθύνες κατά τη διάρκεια της ζωντανής ή μαγνητοσκοπημένης παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τον ρόλο του/της σε μια στυντιακή εκπομπή λόγου (talk show), περιγράφοντας τις εργασίες του/της για την ομαλή διεξαγωγή της εκπομπής, συμπεριλαμβανομένης της προετοιμασίας του σκηνικού, της συνεργασίας με την ομάδα σκηνοθεσίας και τους/τις τεχνικούς. Στη συνέχεια, με τη βιωματική μέθοδο προσομοίωσης, θα προετοιμάσουν και θα διαχειριστούν μια εκπομπή, με στόχο: α) να διασφαλίσουν ότι το σκηνικό είναι έτοιμο για την εκπομπή, β) να ελέγξουν την τοποθέτηση καμερών, φωτισμού, μικροφώνων και άλλου εξοπλισμού, γ) να συντονίσουν την παραγωγή παραγωγής και να επικοινωνήσουν μαζί της για να ενημερώσουν για την πρόοδο της εκπομπής και να διαχειριστούν τυχόν αλλαγές στο πρόγραμμα, δ) να οδηγήσουν τους/τις καλεσμένους/-ες στο πλατό, να τους/τις ενημερώσουν για τον χρόνο που έχουν και τη σειρά εμφάνισής τους, και να τους/τις υποδείξουν τρόπους με τους οποίους θα στρέφονται προς και από το σκηνικό στο κοινό, και ε) να επικοινωνήσουν με τον τομέα της σκηνοθεσίας για να λάβουν εντολές από τον/τη σκηνοθέτη/-τρια και να ενημερώσουν τους/τις παρουσιαστές/-τριες για τον χρόνο που απομένει, για τις οδηγίες και τις αλλαγές που απαιτούνται κατά τη διάρκεια της εκπομπής.

Μετά την παρουσίαση προσομοίωσης (ανά ομάδες), οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τον ρόλο του/της floor manager στην τήρηση του χρονοδιαγράμματος της εκπομπής, καθώς και την ικανότητά του/της στην επίλυση προβλημάτων (τεχνικές ανωμαλίες, προβλήματα εξοπλισμού ή ανάγκες καλεσμένων). Είναι σημαντικό να παρακολουθούν την απόδοσή τους, να λαμβάνουν ανατροφοδοτήσεις και να βελτιώνουν συνεχώς τις δεξιότητές τους, κατανοώντας τον κρίσιμο ρόλο του/της στην επιτυχία μιας τηλεοπτικής εκπομπής, ιδίως σε ζωντανές μεταδόσεις.

2.3.H.5 | ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΕΚΠΟΜΠΗΣ ΛΟΓΟΥ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τις λειτουργίες του στούντιο σε μια εκπομπή λόγου. Θα επισκεφθούν ένα τηλεοπτικό στούντιο και θα παρακολουθήσουν τη ζωντανή μετάδοση με την ταυτόχρονη επεξεργασία της εικόνας και του ήχου.

Στη συνέχεια, θα διαχειριστούν, χρησιμοποιώντας τη συνεργατική μέθοδο της προσομοίωσης και παιχνίδια ρόλων, την προετοιμασία μιας ζωντανής εκπομπής μέσα από την πλατφόρμα ενός στούντιο (έλεγχος εξοπλισμού, δοκιμές κ.ά.). Ειδικότερα, θα εξοικειωθούν με τις χρήσεις της πολλαπλής κάμερας σε διάφορα μέρη του στούντιο για να μπορούν να καλύπτουν τους/τις διάφορους συμμετέχοντες/-ουσες από γωνίες λήψης, και θα διακρίνουν τις συνδέσεις τους με ένα κεντρικό σύστημα ελέγχου. Θα επισημάνουν τη διασύνδεση του συστήματος ελέγχου με τις κάμερες, τον ήχο και τον φωτισμό. Θα προτείνουν τις εναλλαγές, ανάμεσα στις διαφορετικές κάμερες και την κονσόλα, και θα τις προσαρμόσουν μαζί με τον ήχο και τον φωτισμό. Θα συσχετίσουν τις δυνατότητες της κάμερας, του φωτισμού και του ήχου με την ποιότητα στο τηλεοπτικό επαγγελματικό περιβάλλον. Θα διακρίνουν τις λειτουργίες editing (επιλογή των καλύτερων πλάνων από τις διάφορες κάμερες, συγχρονισμός με ήχο), ενώ θα εξασκηθούν στη σαφήνεια στην επικοινωνία και στην καθοδήγηση αναλαμβάνοντας ρόλους σκηνοθέτη/-τριας, παραγωγού και δημοσιογράφου.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αλληλεπιδράσουν μέσα από τελείως διαφορετικές ιδιότητες και θα βελτιώσουν τις δυνατότητες προσαρμογής σε αλλαγές και ανατροπές του προγράμματος εργασίας.

2.3.H.6 | TALENT SHOW

Η σκηνοθεσία ενός talent show απαιτεί επαγγελματική δεξιότητα και προετοιμασία, ώστε να δημιουργηθεί μια εντυπωσιακή και διασκεδαστική εκπομπή που θα κρατήσει το κοινό συντονισμένο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επικοινωνήσουν (συνεντεύξεις, έρευνα) με επαγγελματίες, όπως κριτές, παρουσιαστές/-τριες, εικονολήπτες/-τριες, ηχολήπτες/-τριες και παραγωγούς, για να δημιουργήσουν μια εκπομπή, να υλοποιήσουν την παραγωγή και να οργανώσουν τη δημοσιογραφική διαδικασία. Πιο συγκεκριμένα, θα καθορίσουν τον στόχο, τα συναισθήματα αλλά και το είδος της διασκέδασης που θα προσφέρουν. Θα προσδιορίσουν το στιλ της εκπομπής (κωμική, δραματική κ.λπ.) και θα δημιουργήσουν ένα χρονοδιάγραμμα το οποίο θα περιλαμβάνει τον χρόνο για τις εμφανίσεις των διαγωνιζόμενων και τις κριτικές επιτροπές. Θα επιλέξουν τους/τις διαγωνιζόμενους/-ες που θα συμμετάσχουν, με βάση τα ταλέντα τους και την ποιικιλία των δεξιοτήτων τους. Θα σχεδιάσουν τα σκηνικά, τον φωτισμό και την ατμόσφαιρα, ώστε να ταιριάζουν με το θέμα του talent show και τις εμφανίσεις των διαγωνιζόμενων, τις οποίες στη συνέχεια θα σκηνοθετήσουν. Θα αλληλεπιδράσουν με το κοινό, το οποίο θα συμμετέχει, θα ψηφίζει και θα εκφράζει τις απόψεις του. Τέλος,

θα μοντάρουν τα πλάνα, θα προσθέσουν μουσική και εφέ, και θα ολοκληρώσουν την παραγωγή της εκπομπής.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διαχειριστούν αντιδράσεις και θα λύσουν ζητήματα για το πώς μπορούν να βελτιώσουν την εκπομπή τους στο μέλλον.

2.3.Η.7 | ΕΚΠΟΜΠΗ ΜΑΓΕΙΡΙΚΗΣ

Η σκηνοθεσία μιας τηλεοπτικής εκπομπής μαγειρικής απαιτεί τεχνική και δημιουργικές δεξιότητες για να αποτυπωθεί επιτυχώς η διαδικασία.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα έρθουν σε επαφή, μέσα από συνεντεύξεις και πολυμεσικές έρευνες, με επαγγελματίες της εστίασης και, στη συνέχεια, θα οργανώσουν μια εκπομπή μαγειρικής. Πιο συγκεκριμένα, θα καθορίσουν τον στόχο της εκπομπής μαγειρικής και το στίλ της (υγιεινή διατροφή, γαστρονομία ενός συγκεκριμένου τόπου κ.ά.). Θα επιλέξουν τους/τις σεφ και τους/τις παρουσιαστές/-τριες, αν δεν είναι ο/η σεφ πρωταγωνιστής/-τρια της εκπομπής. Θα οργανώσουν τις κινήσεις και τις θέσεις του/της και θα διασφαλίσουν ότι μπορεί να εξηγήσει τη διαδικασία μαγειρικής με ενθουσιασμό. Θα επιλέξουν μια κατάλληλη τοποθεσία για την εκπομπή (κουζίνα στο στούντιο ή ένα εστιατόριο) και θα συνεργαστούν με την ομάδα κάμερας και φωτισμού, ώστε να δημιουργήσουν την κατάλληλη ατμόσφαιρα. Θα καθορίσουν τα πλάνα και τη σκηνοθεσία για να αναδείξουν τη διαδικασία μαγειρικής (πλάνα των συστατικών, πλάνα επίδειξης των τεχνικών μαγειρικής, πλάνα του σεφ κατά την επικοινωνία με το κοινό κ.λπ.), ενώ θα διασφαλίσουν ότι ο ήχος είναι καθαρός, ώστε να ακούγεται η φωνή του/της χωρίς προβλήματα κατά την εξήγηση των σταδίων. Τέλος, θα δημιουργήσουν γραφικά για την παρουσίαση των υλικών και θα εντάξουν διαφημίσεις προϊόντων.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αλληλεπιδράσουν μέσα από τελείως διαφορετικές ιδιότητες και θα βελτιώσουν τη δυνατότητά τους να προσαρμόζονται σε αλλαγές και ανατροπές στη δουλειά, ενώ θα καλλιεργήσουν τη δημιουργική αίσθηση και καλαισθησία τους, ώστε να μπορούν να δημιουργούν ένα αισθητικά ελκυστικό περιβάλλον στο πλατό της εκπομπής.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Στεφανή, Ε. (2016). *Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Breschand, J. (2006). *Ντοκιμαντέρ, η άλλη όψη του κινηματογράφου* (μτφρ. Δ. Θυμιοπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Σκοπετέας, Ι. (2017). *Κάμερα, φως και εικόνα στην ψηφιακή οπτικοακουστική καταγραφή: κινηματογράφος, τηλεόραση, νέα μέσα*. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων.
2. Zettl, H. (1999). *Εφαρμοσμένη αισθητική στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο: εικόνα, ήχος, κίνηση* (μτφρ. Α. Οικονομίδης). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

2.3.Θ • ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΟΜΑΔΑΣ I

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν τις βασικές αρχές οργάνωσης και διοίκησης μιας ομάδας, ώστε να αναπτύξουν τις δεξιότητές τους σε θέματα οργάνωσης και διαχείρισης ανθρώπινων σχέσεων, μέσα σε ένα κινηματογραφικό ή τηλεοπτικό συνεργείο ή μια θεατρική ομάδα. Πιο συγκεκριμένα, αναλύεται η έννοια της διοίκησης (management), οι βασικές λειτουργίες της και οι ιδιότητες που πρέπει να έχει ένας/μία αποτελεσματικός/-ή μάνατζερ. Επιπλέον, εξετάζεται η έννοια της καθοδήγησης και ο ρόλος του/της ηγέτη/-ιδας σε μια ομάδα, ενώ δίνεται έμφαση στη διάκριση του ρόλου του/της σε σχέση με τον ρόλο του/της μάνατζερ.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Κατανοούν την έννοια της διοίκησης (management) γενικά,
- Διακρίνουν τη διαφορά μεταξύ των όρων καθοδήγηση και διοίκηση,
- Διακρίνουν τις βασικές λειτουργίες της διοίκησης,
- Ανατρέχουν στις βασικές θεωρίες/προσεγγίσεις της διοίκησης,
- Εντοπίζουν τις διοικητικές αρμοδιότητες των διαφορετικών μελών του κινηματογραφικού συνεργείου,
- Σχεδιάζουν το οργανόγραμμα μιας οπτικοακουστικής παραγωγής,

- Αναζητούν εργαλεία που χρησιμεύουν στην αποτελεσματικότερη οργάνωση και διαχείριση πόρων (π.χ. εφαρμογές Η/Υ για διαχείριση έργου),
- Αναλύουν μελέτες περίπτωσης αποτελεσματικής και αναποτελεσματικής διαχείρισης ενός κινηματογραφικού συνεργείου,
- Περιγράφουν τις δεξιότητες που πρέπει να διαθέτει ένας/μία διαχειριστής/-τρια έργου (project manager),
- Αναγνωρίζουν τη σημασία της διοίκησης του ανθρώπινου δυναμικού,
- Περιγράφουν τα στάδια της διαδικασίας διοίκησης ανθρώπινου δυναμικού,
- Διακρίνουν τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της μεγάλης εξειδίκευσης των αρμοδιοτήτων εντός ενός πολυπληθούς κινηματογραφικού συνεργείου,
- Εντοπίζουν τα χαρακτηριστικά ενός/μιας χαρισματικού/-ής ηγέτη/-ιδας, μέσα από μελέτες περίπτωσης σκηνοθετών/-τριών.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Διοίκηση (management) / Καθοδήγηση (leading) / Μελέτη περίπτωσης / Αποτελεσματική διαχείριση / Μη αποτελεσματική διαχείριση / Αντικατάσταση / Ευέλικτος προϋπολογισμός / Όρντινο / Ανθρώπινο δυναμικό / Διαχείριση ομάδας.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ
2	ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΕΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ
3	ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
4	ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΩΝ
5	ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΠΟΡΩΝ
6	ΣΤΑΔΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΔΥΝΑΜΙΚΟΥ
7	ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗ ΚΑΘΟΔΗΓΗΣΗ

Κείμενο αναφοράς

2.3.Θ.1 | ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσεγγίζουν την έννοια *διοίκηση* (management) και την κατανοούν σε σχέση με τον κινηματογράφο. Διακρίνουν την έννοια *διοίκηση* από την έννοια *καθοδήγηση* (leading) και συζητούν τα χαρακτηριστικά τους, με την πρώτη να αφορά περισσότερο οργανωτικές δραστηριότητες, με-

λέτη, διαχείριση πόρων και προγραμματισμό καταστάσεων, για την ομαλή λειτουργία μιας κινηματογραφικής παραγωγής, ενώ τη δεύτερη να επικεντρώνεται στο ανθρώπινο δυναμικό, στην εμφύχωση και στη καθοδήγηση των μελών της. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι δύο μέθοδοι συμβάλλουν στην επίτευξη στόχων και στη διαχείριση καταστάσεων που προκύπτουν κατά τη διάρκεια μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Διακρίνουν τις βασικές λειτουργίες της διοίκησης και ανατρέχουν στις βασικές θεωρίες και προσεγγίσεις της έννοιας και της μεθοδολογίας της.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες περιγράφουν τις δραστηριότητες του σχεδιασμού, όπου καθορίζονται οι στόχοι της παραγωγής, ο προϋπολογισμός, ο προγραμματισμός των γυρισμάτων, η οργάνωση του γυρίσματος, η ανάθεση αρμοδιοτήτων και ο συντονισμός μεταξύ των ομάδων. Επιπλέον, συζητούν την εκτέλεση και τον διαρκή έλεγχο της εξέλιξης της παραγωγής μέσα από την καθοδήγηση των γυρισμάτων και με την επίλυση τυχόν προβλημάτων που προκύπτουν, καθώς και την αναπροσαρμογή του σχεδίου παραγωγής. Αυτές οι λειτουργίες αποτελούν βασικές αρχές στην ειδικότητα για την ομαλή και επιτυχή συμμετοχή τους σε ένα κινηματογραφικό συνεργείο. Η αναφορά σε αυτές μπορεί να γίνει μέσα από παρουσιάσεις παραδειγμάτων από συντελεσμένες παραγωγές και την ανάλυση των αποτελεσμάτων τους.

Επίσης, ο/η εκπαιδευτής/τρια μπορεί να μοιραστεί με τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες έγγραφο υλικό οργάνωσης και διαχείρισης κινηματογραφικών παραγωγών (templates), όπως και άλλων ηλεκτρονικών εφαρμογών για τη διοίκηση ενός κινηματογραφικού έργου.

2.3.Θ.2 | ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ ΕΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίζουν τις διοικητικές αρμοδιότητες των διαφορετικών μελών του κινηματογραφικού συνεργείου, οι οποίες περιγράφουν τον ρόλο και τις ευθύνες του/της κατά τη διαδικασία μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Πιο συγκεκριμένα, προσδιορίζουν τον ρόλο του/της σκηνοθέτη/-τριας, του/της παραγωγού, του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας και των άλλων ειδικοτήτων, και συζητούν τη μεταξύ τους επικοινωνία και ανταλλαγή κατά τη διάρκεια της παραγωγής. Μελετούν περιπτώσεις, όπως τον τρόπο αντιμετώπισης μιας απρογραμμάτιστης δυσλειτουργίας – π.χ. μια ξαφνική ασθένεια κάποιου μέλους της ομάδας και την ομαλή διευθέτηση της απουσίας μέσα από αντικατάσταση ή ακόμη κι αναβολή γυρισμάτων σε ακραίες περιπτώσεις.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες σχεδιάζουν το οργανόγραμμα μιας οπτικοακουστικής παραγωγής. Καθορίζουν τη λειτουργία κάθε ειδικότητας και κατανέμουν τις εργασίες σε οργανόγραμμα. Για παράδειγμα, οι σκηνογράφοι καλούνται να έρθουν νωρίτερα από τους/τις φωτογράφους στο σετ, ώστε να ετοιμάσουν τα σκηνικά ανενόχλητοι/-ες, αφήνοντας στη συνέχεια τη διαχείριση στους/στις φωτογράφους, για να στήσουν τα φώτα και να δοκιμάσουν τις κινήσεις της κάμερας. Η οργάνωση του

πού, τότε και για πόσο πρέπει να βρίσκεται κάθε ομάδα στα γυρίσματα ονομάζεται όρντινο και αποτελεί απαραίτητο ημερήσιο έγγραφο προγράμματος.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναζητούν εργαλεία που συμβάλλουν στην αποτελεσματικότερη οργάνωση και διαχείριση παρόμοιων πόρων. Για παράδειγμα, μέσω εφαρμογών Η/Υ εντοπίζουν και δοκιμάζουν να συμπληρώσουν ψηφιακά πρότυπα (templates) που διατίθενται διαδικτυακά. Η γνώση των παραπάνω διεργασιών είναι απολύτως απαραίτητες και βασικές για τη συμμετοχή της ειδικότητας σε μια κινηματογραφική παραγωγή.

2.3.Θ.3 | ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Στην παρούσα υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναφέρονται σε παραδείγματα αποτελεσματικής και μη αποτελεσματικής διαχείρισης μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Περιγράφουν τις δεξιότητες που πρέπει να διαθέτει ο/η διαχειριστής/-τρια της παραγωγής (project manager) για να αντεπεξέλθει στην περίπτωση κάποιου απρόβλεπτου γεγονότος, όπως, για παράδειγμα, στην περίπτωση κακοκαιρίας και αναβολής του γυρίσματος. Η οργανωτική ικανότητα είναι απαραίτητη ιδιότητα του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, ώστε να μπορεί να αντεπεξέρχεται σε έκτακτες συνθήκες. Η μετάθεση του γυρίσματος απαιτεί ψυχραιμία και εφευρετικότητα, ώστε να γίνουν οι απαραίτητες επαφές για την εκ νέου οργάνωση του νέου προγράμματος (όρντινο) και τη διαχείριση πόρων, όπως την κάλυψη του φαγητού, της διαμονής, της μετακίνησης, της μεταφοράς μηχανημάτων, σκηνών, τρέιλερ, σκηνογραφικών και ενδυματολογικών στοιχείων κ.λπ.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν περιπτώσεις επιτυχούς και ανεπιτυχούς διαχείρισης προβλημάτων μιας κινηματογραφικής παραγωγής, και εξετάζουν τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους. Αναπτύσσουν μικρές εργασίες, όπου περιγράφουν και αναλύουν τα στάδια και τις μεθόδους αντιμετώπισης υποθετικών προβλημάτων κινηματογραφικών παραγωγών, παρουσιάζοντας τα αποτελέσματα στην τάξη. Η ειδικότητα βοηθού σκηνοθέτη/-τριας σχετίζεται με τη διαχείριση της ομάδας σκηνοθεσίας και έχει ως βασική λειτουργία την καθοδήγηση του ανθρώπινου δυναμικού τόσο μεταξύ τεχνικών συνεργατών/-τριών (σκηνοθεσίας – φωτογραφίας, σκηνοθεσίας – σκηνογραφίας κ.λπ.) όσο και μεταξύ κύριων και ηθοποιών και βοηθητικών.

2.3.Θ.4 | ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΩΝ

Σε μια κινηματογραφική παραγωγή, είναι πιθανό να προκύψουν συγκρούσεις και διαφωνίες μεταξύ των μελών του συνεργείου ή των ηθοποιών. Η σημασία της διοίκησης του ανθρώπινου δυναμικού είναι απόλυτα σημαντική και η άμεση επίλυση συγκρούσεων αποτελεί ζητούμενο για τη διατήρηση της ομαδικής συνεργασίας και της δημιουργικής παραγωγικότητας της κινηματογραφικής ομάδας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, σε αυτή την υποενότητα, προσδιορίζουν και μελετούν περιπτώσεις και αίτια τέτοιων

συγκρούσεων. Οι λόγοι που μπορεί να προκαλέσουν συγκρούσεις μεταξύ μελών μιας κινηματογραφικής ομάδας καλύπτουν ένα ευρύ πεδίο, όπως είναι η διαφορά στις απόψεις, στις καλλιτεχνικές επιλογές, στις οργανωτικές μεθόδους, στις προσωπικές φιλοδοξίες, και στις ατομικές μεθοδολογίες δουλειάς και πρακτικής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν ορισμένες τεχνικές επίλυσης τέτοιων συγκρούσεων που μπορούν να εφαρμοστούν με επιτυχία σε μια κινηματογραφική παραγωγή. Μια τέτοια τεχνική είναι η διασφάλιση της επικοινωνίας μεταξύ των αντικρουόμενων προσώπων. Σε μια κοινή συνέντευξη, η συζήτηση και η ειλικρινής έκφραση των δύο πλευρών είναι μια καλή αρχή για την αναζήτηση κοινής λύσης του προβλήματος. Ως βοηθοί σκηνοθεσίας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έχουν τον κρίσιμο ρόλο του/της διαμεσολαβητή/-τριας μεταξύ του/της σκηνοθέτη/-τριας και των άλλων καλλιτεχνικών συνεργατών/-τριών, κάτι που οδηγεί και σε ρόλο καθοδηγητή/-τριας στη διαδικασία επίλυσης τέτοιων συγκρούσεων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσδιορίζουν τρόπους εξομάλυνσης εντάσεων, μέσα από την αναγνώριση και τον καθορισμό κοινών στόχων, όπως για παράδειγμα την ολοκλήρωση της ταινίας. Η επικέντρωση στα κοινά σημεία των δύο μερών και στη συναίνεση αποτελεί σημαντικό και ουσιαστικό προσόν της συγκεκριμένης ειδικότητας, σε περιπτώσεις συγκρούσεων μέσα στην κινηματογραφική ομάδα. Είναι σημαντικό να επιτυγχάνεται η επίλυση των συγκρούσεων και να αντιμετωπίζονται με ευαισθησία, ενσυναίσθηση και σεβασμό στις ιδιαιτερότητες του/της κάθε καλλιτεχνικού/-ής συντελεστή/-τριας.

2.3.Θ.5 | ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΠΟΡΩΝ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν την ευελιξία που θα πρέπει να έχει η παραγωγή αλλά και η συγκεκριμένη ειδικότητα στην περίπτωση απρόβλεπτων καταστάσεων. Για παράδειγμα, η άρνηση ενός/μιας ηθοποιού να συνεχίσει με το ποσό που είχε συμφωνηθεί αρχικά και η απαίτησή του/της για αύξηση, προκαλεί σημαντική αναστάτωση στην παραγωγή, η οποία πρέπει να αντιμετωπίσει με ψυχραιμία και αποτελεσματικότητα το γεγονός. Ο/Η βοηθός σκηνοθέτη/-τριας μαθαίνει τεχνικές και τρόπους αντιμετώπισης τέτοιων απρόβλεπτων αλλαγών και ασκεί την ικανότητά του/της να βρίσκει γρήγορα λύσεις για την επιστροφή στην ομαλή λειτουργία της παραγωγής. Τη βάση της συγκεκριμένης υποενότητας αποτελούν τα σχέδια αντιμετώπισης τέτοιων απρόβλεπτων γεγονότων, όπως είναι η δημιουργία ενός ευέλικτου προϋπολογισμού, που να μπορεί να ενσωματώσει τυχόν έξτρα έξοδα, η ανάπτυξη στρατηγικών για να μειωθεί στο ελάχιστο η πιθανότητα αρνητικών συμπεριφορών, δημιουργία σχεδίων κάλυψης ή ακόμη και αντικατάστασης ηθοποιών ως ακραία λύση ανάγκης κ.ά.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν τις επιπτώσεις που έχουν στην παραγωγή οι μη αποδοτικές λύσεις, όπως για παράδειγμα η καθυστέρηση στην αντιμετώπιση τέτοιων προβλημάτων, η οποία κοστίζει υλικά και ψυχολογικά στην παραγωγή και

στην κινηματογραφική ομάδα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες παράγουν πρακτικές ασκήσεις οργάνωσης σχεδίου αντιμετώπισης και εικονικούς διαλόγους διαχείρισης προσωπικού.

2.3.Θ.6 | ΣΤΑΔΙΑ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΔΥΝΑΜΙΚΟΥ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τα στάδια της διαδικασίας διοίκησης ανθρώπινου δυναμικού ενός κινηματογραφικού συνεργείου, τα οποία περιλαμβάνουν από την πρόσληψη συνεργατών/-τριών μέχρι και την αξιολόγηση της απόδοσής τους. Αρχικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες σχεδιάζουν μια λίστα αναγκών ενός συγκεκριμένου project που τους παρέχει ο/η εκπαιδευτής/-τρια. Κατά την προετοιμασία, εκτιμούν τον συνολικό αριθμό καλλιτεχνικών συνεργατών/-τριών που θα χρειαστεί να προσλάβουν, και καθορίζουν τις ειδικότητες και εξειδικεύσεις που θα έχει το σύνολο του κινηματογραφικού συνεργείου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της μεγάλης εξειδίκευσης των αρμοδιοτήτων εντός ενός πολυπληθούς κινηματογραφικού συνεργείου, ενώ διερευνούν τρόπους αναζήτησης και επιλογής συνεργατών/-τριών, όπως μέσα από διαδικασίες συνεντεύξεων, casting, βιογραφικών και εξέτασης των portfolios, ώστε να καταλήξουν στην πρόσληψη των μελών της κινηματογραφικής ομάδας. Συζητούν για τη σημασία που έχει η καθοδήγηση της κινηματογραφικής ομάδας, καθώς διασφαλίζει την ομαλή συνεργασία μεταξύ των διαφορετικών τμημάτων και δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για τη μέγιστη δημιουργικότητα. Ως βοηθοί σκηνοθεσίας, εστιάζονται κυρίως στη διαχείριση σχέσεων με τους/τις ηθοποιούς αλλά και στη σχέση μεταξύ του/της σκηνοθέτη/-τριας και των υπόλοιπων τμημάτων. Διαχωρίζουν τις εργασίες της ειδικότητας του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας από άλλες ειδικότητες και ταυτόχρονα συμβάλλουν στον σωστό συντονισμό και την οργάνωση του κινηματογραφικού σέτ. Προάγουν την επικοινωνία και την εμπιστοσύνη ανάμεσα στα μέλη ολόκληρης της ομάδας και επικοινωνούν στον/στη σκηνοθέτη/-τρια τις σημαντικότερες πληροφορίες.

Συνολικά, η διοίκηση του ανθρώπινου δυναμικού σε μια κινηματογραφική παραγωγή είναι καθοριστική για την επίτευξη των στόχων της ειδικότητας, που είναι η δημιουργία του κατάλληλου εργασιακού περιβάλλοντος και η παραγωγή υψηλής ποιότητας έργων.

2.3.Θ.7 | ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΗ ΚΑΘΟΔΗΓΗΣΗ

Στην παρούσα υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίζουν τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τους/τις χαρισματικούς/-ές σκηνοθέτες/-τριες στο πλαίσιο μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Συζητούν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που τους/τις διακρίνουν και τους/τις καθιστούν ικανούς/-ές να επηρεάζουν, να καθοδηγούν και να εμπνέουν τους άλλους. Με έμφαση σε σκηνοθέτες/-τριες και μελέτες περίπτωσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν την ικανότητα ενός/μιας σκηνοθέτη/-τριας, όπως

π.χ. του Στάνλεϊ Κιούμπρικ, να έχει ένα καθαρό και ιδιαίτερο όραμα για τις ταινίες που αφηγείται, κάτι που εμπνέει με τη σειρά του και τους/τις άλλους/-ες. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίζουν κάποιο χαρακτηριστικό του έργου του/της και το παρουσιάζουν στην τάξη. Επιπλέον, ο/η σκηνοθέτης/-τρια, ως άτομο ικανό να έχει θετική συμπεριφορά και να εκφράζει με σαφήνεια τις ιδέες του/της, ενθαρρύνει και δημιουργεί κατάλληλες συνθήκες για την πραγμάτωσή τους. Διατηρώντας συνέπεια μεταξύ λόγων και πράξεων, με μια αυθεντική και καθαρή στάση, ο/η ικανός/-ή σκηνοθέτης/-τρια προάγει την εμπιστοσύνη στο πρόσωπό του/της και καθησυχάζει τις αμφιβολίες του καλλιτεχνικού συνεργείου. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εφαρμόζουν πρακτικές παρουσί-ασης project (pitching) για τους/τις σκηνοθέτες/-τριες που θα επιλέξουν, και αξιολογούν την ικανότητά τους να εμπνέουν και να δημιουργούν αίσθηση εμπιστοσύνης και σεβασμού στους/στις άλλους/-ες. Η συναισθηματική μαζί με τη διανοητική νοη-μοσύνη αποτελούν επιπλέον χαρακτηριστικά ενός/μιας χαρισματικού/-ές σκηνοθέ-τη/-τριας, ο/η οποίος/-α αντιλαμβάνεται και διαχειρίζεται με ευαισθησία και ενсу-αίσθηση τα συναισθήματα και τις σκέψεις των άλλων συνεργατών/-τριών.

Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες μελετούν περιπτώσεις αρνητικών συμπεριφορών από σκηνοθέτες/-τριες, όπως τον Αμπντελάτιφ Κεσίς, σκηνοθέτη της ταινίας *Η Ζωή της Αντέλ* (2013), ο οποίος κατηγορήθηκε για σεξουαλική παρενόχληση, και αξιολο-γούν την επίπτωση που έχει αυτό στην παραγωγή.

Με βάση όλα αυτά τα χαρακτηριστικά ενός/μιας σκηνοθέτη/-τριας, οι εκπαιδευ-όμενοι/-ες προσδιορίζουν την ικανότητα να κινητοποιούν και να δημιουργούν κλίμα συνεργασίας και παραγωγικότητας σε ένα κινηματογραφικό συνεργείο, στοιχείο που είναι απόλυτα σημαντικά για τη δημιουργία ενός ποιοτικού και επιτυχημένου έργου.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Cleve, B. (2006). *Film Production Management* (3rd edition). New York: Routledge.
2. Gates, R. (1999). *Production Management for Film and Video* (3rd edition). New York: Routledge.

Συμπληρωματικές

1. Catmull, E. & Wallace, A. (2014). *Creativity, Inc: Overcoming the Unseen Forces that Stand in the Way of True Inspiration*. New York: Random House Publishing Group.
2. Ascher, S. & Pincus, E. (2012). *The Filmmaker's Handbook: A Comprehensive Guide for the Digital Age* (5th edition). London: Penguin.

2.4 • ΕΞΑΜΗΝΟ Δ΄

2.4.A • ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ IV

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εξοικειωθούν με τις βασικές αρχές της θεατρικής σκηνοθεσίας. Πιο συγκεκριμένα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να αναγνωρίσουν τα στοιχεία δομής της θεατρικής σκηνοθεσίας, να εξασκηθούν σε μεθόδους και τεχνικές θεατρικής σκηνοθεσίας σε αντιδιαστολή με τις αντίστοιχες της οπτικοακουστικής δημιουργίας. Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες έρχονται σε επαφή με τον σχεδιασμό της βιντεοσκόπησης μιας θεατρικής παράστασης με μία αλλά και με τρεις κάμερες, ώστε να εξοικειωθούν με τη διαδικασία κάλυψης κοινωνικών εκδηλώσεων. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε σκηνή θεάτρου ή εναλλακτικά σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης και δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων. Προτείνεται, εάν είναι εφικτό, να γίνει πρακτική εξάσκηση σε πραγματική θεατρική εκδήλωση ή performance, την οποία οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κινηματογραφήσουν και θα μοντάρουν ομαδικά (Weston, 2007· Αδάμου, 2008· Καλαμπάκας & Κυριακούλάκος, 2015).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Συγκρίνουν τις έννοιες παράσταση και αναπαράσταση,
- Διακρίνουν τα σημεία ανατροπής ενός θεατρικού έργου,
- Διενεργούν ακρόαση (audition) για τους βασικούς χαρακτήρες ενός αποσπάσματος θεατρικού έργου-παραδείγματος,
- Συντονίζουν μια πρόβα για ένα απόσπασμα θεατρικού έργου-παραδείγματος,
- Χωροθετούν τους/τις ηθοποιούς κατά την πρόβα ενός αποσπάσματος θεατρικού έργου-παραδείγματος,
- Σχεδιάζουν την κίνηση των ηθοποιών (χορογραφία) κατά την πρόβα ενός αποσπάσματος θεατρικού έργου-παραδείγματος,
- Αποτυπώνουν τις σκηνοθετικές προθέσεις τους σχετικά με τις σκηνογραφικές και φωτιστικές απαιτήσεις ενός αποσπάσματος θεατρικού έργου-παραδείγματος,
- Εντοπίζουν τα σημεία που απαιτούν ηχητική παρέμβαση στο πλαίσιο ενός αποσπάσματος θεατρικού έργου-παραδείγματος,
- Συνεργάζονται αρμονικά με τους/τις λοιπούς/-ές συντελεστές/-τριες μιας θεατρικής ομάδας,

- Εντοπίζουν ομοιότητες και διαφορές της σκηνογραφίας και ενδυματολογίας στο θέατρο και στον κινηματογράφο,
- Συγκρίνουν την εκφραστική επίδραση του φωτός στο θέατρο και στον κινηματογράφο,
- Διενεργούν τη βιντεοσκόπηση μιας θεατρικής παράστασης με μονοκάμερο σύστημα,
- Ντεκουπάρουν ένα απόσπασμα θεατρικής παράστασης-παραδείγματος σε πλάνα,
- Υλοποιούν τη βιντεοσκόπηση μιας θεατρικής παράστασης με τρικάμερο σύστημα,
- Εκτιμούν το αποτέλεσμα των εργασιών τους απολογιστικά.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Σκηνοθεσία / Σκηνή / Αντικειμενικός σκοπός / Αποστασιοποίηση / Συνεργασία / Performance / Χρήση τεχνολογίας / Σκηνή / Πλατό.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (3), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΟΙ ΒΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ
2	ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ
3	ΟΙ ΜΕΘΟΔΟΙ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ
4	Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΚΑΘΟΔΗΓΗΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ/-ΤΡΙΑ
5	Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑ I
6	Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑ II
7	Η ΠΟΛΥΜΕΣΙΚΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ

Κείμενο αναφοράς

2.4.A.1 | ΟΙ ΒΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ

Η θεατρική σκηνοθεσία αποτελεί ένα σύνθετο πεδίο που περιλαμβάνει πολλά στοιχεία, τα οποία συνδυάζονται για να δημιουργήσουν μια συναρπαστική θεατρική εμπειρία.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα έρθουν σε επαφή με ένα ευρύ φάσμα πηγών, από το οποίο οι σκηνοθέτες/-τριες αντλούν τα υλικά για να δημιουργήσουν συναρπαστικές παραγωγές. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διερευνήσουν, μέσα από πολυμεσικό υλικό, τις πηγές δημιουργικότητας και έμπνευσης των σκηνοθετών/-τριών, καταγράφοντας και αναλύοντας τα ερεθίσματα που τροφοδοτούν το καλλιτεχνικό τους έργο. Αρχικά, θα εστιαστούν στις άλλες τέχνες και ειδικότερα στη λογοτεχνία, εξετάζοντας την επίδραση έργων και δημιουργών, όπως των ομηρικών επών, του Χέρμαν Μέλβιλ και

του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι. Παράλληλα, θα διερευνήσουν τη συμβολή των εικαστικών τεχνών μέσα από το έργο καλλιτεχνών, όπως είναι ο Ρενέ Μαγκρίτ, ο Ιερώνυμος Μπος και ο Φράνσις Μπέικον, καθώς και τον ρόλο της μουσικής, με αναφορές σε δημιουργούς όπως στον Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ, τον Φίλιπ Γκλας, τον Νικ Κέιβ και τη Λόρι Άντερσον. Στη συνέχεια, θα ερευνήσουν το πεδίο της ιστορίας και της πολιτικής, εξετάζοντας τον τρόπο με τον οποίο ο χρόνος, ο χώρος και οι κοινωνικές συνθήκες επηρεάζουν τη σκηνοθετική δημιουργία. Θα μελετήσουν επίσης τη σημασία των προσωπικών εμπειριών ως πηγών έμπνευσης, καθώς αυτές μπορούν να φωτίσουν τα κίνητρα, τις σχέσεις και τις συμπεριφορές των χαρακτήρων ενός έργου. Επιπλέον, θα διερευνήσουν πώς η οικολογική ευαισθησία, η γνώση περιβαλλοντικών ζητημάτων και ο προβληματισμός γύρω από τη σχέση ανθρώπου και φύσης μπορούν να αποτελέσουν γόνιμο πεδίο καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων και κινηματογραφικών ταινιών θα αξιοποιηθεί ως μέσο άντλησης ιδεών για τεχνικές σκηνοθεσίας, μορφές υποκριτικής και δημιουργικές προσεγγίσεις της αφήγησης. Παράλληλα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξετάσουν τον ρόλο της τεχνολογίας και τις μεταβολές που αυτή επιφέρει στην αισθητική πρόσληψη του έργου τέχνης, ενώ θα εξοικειωθούν με τη χρήση ψηφιακών μέσων για τον σχεδιασμό και την παραγωγή οπτικοακουστικού υλικού. Τέλος, θα αναγνωρίσουν τη συμβολή των ταξιδιών, των ονείρων και της φαντασίας στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής έκφρασης, καθώς και τη σημασία της εξερεύνησης πειραματικών και πρωτοποριακών μορφών τέχνης. Στο πλαίσιο αυτό, θα μελετήσουν το έργο δημιουργών όπως του Τζον Κέιτζ, του Γιόζεφ Μπόις και της Μαρίνα Αμπράμοβιτς, των οποίων οι πρακτικές διευρύνουν τα όρια της τέχνης και αναδεικνύουν καινοτόμες προσεγγίσεις στη δημιουργία και την αφήγηση.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να συζητήσουν πώς οι επιλογές και οι αναφορές του/της σκηνοθέτη/-τριας καθορίζουν τα στοιχεία της ερμηνείας, της αισθητικής του έργου αλλά και της εμπειρίας του κοινού.

2.4.A.2 | ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ

Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια πρέπει να κατανοήσει πλήρως το θεατρικό κείμενο, να αναλύσει τις ψυχολογίες των χαρακτήρων, τη δομή της ιστορίας και τα θέματα που επιδιώκει να παρουσιάσει.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προβούν σε πολυτροπική έρευνα (συνεντεύξεις, ντοκιμαντέρ κ.ά.) σε σχέση με την έρευνα του/της σκηνοθέτη/-τριας, η οποίας αφορά:

- α) Την κατανόηση του κειμένου και τη δυναμική των ερωταπαντήσεων, οι οποίες δημιουργούν μια λίστα από επεισόδια μέσα από τα οποία αναλύονται οι προθέσεις του έργου, με τους διαλόγους και μονολόγους,
- β) Την ανάπτυξη των χαρακτήρων μέσα από το βάθος και την πολυπλοκότητα του καθενός, των κινήτρων τους, και των προσωπικών και κοινωνικών συγκρούσεων,
- γ) Τη δημιουργία του ύφους που δίνει τον τόνο και τη διάθεση (δράμα, κωμωδία, τραγωδία, σάτιρα), επικοινωνεί το όραμα

στους/στις συνεργάτες/-τριες, στο θίασο και στο συνεργείο, δ) Τις οπτικές και αισθητικές επιλογές, οι οποίες είναι οι αποφάσεις σχετικά με τα οπτικά στοιχεία, όπως σκηνογραφία, κοστούμια και φώτα, και ε) Τη χωροθεσία και την κίνηση, η οποία καθοδηγεί τον τρόπο με τον οποίο οι ηθοποιοί θα κινούνται και θα αλληλεπιδρούν στη σκηνή, και υποστηρίζει το στήσιμο της σκηνής και την ανάπτυξη των χαρακτήρων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα οργανώσουν ένα σχεδιάγραμμα ενός σκηνοθετικού project και θα παρουσιάσουν με τη μέθοδο PowerPoint ένα σκηνοθετικό mood board (πίνακας διάθεσης) στην ομήγουρη της τάξης.

Τέλος, θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο για το κατά πόσο οι δεξιότητες του/της σκηνοθέτη/-τριας στον κινηματογράφο διαφέρουν από τις δεξιότητες του/της θεατρικού/-ής σκηνοθέτη/-τριας.

2.4.A.3 | ΟΙ ΜΕΘΟΔΟΙ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ

Οι τεχνικές και οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί ένας/μία σκηνοθέτης/-τρια για να οδηγήσει τους/τις ηθοποιούς και να διαχειριστεί τα άλλα στοιχεία της παραγωγής δεν περιορίζονται σε ένα ύφος, αλλά αλληλεπιδρούν, ενώνοντας διαφορετικές αισθητικές προσεγγίσεις.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράψουν τα χαρακτηριστικά μιας επιτυχούς μεθοδολογικής σκηνοθετικής εργασίας. Θα παρακολουθήσουν τις ταινίες με θέμα αντλημένο από το θέατρο *Ο Βάνια στο Μπρόντγουεϊ* του Λουί Μαλ, *Ο θίασος* του Θόδωρου Αγγελόπουλου, *Birdman ή Η απρόσμενη αρετή της αφέλειας* του Αλεχάντρο Γκονσάλες Ινιάρτου, *Drive My Car* του Ριγίουσούκε Χαμαγκούτσι, και θα διακρίνουν στοιχεία από τις δύο βασικές σκηνοθετικές μεθόδους. Η μία σκηνοθετική μέθοδος είναι αυτή του Μπρεχτ, με τη συναισθηματική απεμπλοκή του/της ηθοποιού, την ύπαρξη αφηγητών/-τριών, τις χειρονομίες (gestus), το σπάσιμο του τέταρτου τοίχου και τους χαρακτήρες να απευθύνονται απευθείας στο κοινό. Επίσης, έχει μη γραμμική αφήγηση ή μη συμβατικές αφηγηματικές δομές, απότομες αλλαγές στον τόνο, φανερή χρήση φωτισμού και έμφαση στην αυθεντικότητα, ενώ χρησιμοποιεί τις τεχνολογικές εξελίξεις, με τεχνητά ή σουρεαλιστικά γραφικά. Η δεύτερη μέθοδος είναι αυτή του Στανισλάβσκι, στην οποία οι ηθοποιοί προσπαθούν να βιώσουν τον συναισθηματικό κόσμο των ηρώων/-ίδων, κάνουν σκηνική ανάλυση της πλοκής και των σκηνών, χρησιμοποιούν τεχνικές φυσικότητας στη χρήση της φωνής και του σώματος, ώστε να μεταφέρουν συναισθήματα και ιδέες στο κοινό.

Αφού εντοπίσουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες εντοπίσουν τα στοιχεία, θα εφαρμόσουν τις τεχνικές σε μια σκηνή και θα ενθαρρυνθούν στην αλληλεπίδραση μεταξύ των δύο σκηνοθετικών μεθόδων. Θα συνδυάσουν στοιχεία από τις παραπάνω ταινίες, εφαρμόζοντάς τα στη χωροθεσία και σκηνοθεσία, στον σχεδιασμό και στη χορογραφία των κινήσεων και των θέσεων των ηθοποιών στη σκηνή αλλά και στην εμβάθυνση των χαρακτήρων τους με αυτοσχεδιασμούς και ασκήσεις, με στόχο την επιτυχή δημιουργία ατμόσφαιρας.

2.4.A.4 | Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΚΑΘΟΔΗΓΗΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ/-ΤΡΙΑ

Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια πρέπει να αναπτύξει την ικανότητα να λαμβάνει αποφάσεις, να επικοινωνεί αποτελεσματικά και να εμπνέει τα μέλη της ομάδας, μέσα από ένα εποικοδομητικό και ασφαλές περιβάλλον.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράψουν τα στοιχεία της καθοδήγησης και της συνεργασίας μέσα από τη βιωματική εμπειρία της σκηνοθετικής διαδικασίας. Ειδικότερα, θα πρέπει να λάβουν δημιουργικές αποφάσεις σχετικά με το στίλ και τη συνολική σκηνοθεσία του έργου, αποφάσεις σχετικά με τη διανομή των ρόλων, τα σχεδιαστικά στοιχεία (σκηνικό, κοστούμια, φωτισμός, ήχος) και τις συνολικές επιλογές παραγωγής. Κατόπιν, θα επικοινωνήσουν το σύνολο των προσδοκιών στον θίασο και τους/τις συντελεστές/-τριες, με ανταλλαγή ιδεών και προσαρμοστικότητα. Κατά τη διάρκεια, θα χειριστούν απροσδόκητα ζητήματα, θα ενθαρρύνουν τους/τις ηθοποιούς να δώσουν τις καλύτερες ερμηνείες τους και να εργαστούν ως ομάδα. Ακόμα, θα διαχειριστούν την τήρηση χρονοδιαγράμματος παραγωγής για να διασφαλιστεί ότι η παράσταση είναι έτοιμη στις καθορισμένες ημερομηνίες, και θα συνεργαστούν και θα συντονίσουν το τεχνικό προσωπικό (διευθυντής/-τρια σκηνής, τεχνικό συνεργείο). Η ανατροφοδότηση ανά τακτά χρονικά διαστήματα θα βοηθήσει τον θίασο και τους/τις συντελεστές/-τριες να βελτιώσουν τις επιδόσεις τους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μετά το τέλος της παρουσίασης, θα σχολιάσουν την ικανότητα προσαρμοστικότητας και συνεργασίας του/της σκηνοθέτη/-τριας. Θα συζητήσουν τους τρόπους με τους οποίους επικοινωνήσε το καλλιτεχνικό του όραμα με βάση τις ιδέες των συνεργατών/-τριών αλλά και τις δικές του δημιουργικές ανακαλύψεις.

2.4.A.5 | Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑ

Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια διευθύνει τους/τις ηθοποιούς κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας και των προβών μιας θεατρικής παράστασης ή ενός κινηματογραφικού έργου. Ο ρόλος αυτός είναι ουσιαστικός για την επίτευξη των καλλιτεχνικών και σκηνοθετικών στόχων του έργου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρακολουθήσουν μια πρόβα ζωντανά ή σε βιντεοσκόπηση, και θα διακρίνουν στη σκηνοθεσία τις σκηνικές κατευθύνσεις που δίνει ο/η σκηνοθέτης/-τρια (ακριβείς κινήσεις και τοποθέτηση των ηθοποιών στη σκηνή κ.ά.). Στη συνέχεια, θα διευθύνουν μια σκηνή, ακολουθώντας τα εξής βήματα: α) Ενημέρωση του βιβλίου της σκηνοθεσίας με τον σχεδιασμό των κινήσεων των ηθοποιών, χρησιμοποιώντας σήματα, όπως βελάκια ή σχεδιαγράμματα που δείχνουν τη μετακίνηση των ηθοποιών και τις κατευθύνσεις που πρέπει να ακολουθήσουν στη σκηνή, β) Χρήση ορολογίας των σκηνικών θέσεων (οι σκηνοθέτες/-τριες χρησιμοποιούν πάντα τις θέσεις όπως «σκηνή αριστερά επάνω» ή «δεξιά σκηνή», εννώντας αριστερά ή δεξιά του ηθοποιού όπως βλέπει το κοινό) για να καθορίσουν πού πρέπει να στέκονται ή να κινούνται οι ηθοποιοί, γ) Κίνηση των ηθοποιών στη σκηνή (περπάτημα, τρέξιμο, χορός), με επικέντρωση του συγχρονισμού των κινήσεων, στοιχείο απαραίτητο

για την ομαλή και ασφαλή εκτέλεση των κινήσεων, δ) Χωροθεσία της σκηνής (τα μέρη που θα τοποθετηθούν οι ηθοποιοί και οι σχέσεις που θα δημιουργούν μεταξύ τους), η οποία περιλαμβάνει χωρικές αλληλεπιδράσεις (κάθονται, στέκονται ή χρησιμοποιούν διάφορα επίπεδα).

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να συζητήσουν με ποιον τρόπο τα συναισθήματα και οι σκέψεις των χαρακτήρων αλλά και οι ιδέες του έργου μετατρέπονται σε χωρικές και ρυθμικές σχέσεις.

2.4.A.6 | Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΑ II

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού παρακολουθήσουν μια επαγγελματική πρόβα ζωντανά ή σε βιντεοσκόπηση και καταγράψουν τα βασικά χαρακτηριστικά της, θα διευθύνουν δύο έως τρεις ηθοποιούς και θα συνεργαστούν με τους/τις συντελεστές/-τριες, καταγράφοντας την τελική εργασία τους με τρεις κάμερες. Ειδικότερα, θα συγχρονίσουν μια δράση με τους ήχους, τις μουσικές και τους φωτισμούς, και θα συντονίσουν συγκεκριμένες σκηνικές κινήσεις (χορευτικά, γκανγκ κ.ά.) με τα υπόλοιπα στοιχεία της παραγωγής (φωτισμό, ήχο, μουσική), διασφαλίζοντας ότι οι ενέργειες αυτές εναρμονίζονται με τους διαλόγους και τους συναισθηματικούς ρυθμούς του έργου. Στη συνέχεια, θα συνθέσουν τη σκηνική εικόνα μέσα από την έρευνα των στόχων της σκηνής και θα δημιουργήσουν την εξέλιξη των σκηνικών αφηγήσεων (διάταξη των ηθοποιών, φωτισμός, ήχος, εφέ). Θα φροντίσουν τις μεταβάσεις, ώστε να διασφαλιστεί η ομαλή κίνηση πάνω και έξω από τη σκηνή αλλά και οι είσοδοι και οι έξοδοι των ηθοποιών, στοιχεία απαραίτητα για τη διατήρηση της ροής της σκηνής. Κατόπιν, θα διευθύνουν την εξέλιξη της πρόβας με επιμονή στην επανάληψη και τη βελτίωση κατά τη διάρκεια της διαδικασίας της, αλλά και με προσαρμοστικότητα στις αλλαγές και στις επιλογές των συντελεστών/-τριών και των ηθοποιών. Τέλος, θα συνεργαστούν με τους/τις ηθοποιούς για την κλιμάκωση και τη μετάδοση των επιθυμητών συναισθημάτων και της αφήγησης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού παρουσιάσουν τη σκηνή, θα συζητήσουν μέσα από τους ρόλους που ανέλαβαν την επιρροή του/της σκηνοθέτη/-τριας στον καθορισμό του ρυθμού της παράστασης, στην ομαλή μετάβαση των σκηνών και στον τρόπο με τον οποίο η πλοκή θα αναπτυχθεί, αλλά και στην επικοινωνία του/της με την ομάδα παραγωγής.

2.4.A.7 | Η ΠΟΛΥΜΕΣΙΚΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ

Η πολυμεσική σκηνοθεσία αναφέρεται στη χρήση ποικίλων μέσων και τεχνολογιών για τη δημιουργία μιας θεατρικής ή κινηματογραφικής παράστασης. Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια, ως δημιουργός της σκηνοθετικής προσέγγισης, έχει τον ρόλο να ενσωματώσει και να συντονίσει διάφορα πολυμεσικά στοιχεία για να δημιουργήσει μια συνολική και επικοινωνιακή εμπειρία.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τις διαφορετικές δημιουργικές μορφές στην αφήγηση και στη συνέχεια θα χωριστούν σε ομάδες εργασίας, παρουσιάζοντας ένα ολιγόλεπτο πολυμεσικό project, το οποίο θα κινηματογραφήσουν με τρικάμερο σύστημα, κάνοντας και το μοντάζ και ό,τι άλλο απαιτείται για την ολοκλήρωσή του. Ειδικότερα, θα πειραματιστούν με προφορικό λόγο/ποίηση, τραγούδι, χορό, σωματικό θέατρο, κουκλοθέατρο, τεχνολογία και ταινία ή βίντεο, αντλώντας παραδείγματα από σκηνοθέτες/-τριες όπως είναι η Πίνα Μπάους, χορογράφος η οποία συνδύασε τον χορό, το θέατρο και τη μουσική σε πρωτοποριακές παραστάσεις (π.χ. *Café Müller*), ο Μπομπ Γουίλσον, καλλιτέχνης που έχει δημιουργήσει πολυμεσικά έργα (π.χ. *Κουαρτέτο*), η Κέιτι Μίτσελ, σκηνοθέτρια η οποία, μαζί με τον video artist Λίο Γουόρνερ χρησιμοποιούν στην παράσταση *Δεσποινίδα Τζούλια* τη δυναμική τεχνητών ηχητικών εφέ, προβολών, πολυμέσων και φωτογραφικών μηχανών, συνδυάζοντάς τα για να προωθήσουν σύγχρονες διαδικασίες ροής της συνείδησης, τόσο μη γραμμικής εμβέλειας όσο και μη αφηγηματικού χαρακτήρα. Ακόμα, θα κατονομάσουν τα χαρακτηριστικά του έργου *Super Everything* (διαθεματική live cinema performance των The Light Surgeons, σε ανάθεση του British Council, σκηνοθεσία Christopher Thomas Allen), και του έργου του Ρομέο Καστελούτσι *Lavita Nuova* και της τριλογίας *La Divina Commedia*, με τα ζωντανά ταμπλό βιβάν, τα οποία συχνά αντλούν από κλασικά και θρησκευτικά θέματα, με πρωτοποριακό τρόπο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μετά το πέρας των παρουσιάσεων, θα ανοίξουν διάλογο γύρω από τους τρόπους με τους οποίους η πολυμεσική σκηνοθεσία επιτρέπει στον/στη σκηνοθέτη/-τρια να εξερευνήσει νέες δυνατότητες και να δημιουργήσει πλούσιες, πολυδιάστατες εμπειρίες για το κοινό.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Carlson, M. (2014). *Performance, μια κριτική εισαγωγή* (μτφρ. Ε. Ράπτου). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
2. Jomaron, J. (2009). *Ιστορία σύγχρονης σκηνοθεσίας. 2ος τόμος: 1914–1940* (μτφρ. Δ. Κωνσταντινίδης). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις University Studio Press.

Συμπληρωματικές

1. Μπάρμπα, Ε. (2019). *Κάψε το σπίτι. Για τη σκηνοθεσία και τη δραματουργία* (μτφρ. Κ. Βάντζος & Α. Μαθία). Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.
2. Μπρουκ, Π. (1976). *Η σκηνή χωρίς όρια* (μτφρ. Μ.-Π. Παπάρα). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Εγνατία.

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει στόχο να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν τις παραγωγικές απαιτήσεις των σταδίων της διανομής και προώθησης θεατρικών και κινηματογραφικών έργων. Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται οι πιθανές ενέργειες για την προώθηση μιας θεατρικής παράστασης ή κινηματογραφικής ταινίας, μέσα από συμβατικά και εναλλακτικά κανάλια προσέγγισης του κοινού. Αναλύοντας μια ποικιλία παραδειγμάτων διαφορετικών μελετών περίπτωσης (case studies), οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τις δυνατότητες που προσφέρονται για εκμετάλλευση των θεατρικών και κινηματογραφικών έργων. Επιπλέον, θα αναπτυχθούν θέματα σχετικά με τη διαχείριση των πνευματικών δικαιωμάτων. Στο πλαίσιο του μαθήματος, προτείνεται να υλοποιηθεί επίσκεψη σε κάποιον Οργανισμό Συλλογικής Διαχείρισης Πνευματικών Δικαιωμάτων, ειδικότητας συναφούς με τη θεατρική και την κινηματογραφική τέχνη (Καρακάσης, Γούσιος & Κεφάλας, 2015· Κολοβός, 2000).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Καταγράφουν τις ιδιαιτερότητες των ελληνικών θεατρικών παραγωγών των ευρωπαϊκών ανεξάρτητων κινηματογραφικών παραγωγών (π.χ. κόστος, πηγές χρηματοδότησης, κανάλια προβολής),
- Συγκρίνουν τις συνθήκες παραγωγής των μικρών θεάτρων σε σχέση με τα μεγάλα εμπορικά και κρατικά θέατρα, και τις συνθήκες διανομής των ανεξάρτητων ευρωπαϊκών παραγωγών με εκείνες των μεγάλων παραγωγών του Χόλιγουντ,
- Προσδιορίζουν την έννοια της θεατρικής και κινηματογραφικής υπερπαραγωγής (blockbuster),
- Αναλύουν παραδείγματα σημαντικής εμπορικής επιτυχίας ανεξάρτητων θεατρικών θιάσων (off Broadway) και ανεξάρτητων κινηματογραφικών ταινιών (π.χ. *The Blair Witch Project*, *Parasite*, *Digger* κ.λπ.),
- Αναγνωρίζουν τα μέσα προώθησης μιας θεατρικής παράστασης ή μιας ταινίας, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα,
- Αξιολογούν τον ρόλο των φεστιβάλ κινηματογράφου στη διαδικασία παραγωγής και προώθησης των κινηματογραφικών ταινιών,
- Εξετάζουν τα σύγχρονα διαδικτυακά κανάλια προώθησης και τις δυνατότητες που προσφέρουν,
- Εντοπίζουν την ομάδα στόχου (target group) μιας παράστασης ή μιας ταινίας,
- Περιγράφουν τον ρόλο του/της υπευθύνου/-ης δημοσίων σχέσεων στην προώθηση μιας παράστασης ή του/της πράκτορα πωλήσεων (sales agent) στην προώθηση και διανομή μιας ταινίας,

- Ερευνούν το σύστημα διανομής κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα,
- Διακρίνουν εναλλακτικούς τρόπους προώθησης θεατρικών παραστάσεων και τρόπους διανομής ταινιών, μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα,
- Συντάσσουν σχέδιο προώθησης μιας θεατρικής παράστασης ή ταινίας,
- Αναγνωρίζουν το δικαίωμα πνευματικής ιδιοκτησίας και τον τρόπο με τον οποίο αποκτάται,
- Διακρίνουν τα συγγενικά δικαιώματα, μέσα από μελέτη περιπτώσεων,
- Συζητούν για τους Οργανισμούς Συλλογικής Διαχείρισης Πνευματικών Δικαιωμάτων στην Ελλάδα.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Target group / Προώθηση παράστασης / Προώθηση ταινίας / Σύστημα διανομής / Πνευματικά δικαιώματα / Συγγενικά δικαιώματα / Teaser / Trailer / Off Broadway / Ανεξάρτητη παραγωγή.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ
2	ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ
3	OFF BROADWAY ΠΑΡΑΓΩΓΗ
4	ΣΥΣΤΗΜΑ ΔΙΑΝΟΜΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
5	ΣΧΕΔΙΟ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ ΜΙΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ
6	ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ
7	ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

Κείμενο αναφοράς

2.4.B.1 | ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Η προώθηση μιας παράστασης αναφέρεται στο σύνολο των δραστηριοτήτων που εκτελούνται για να προβληθεί και να προσελκύσει κοινό. Πρέπει να είναι ολοκληρωμένα και να εστιάζεται σε πολλαπλά κανάλια, ώστε να φτάσει σε όσο το δυνατόν περισσότερο κοινό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναλάβουν εργασίες για τη προώθηση ενός θεατρικού έργου και θα ασκηθούν στη σχεδίαση, στη δημιουργική γραφή και στη διαχείριση κοινωνικών δικτύων, με στόχο να ενημερώσουν τον κόσμο για την ύπαρξη της παράστασης, να τον ενθαρρύνουν να αγοράσει εισιτήρια και γενικά να δημιουργήσουν εν-

διαφέρον και ενθουσιασμό γύρω από το θεατρικό έργο. Ειδικότερα, θα καθορίσουν τον στόχο της παράστασης και θα αναγνωρίσουν το δυνητικό κοινό (target group). Θα συγκροτήσουν τον προϋπολογισμό της παραγωγής για την προώθηση της παράστασης και θα συμμετάσχουν στη δημιουργία διαφημιστικού υλικού, όπως είναι οι αφίσες, τα φυλλάδια, τα διαφημιστικά βίντεο κ.ά., το οποίο θα καλύψει τις βασικές πληροφορίες της παράστασης (τίτλος, ηθοποιοί, σκηνοθεσία και χρόνος παράστασης). Επιπλέον, θα προβούν σε καμπάνιες με διαφημίσεις σε τηλεόραση, ραδιόφωνο, Διαδίκτυο, μέσα κοινωνικής δικτύωσης, ιστοσελίδες και e-mail για τη διάδοση πληροφοριών και τη δημιουργία ενδιαφέροντος. Ακόμα, θα οργανώσουν συνεντεύξεις με τους/τις ηθοποιούς και τους/τις παραγωγούς, με συμμετοχή σε τηλεοπτικά προγράμματα και ραδιοφωνικές εκπομπές, διοργάνωση εκδηλώσεων για το κοινό κ.ά. Θα σχεδιάσουν διαγωνισμούς προσφέροντας ειδικές εκπτώσεις, για να υποστηρίξουν την προώθηση εισιτηρίων. Θα συνεργαστούν με τα τοπικά καταστήματα, επιχειρήσεις και άλλες οργανώσεις για την προώθηση και την αμοιβαία υποστήριξη, και θα οργανώσουν επίσκεψη δημοσιογράφων και κριτικών για να παρακολουθήσουν και να δώσουν το feedback της παράστασης.

Στο τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν τη λειτουργία της συνεργασίας, της δημιουργικότητας και της συστηματικότητας για να επιτευχθεί η μέγιστη προσέλευση κοινού.

2.4.B.2 | ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΕΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΕΣ

Ο όρος «ανεξάρτητες κινηματογραφικές παραγωγές» αναφέρεται σε ταινίες που δημιουργούνται ανεξάρτητα από τις μεγάλες κινηματογραφικές εταιρείες. Αυτές οι παραγωγές συνήθως χαρακτηρίζονται από την αυτοχρηματοδότηση, τη μικρή προϋπολογιστική τους κλίμακα και την αυτονομία των δημιουργών τους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράψουν τις ιδιαιτερότητες μιας ανεξάρτητης παραγωγής, θα συντάξουν λογισμικά φύλλα σύμφωνα με τα κόστη της αλλά και τη σχέση με τις απαιτήσεις της και τον περιορισμένο προϋπολογισμό. Ακολούθως, θα εστιαστούν στους τρόπους με τους οποίους μπορούν να πάρουν χρηματοδότηση από διάφορες πηγές, συμπεριλαμβανομένων των εθνικών και περιφερειακών κινηματογραφικών οργανισμών, ιδιωτικών επενδυτών και της Ευρωπαϊκής Ένωσης μέσω του προγράμματος Creative Europe (είναι το κύριο πρόγραμμα για τη στήριξη της κινηματογραφικής και οπτικοακουστικής βιομηχανίας). Θα διακρίνουν, ανάλογα με την ευρωπαϊκή χώρα στην οποία ανήκει η παραγωγή, τους αντίστοιχους εθνικούς οργανισμούς που παρέχουν χρηματοδοτική στήριξη για τον τομέα του κινηματογράφου –British Film Institute (BFI) στο Ηνωμένο Βασίλειο, Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC) στη Γαλλία κ.ά.– και θα κατονομάσουν τα τοπικά και περιφερειακά ταμεία (για παράδειγμα, το FilmFörderung Hamburg Schleswig-Holstein παρέχει υποστήριξη για την παραγωγή ταινιών στην περιοχή του Αμβούργου). Επιπλέον, θα ερευνήσουν φεστιβάλ που παρέχουν χρηματοδοτική υποστήριξη για τους κινημα-

τογραφικούς δημιουργούς (για παράδειγμα, το Berlinale Talents παρέχει εκπαίδευση και υποστήριξη για νέους κινηματογραφιστές, όπως και το φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης), και θα αναφέρουν τυχόν προγράμματα υποστήριξης της ταινίας, τα οποία περιλαμβάνουν επιχορηγήσεις και επιδοτήσεις.

Στη συνέχεια, θα ερευνήσουν τις δυνατότητες διανομής και προβολής της επιλεγμένης ταινίας: κανάλια, ανεξάρτητα κινηματογραφικά φεστιβάλ, δίκτυο των ανεξάρτητων κινηματογράφων, τηλεοπτικών καναλιών και ψηφιακών πλατφορμών.

Συνολικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στην ικανότητα αντίληψης της οικονομικής βιωσιμότητας της ανεξάρτητης παραγωγής: θα αντιμετωπίσουν προκλήσεις και θα δώσουν πιθανές λύσεις αναφορικά με το κόστος, τη χρηματοδότηση και τις δυνατότητες προβολής.

2.4.B.3 | OFF BROADWAY ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Δεν είναι αρκετά σπάνιο να βλέπουμε ανεξάρτητες θεατρικές παράγωγες να γίνονται σημαντικές εμπορικές επιτυχίες (off Broadway). Ένα εξαιρετικό παράδειγμα μιας σημαντικής εμπορικής επιτυχίας ανεξάρτητης θεατρικής παραγωγής εκτός Broadway είναι η παράσταση *Hamilton*, ένα οριακό μιούζικαλ που δημιουργήθηκε και προσαρμόστηκε από τον Lin-Manuel Miranda. Προβλήθηκε για πρώτη φορά στο Public Theatre της Νέας Υόρκης το 2015 και έγινε παγκόσμιο φαινόμενο και σημαντική εμπορική επιτυχία.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά ή με συνεντεύξεις τις αιτίες της επιτυχίας ελληνικών ή ξένων ανεξάρτητων θεατρικών παραγωγών και θα εστιαστούν στην υψηλή ποιότητα της παραγωγής, της σκηνοθεσίας, των ερμηνειών, του σκηνογραφικού σχεδιασμού και της μουσικής, τα οποία καθιστούν το έργο ελκυστικό. Θα επισημάνουν το ενδιαφέρον για ευαίσθητα κοινωνικά ή πολιτικά θέματα που απασχολούν το κοινό και προκαλούν μεγαλύτερο ενδιαφέρον και συζήτηση. Επιπλέον, θα καταδείξουν την απαλλαγή από οικονομικές πιέσεις και τρόπους, στοιχείο που αφήνει περιθώριο για περισσότερη ευελιξία και πειραματισμό. Ακόμα, θα επιμείνουν στην αποτελεσματική προώθηση, η οποία μπορεί να διευκολύνει τον εντοπισμό του κοινού και να αυξήσει το ενδιαφέρον για την παράσταση, και στην πιθανή συμμετοχή δημοφιλών καλλιτεχνών/-ιδων στην παραγωγή, η οποία μπορεί να προσελκύσει το κοινό και να συμβάλει στην εμπορική επιτυχία. Τέλος, θα αντιληφθούν το ενδιαφέρον για νέες εκφραστικές φόρμες ή τεχνικές, οι οποίες μπορεί να τραβήξουν την προσοχή του κοινού, και θα αναφέρουν τον ρόλο της κριτικής στην αναγνώριση της παράστασης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν (με PowerPoint) στην ομάδα τις ανάλογες παραγωγές και θα σχολιάσουν την προσοχή στη λεπτομέρεια, τη δημιουργικότητα, τον επαγγελματισμό της κάθε φάσης της “off” παραγωγής, παρά τον μικρό προϋπολογισμό και το περιορισμένο κόστος κάθε σταδίου.

2.4.B.4 | ΣΥΣΤΗΜΑ ΔΙΑΝΟΜΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Το σύστημα διανομής κινηματογραφικών ταινιών στην Ελλάδα ακολουθεί γενικά τα παγκόσμια πρότυπα, αλλά υπάρχουν κάποιες ιδιαιτερότητες που σχετίζονται με τον τρόπο λειτουργίας της κινηματογραφικής βιομηχανίας στη χώρα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από έρευνα (συνεντεύξεις, πολυμέσα) θα αναγνωρίσουν τους βασικούς παράγοντες του συστήματος διανομής, στους οποίους περιλαμβάνεται η διανομή, η κυκλοφορία, η προώθηση, η προβολή, οι πωλήσεις και η εκμετάλλευση δικαιωμάτων. Πιο συγκεκριμένα, θα αντλήσουν στοιχεία από εταιρείες διανομής, όπως τη Filmtrade, που διανέμει ταινίες στις κινηματογραφικές αίθουσες από το 2002, την Tanweer Alliances A.E., που από το 2015 ανέλαβε τη διανομή των κινηματογραφικών ταινιών της Warner Bros. Pictures για την αγορά της Ελλάδας, την One from the Heart, μια ανεξάρτητη εταιρεία διανομής κινηματογραφικών ταινιών, που ιδρύθηκε τον Σεπτέμβριο του 2011 και φέρνει στην Ελλάδα φεστιβαλικές ταινίες, τη StraDa, ανεξάρτητη εταιρεία διανομής και παραγωγής κινηματογραφικών ταινιών, τηλεοπτικών προγραμμάτων, ντοκιμαντέρ και κινουμένων σχεδίων, και τη NEO Films, ανεξάρτητη εταιρεία διανομής ταινιών με επίκεντρο τις ευρωπαϊκές εμπορικές και σινεφίλ ταινίες, η οποία εδρεύει στην Αθήνα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα πραγματοποιήσουν συναντήσεις και θα καταγράψουν πώς οι διανομείς (εταιρείες ή ανεξάρτητοι παράγοντες) καθορίζουν σε ποιους κινηματογράφους θα προβληθούν οι ταινίες τους, και τη συνεργασία με προγραμματιστές κινηματογράφων, οι οποίοι αποφασίζουν ποιες ταινίες θα παρουσιάσουν σε κάθε κινηματογράφο. Τέλος, θα αναδείξουν τον παράγοντα κοινό, που επηρεάζει την επιλογή των ταινιών μέσα από τις προτιμήσεις και τις αντιδράσεις του.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναπτύξουν διάλογο γύρω από την κατανόηση των διαδικασιών διανομής ταινιών, των συμβάσεων και των δικαιωμάτων, και θα αντιληφθούν τρόπους προώθησης μιας ταινίας στο κοινό.

2.4.B.5 | ΣΧΕΔΙΟ ΠΡΟΩΘΗΣΗΣ ΜΙΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

Η προώθηση μιας ταινίας απαιτεί προσεκτικό σχεδιασμό και εκτέλεση, καθώς και τη χρήση διαφορετικών μέσων και πλατφορμών για να φτάσει στο ευρύτερο κοινό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα οργανώσουν και θα συντάξουν ένα σχέδιο προσομοίωσης προώθησης ταινίας μέσα από τον ρόλο του/της υπευθύνου/-ης δημοσιών σχέσεων. Πιο συγκεκριμένα, θα δημιουργήσουν έντονη παρουσία στα κοινωνικά δίκτυα δημοσιεύοντας teaser trailers και πληροφορίες για το καστ, θα συνεργαστούν για τη δημιουργία ιστοσελίδας της ταινίας, η οποία θα περιλαμβάνει trailer, αφίσες, προβολή και συνεντεύξεις με τους/τις ηθοποιούς και τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, και θα συνεργαστούν με κριτικούς και bloggers για να παρουσιάσουν την ταινία. Ακόμα, θα οργανώσουν την κυκλοφορία του επίσημου trailer σε διάφορα μέσα, συμπεριλαμβανομένων των κοινωνικών δικτύων, του YouTube, της τηλεόρασης και των κινηματογραφικών αιθουσών. Στη συνέχεια, θα διοργανώσουν την πρεμιέρα και τις συνεντεύξεις, προσκαλώντας τον Τύπο και τους/τις κριτικούς. Μετά την κυκλοφορία

της ταινίας, θα συνεχίσουν την αλληλεπίδραση στα κοινωνικά δίκτυα, διαμοιράζοντας σκηνές από την ταινία και απαντώντας σε ερωτήσεις των θεατών/-τριών, ενώ θα έχουν συνεχή συνεργασία με κριτικούς για αξιολογήσεις και σχόλια. Επιπλέον, θα διοργανώσουν διαγωνισμούς με δώρα που σχετίζονται με την ταινία και ειδικές προσφορές για τους/τις θεατές/-τριες. Τέλος, θα προετοιμάσουν τη συμμετοχή της ταινίας για διεθνή κινηματογραφικά φεστιβάλ.

Η διαχείριση των κοινωνικών δικτύων θα αναπτύξει την ικανότητα των εκπαιδευομένων να κατανοούν τις ανάγκες και τις προτιμήσεις του κοινού, προσαρμόζοντας την προώθηση και την επικοινωνία, ενώ η σύνταξη κειμένων, ο σχεδιασμός γραφικών και άλλες δεξιότητες, θα βελτιώσουν τον επαγγελματικό εξοπλισμό τους.

2.4.B.6 | ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

Τα πνευματικά και συγγενικά δικαιώματα αναφέρονται στα νομικά δικαιώματα που καλύπτουν τη χρήση και τη διανομή έργων δημιουργικής έκφρασης. Είναι μέρος του πεδίου του πνευματικού ιδιοκτησιακού δικαίου και έχουν σκοπό να παρέχουν προστασία και κίνητρα για τη δημιουργία και καλλιέργεια των τεχνών και των επιστημών.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα περιγράψουν νομοθεσίες σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα, όπως είναι το δικαίωμα του/της συγγραφέα/-έως, το δικαίωμα της αναπαραγωγής, το δικαίωμα της διανομής και άλλα δικαιώματα που δίνουν στον/στη δημιουργό του έλεγχου της χρήσης του έργου του/της. Ειδικότερα, θα καταγράψουν ό,τι σχετίζεται με την απαγόρευση ή τη ρύθμιση της αναπαραγωγής του έργου, συμπεριλαμβανομένης της δημιουργίας φωτοαντιγράφων, ηχογραφήσεων και άλλων αντιγράφων· τον έλεγχο του δικαιώματος της δημοσίευσης του έργου και της διαθεσιμότητάς του προς το κοινό· το δικαίωμα διανομής, που αφορά την απαγόρευση ή τον έλεγχο της διανομής του έργου μέσω φυσικών ή ψηφιακών μέσων· το δικαίωμα εκτέλεσης, που ελέγχει τη δημόσια εκτέλεση του έργου (π.χ. θεατρικές παραστάσεις, μουσικά γεγονότα)· το δικαίωμα εκτέλεσης διαδικτυακά (π.χ. streaming, online παραστάσεις).

Στη συνέχεια, θα κατονομάσουν τα συγγενικά δικαιώματα, τα οποία προστατεύουν τα δικαιώματα των εκτελεστών/-τριών, όπως των ηθοποιών, των μουσικών εκτελεστών/-τριών και των παραγωγών ηχογραφήσεων, και συμπεριλαμβάνουν το δικαίωμα της εκτέλεσης, το δικαίωμα της μετάδοσης και άλλα δικαιώματα που σχετίζονται με την εκτέλεση ή την παρουσίαση ενός έργου. Ειδικότερα, περιλαμβάνουν το δικαίωμα δημοσίευσης, που προστατεύει τη χρήση του οπτικοακουστικού έργου ενός/μιας καλλιτέχνη/-ιδας ή εκτελεστή/-τριας για εμπορικούς σκοπούς· το δικαίωμα των διασκευών, που ελέγχει τη δημιουργία άλλων έργων βασισμένων στο αρχικό έργο, όπως συνέχειες, παραλλαγές ή προσαρμογές· το δικαίωμα της δημόσιας παρουσίασης, που ελέγχει το πώς παρουσιάζεται ένα έργο προς το κοινό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να επικοινωνήσουν με συνδικαλιστικούς φορείς και να αντιληφθούν την κρισιμότητα προστασίας των δικαιωμάτων, τα οποία περιφρουρούν τη δημιουργική εργασία των καλλιτεχνών/-ιδων.

2.4.B.7 | ΜΕΛΕΤΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

Η δημιουργία μιας μελέτης περίπτωσης για μια ανεξάρτητη κινηματογραφική παραγωγή περιλαμβάνει την ανάλυση και την παρουσίαση ενός σεναρίου, την περιγραφή του στόχου της παραγωγής, τον προϋπολογισμό, το χρονοδιάγραμμα, και πολλά ακόμη.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα επιλέξουν μια ανεξάρτητη παραγωγή και θα διακρίνουν τα στοιχεία της επιτυχίας της, με βάση το ακόλουθο συνοπτικό παράδειγμα: Στη νοτιοκορεατική ταινία *Παράσιτα*, οι δημιουργοί κατάφεραν να συνδυάσουν την τέχνη με την εμπορική επιτυχία μέσα από την κορεατική κινηματογραφική πλούσια σκηνή. Η ταινία εκμεταλλεύτηκε τον πλούτο της κορεατικής παράδοσης και καλλιτεχνικότητας. Η ταινία λάμβανε θετικές κριτικές τόσο από τους κριτικούς όσο και από το κοινό, γεγονός που βοήθησε στη δημιουργία διαφήμισης στόμα με στόμα και αυξημένο ενδιαφέρον. Η κατάκτηση του Χρυσού Φοίνικα στις Κάννες και των βραβείων Όσκαρ, Σεζάρ κ.ά. έδωσε τη διεθνή αναγνώριση στην ταινία και έκανε πολλούς ανθρώπους να θέλουν να τη δουν. Το ενδιαφέρον σενάριο, η καλή σκηνοθεσία και η καλλιτεχνική προσέγγιση συνέβαλαν στην αναγνώρισή της από το κοινό. Η πρωτοτυπία της πλοκής και η σκηνοθετική τέχνη του Μπονγκ Τζουν-χο ξεχώρισαν. Η ταινία είχε ευρεία διανομή και κυκλοφόρησε σε πολλές χώρες, κερδίζοντας έτσι ευρύτερο κοινό, στοιχείο που συνέβαλε στην αύξηση της εμπορικής επιτυχίας. Η ταινία επικεντρώθηκε σε σημαντικά κοινωνικά θέματα, όπως στην κοινωνική ανισότητα, κάτι που καθιστά πιο ενδιαφέρον το έργο για το κοινό. Η ισορροπία μεταξύ της καλλιτεχνικής έκφρασης και της εμπορικής έλξης αποτέλεσε κλειδί για την επιτυχία της.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τη δυναμική μιας «μικρής» κινηματογραφικής παραγωγής στον παγκόσμιο χάρτη και θα ενθαρρυνθούν σε συζητήσεις για τη στήριξη και ενδυνάμωση της καλλιτεχνικής παραγωγής.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Αλέτρας, Ν. (2020). *Streaming και ψηφιακή διανομή*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Συμπληρωματικές

1. Tinus, J. L. (2015). "Patronage and Crisis: German Theatre and Cultural Politics", in: *King's Review Academic Journalism*. Retrieved from: https://www.academia.edu/2606610/Patronage_and_Crisis_German_Theatre_and_Cultural_Politics
2. Webb, D. M. (2004). *Running theaters: Best practices for leaders and managers*. Allworth Press.

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να γνωρίσουν τη δομή των σεναρίων εναλλακτικών ειδών οπτικοακουστικών έργων και να παρουσιάζουν με διάφορους τρόπους τις σεναριακές τους ιδέες. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από ανάλυση παραδειγμάτων και ασκήσεις σύνθεσης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εμβαθύνουν στις δομικές ιδιαιτερότητες εναλλακτικών μορφών αφήγησης και τις συγκρίνουν με το ακαδημαϊκό μοντέλο. Επίσης, γίνεται αναφορά στη δυνατότητα αποτύπωσης της διαδραστικότητας μέσα σε ένα σενάριο. Τέλος, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ασκούνται σε διάφορες μορφές αποτύπωσης και παρουσίασης των σεναρίων. Η ενασχόληση των μελλοντικών επαγγελματιών του σκηνοθετικού τομέα με το σενάριο συμβάλλει στην ικανότητά τους να αναγνωρίζουν τα κομβικά σημεία της πλοκής και να αντιλαμβάνονται τις απαιτήσεις του έργου στο οποίο εργάζονται κατά περίπτωση. Για τις ανάγκες της μαθησιακής ενότητας, προτείνεται να υπάρχει δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων (Σκοπετέας, 2015· Huet, 2008· McKee, 2022).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Εντοπίζουν εναλλακτικές μορφές πλοκών,
- Αναφέρονται στο έργο διακεκριμένων σεναριογράφων που εφαρμόζουν εναλλακτικούς τρόπους αφήγησης (π.χ. Τσάρλι Κάουφμαν, Ευθύμης Φιλίππου),
- Εξοικειώνονται με διαφορετικά στιλ σεναριακής γραφής,
- Αναλύουν κινηματογραφικά παραδείγματα επεισοδιακής/σπονδυλωτής αφήγησης,
- Εντοπίζουν την ενδεχόμενη πολλαπλότητα των πλοκών και υπο-πλοκών σε ταινίες-παραδείγματα,
- Προσδιορίζουν την έννοια της μη γραμμικής αφήγησης,
- Εξετάζουν τις ιδιαιτερότητες της πολυπρόσωπης αφήγησης,
- Συγκρίνουν το ακαδημαϊκό, κλασικό μοντέλο αφήγησης, με εναλλακτικές δομές,
- Αποτυπώνουν τη δομή ενός σεναρίου ταινίας-παραδείγματος σε σκαλέτα,
- Συντάσσουν μια περίληψη σεναρίου, προτείνοντας μια εναλλακτική δραματουργική δομή της επιλογής τους (π.χ. αλλαγή στη σειρά των γεγονότων, διαφορετικό τέλος, προσθήκη ή αφαίρεση σκηνών),
- Αναλύουν ένα treatment σεναρίου εναλλακτικής δομής της επιλογής τους,
- Δημιουργούν logline μιας προϋπάρχουσας ταινίας με εναλλακτική δομή της επιλογής τους,
- Επινεύουν tagline μιας προϋπάρχουσας ταινίας με εναλλακτική δομή της επιλογής τους,

- Αναπτύσσουν ένα σύντομο σενάριο με διαδραστικά στοιχεία αφήγησης,
- Συζητούν κριτικά τις εργασίες τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Ο χρόνος / Μη γραμμική αφήγηση / Εναλλακτική αφήγηση / Διαδραστικό σενάριο / Αλληλεπίδραση / Logline / Tagline / Ανάμειξη ειδών.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Η ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
2	Η ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
3	ΥΒΡΙΔΙΚΑ ΕΙΔΗ (CROSS-GENRE)
4	ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ
5	LOGLINE
6	TAGLINE
7	ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ

Κείμενο αναφοράς

2.4.Γ.1 | Η ΜΗ ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Η μη γραμμική αφήγηση αναφέρεται στη δομή ενός σεναρίου που δεν ακολουθεί την κλασική γραμμική πρόοδο της εξέλιξης της πλοκής (αρχή, μέση, τέλος). Σε ένα μη γραμμικό σενάριο, τα γεγονότα μπορούν να παρουσιάζονται σε μη χρονολογική σειρά, με υπο-ιστορίες που συνδέονται και εναλλαγές στις οπτικές γωνίες της αφήγησης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρακολουθήσουν τις ταινίες: *Πολίτης Κέιν*, *Το φάιντασμα της ελευθερίας*, *Μετά τα μεσάνυχτα*, *Ο καθρέφτης*, *Τρέξε, Λόλα, τρέξε* και θα διακρίνουν: α) Την εναλλαγή του χρόνου. Η ταινία *Pulp Fiction* του Ταραντίνο είναι πρότυπο ταινίας που περιλαμβάνει σκηνές χωρίς χρονολογική σειρά, τις οποίες ο/η θεατής/-τρια πρέπει να συνδέσει για να κατανοήσει την ολοκληρωμένη πλοκή, β) Τις υπο-ιστορίες, με παράδειγμα την ταινία *Mulholland Drive*, στην οποία ο σκηνοθέτης Ντέιβιντ Λιντς εισάγει διάφορες υπο-ιστορίες, οι οποίες είναι στενά συνδεδεμένες, αλλά παρουσιάζονται ταυτόχρονα, προσδίδοντας περισσότερη πολυπλοκότητα, γ) Την προοπτική εναλλαγή, με βάση την ταινία *Rashomon* του Κουροσάβα. Στην ταινία αυτή, τα γεγονότα παρουσιάζονται από την άποψη διαφορετικών χαρακτήρων.

Στη συνέχεια, θα ασκηθούν πάνω σε ένα θέμα και θα προσπαθήσουν να το αναπτύξουν με μη γραμμικό τρόπο. Μπορούν να πειραματιστούν με την αλλαγή της хро-

νολογικής σειράς των γεγονότων, να εισαγάγουν υπο-ιστορίες ή να ακολουθήσουν προοπτικές εναλλαγές. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, με τις ασκήσεις μη γραμμικής αφήγησης, θα αποκτήσουν τη δεξιότητα να δημιουργούν συνδέσεις μεταξύ διαφορετικών σκηνών ή χρονικών σημείων. Θα εξασκηθούν στις κατασκευές λογικών συνδέσεων που θα κρατούν το ενδιαφέρον του κοινού, καθώς και στην εμβάθυνση στους χαρακτήρες, μέσω διαφορετικών προοπτικών.

2.4.Γ.2 | Η ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Τα εναλλακτικά σενάρια προσφέρουν πολλαπλά επίπεδα αφήγησης, πολυσύνθετους χαρακτήρες και ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις στον χρόνο και στον χώρο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να αναγνωρίσουν πως ο χρόνος στο σενάριο δεν ακολουθεί μια γραμμική πορεία. Υπάρχουν περιπτώσεις αναδρομών, παράλληλων χρονικών γραμμών ή/και ανακατεύθυνσης του χρόνου. Οι χαρακτήρες είναι συνήθως πολύπλοκοι και διαφορετικοί από τους στερεότυπους, ενώ τα ρίσκα, οι αδυναμίες και οι συναισθηματικές τους διακυμάνσεις είναι σημαντικές για την εξέλιξη της ιστορίας. Τα φανταστικά ή μεταφυσικά στοιχεία συχνά ενσωματώνονται στην ιστορία και καθιστούν τη γραμμή ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό ασαφή. Ακόμα, συχνά οι χαρακτήρες βρίσκονται στην αναζήτηση της σημασίας της ύπαρξής τους ή της πραγματικής τους ταυτότητας.

Στη συνέχεια, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εμβαθύνουν στο σύμπαν του Τσάρλι Κάουφμαν και πιο συγκεκριμένα στην ταινία *Η αιώνια λιακάδα ενός καθαρού μυαλού*, με θέμα την αγάπη, τις αναμνήσεις και τη σημασία τους. Έπειτα, θα εστιαστούν στα σενάρια του Ευθύμη Φιλίππου, τα οποία δομούν το κινηματογραφικό σύμπαν του Γιώργου Λάνθιμου, με απλά θέματα αλλά μοναδικούς τρόπους ανάπτυξης. Για παράδειγμα, στον *Κυνόδοντα*, μια οικογένεια αποτελείται από αυταρχικούς γονείς με απόλυτη ανάγκη να ελέγχουν τα παιδιά τους, στον *Αστακό*, ένας άντρας ψάχνει να βρει μια ρομαντική σχέση με μια γυναίκα για να αποφύγει τη μεταμόρφωσή του σε ζώο, και στον *Θάνατο του ιερού ελαφιού*, η οικογένεια ενός χειρουργού προσπαθεί να πολεμήσει τους δαίμονες του παρελθόντος για να σώσει τα αγαπημένα της πρόσωπα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο γύρω από μη εναλλακτικές δομές και τον παράλογο και άβολο κόσμο τους, τις οποίες θα συγκρίνουν με το ακαδημαϊκό, κλασικό μοντέλο αφήγησης.

2.4.Γ.3 | ΥΒΡΙΔΙΚΑ ΕΙΔΗ (CROSS-GENRE)

Οι συνδυασμοί ειδών, επίσης γνωστοί ως cross-genres ή υβριδικά είδη, συνδυάζουν πάνω από ένα είδος σε μία αφήγηση. Η χρήση τους είναι ένας από τους καλύτερους τρόπους για να αναδειχθεί η πρωτοτυπία ενός θέματος. Η προσέγγιση μιας αφήγησης από πολλές οπτικές γωνίες διαφορετικών ειδών μπορεί να ρίξει νέο φως σε παλιές ιδέες. Οι σύγχρονοι/-ες κινηματογραφιστές/-τριες καινοτομούν συνεχώς στα είδη, εξερευνώντας νέες τεχνικές, προοπτικές και θεματικές προσεγγίσεις.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού διακρίνουν παραδείγματα mash-up (ανάμειξης) σε ταινίες, θα προβούν στη συγγραφή ή τη διασκευή μιας δικής τους υβριδικής σκηνής, με αφορμή ταινίες όπως το *Blade Runner*, το οποίο συνδυάζει την επιστημονική φαντασία με το νουάρ, σε μια διαχρονική αφήγηση που θέτει το θεμελιώδες ερώτημα «τι ορίζει το ανθρώπινο;», το *Brazil*, μια σκοτεινή σατιρική κωμωδία/δυστοπικό δράμα επιστημονικής φαντασίας, το *Insider*, ένα μελόδραμα με στοιχεία μυστηρίου, το οποίο αφηγείται την ιστορία του Δαβίδ και του Γολιάθ, το *Στα μαχαίρια*, που αποτελεί έναν συνδυασμό κωμωδίας, δράματος, εγκλήματος και μυστηρίου, το *Η μορφή του νερού*, ενός ειδυλλίου φαντασίας με σκοτεινά τέρατα και στοιχεία λαϊκού ρομάντζου, τη σειρά *Μαύρος καθρέφτης*, η οποία συνδυάζει στοιχεία επιστημονικής φαντασίας με δράμα και κοινωνική κριτική, και τέλος τα *Παράσιτα*, αντιπροσωπευτικό δείγμα χρήσης της σάτιρας, στην οποία το κοινωνικό σχόλιο συνυπάρχει με την ατμόσφαιρα του θρίλερ, δημιουργώντας μια πολυεπίπεδη και πλούσια εμπειρία για το κοινό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν στην ομήγυρη της τάξης τις σκηνές που έχουν συγγράψει και θα σχολιάσουν το στοιχείο της ισορροπίας στα genre mash-up και τους τρόπους με τους οποίους το είδος θα πρέπει να εξυπηρετεί την κύρια ιστορία και τους βασικούς χαρακτήρες, και όχι το αντίθετο.

2.4.Γ.4 | ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ

Η δυνατότητα αποτύπωσης της διαδραστικότητας σε ένα σενάριο αναφέρεται στη δυνατότητα να ενθαρρύνεται ή να δίνεται στο κοινό η δυνατότητα να αλληλεπιδρά με το περιεχόμενο του σεναρίου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα δημιουργήσουν ομάδες, θα ερευνήσουν πολυμεσικά διαδραστικά σενάρια και θα διακρίνουν: α) Επεισόδια, στα οποία το κοινό έχει τη δυνατότητα να επηρεάσει την εξέλιξη της ιστορίας με την ψήφο του, τις επιλογές του ή άλλους τρόπους (διαγωνισμούς, ψηφοφορίες κ.ά.), β) Ενσωμάτωση διαδραστικών διαφημίσεων, οι οποίες αλληλεπιδρούν με το περιεχόμενο, και γ) Σύστημα συνομιλίας ή κοινωνικής δικτύωσης, με ενσωματωμένα κουίζ που θα δίνουν τη δυνατότητα στους/στις θεατές/-τριες για βαθύτερη κατανόηση της ιστορίας και στενότερη σχέση μεταξύ κοινού και περιεχομένου. Στη συνέχεια, θα συντάξουν ένα διαδραστικό σενάριο με βάση το ακόλουθο παράδειγμα: Τίτλος: «Σκιές του Παρελθόντος». Περίληψη: Η ιστορία εστιάζεται σε έναν ψυχολόγο που ερευνά παρανοϊκές, φαινομενικά ανεξήγητες καταστάσεις – γεγονότα σε ένα μικρό χωριό. Οι θεατές/-τριες παρακολουθούν τη σειρά, έχουν τη δυνατότητα να επιλέξουν τις ενέργειες των χαρακτήρων, προκειμένου να διαμορφώσουν την εξέλιξη της ιστορίας. Σενάριο: Επεισόδιο 1: «Το Μυστήριο του εγκαταλελειμμένου σπιτιού». Η ψυχολόγος (τάδε) έφτασε στο χωριό και έχει δύο επιλογές: να ερευνήσει το εγκαταλελειμμένο σπίτι, το οποίο φημολογείται ότι είναι στο επίκεντρο, ή να συναντήσει τους ντόπιους κατοίκους και προσπαθήσει να αντλήσει πληροφορίες. Αντίδραση του κοινού: Οι θεατές/-τριες θα ψηφίζουν για την επιλογή 1 ή 2. Αν υποθέσουμε ότι η πλειοψηφία αποφασίζει ότι η ψυχολόγος

πρέπει να ερευνήσει το εγκαταλελειμμένο σπίτι τότε, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προχωρήσουν στο επεισόδιο 2, «Τα πνεύματα του παρελθόντος», και θα θέσουν το επόμενο δίλημμα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν την ικανότητα να δημιουργούν εναρκτήριες σκηνές και δομές πλοκής, καθώς και την κατανόηση των κοινωνικών και πολιτισμικών πτυχών που ενθαρρύνουν τη συμμετοχή του/της θεατή/-τριας.

2.4.Γ.5 | LOGLINE

Το logline είναι μια σύντομη περιγραφή ενός έργου. Ένα καλό logline καταφέρνει να περιλαμβάνει τον βασικό στόχο και την κύρια σύγκρουση, και να προκαλεί το ενδιαφέρον του ακροατηρίου ή του/της θεατή/-τριας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τα βασικά στοιχεία σε ταινίες που έχουν ήδη αναφερθεί και θα καθορίσουν την κεντρική σύγκρουση στον πυρήνα της ιστορίας: τι είναι αυτό που δημιουργεί δράση και κρατάει το ενδιαφέρον; Θα συμπεριλάβουν τον βασικό χαρακτήρα και το πρόβλημα ή την πρόκληση που αντιμετωπίζει, αποφεύγοντας τις γενικότητες και χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες λέξεις που θα αναδεικνύουν το είδος, τον τόνο και το στίλ της ιστορίας. Την έμπνευση θα την αντλήσουν από άλλα έργα του ίδιου είδους. Θα πρέπει εστιαστούν στο γεγονός ότι ένα καλό logline μπορεί να προκαλεί ερωτηματικά, κάνοντας τον/τη θεατή/-τρια να θέλει να μάθει περισσότερα· να κρατήσουν δηλαδή μια δόση μυστηρίου, η οποία θα κινεί το ενδιαφέρον χωρίς να αποκαλύπτει πολλά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ταινία *Ο νονός*, στην οποία ένας νεαρός Ιταλός αναλαμβάνει την οικογενειακή εγκληματική επιχείρηση μετά την απόσυρση του πατέρα του, και βρίσκεται στο επίκεντρο ενός επικίνδυνου κόσμου εξουσίας και προδοσίας. Ένα δεύτερο παράδειγμα είναι η ταινία *Inception*, όπου ένας επαγγελματίας κλέφτης, που μπορεί να εισβάλλει στα όνειρα των ανθρώπων για να κλέψει τα μυστικά τους, πρέπει τώρα να εκτελέσει μια αποστολή με στόχο όχι την κλοπή, αλλά την εμφύτευση ιδεών.

Η σύνταξη του logline από τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες απαιτεί δημιουργική σκέψη και ικανότητες σύνταξης, ώστε να είναι σε θέση να αφηγηθούν μια ισχυρή ιστορία σε λίγες λέξεις, ενισχύοντας την κοινωνική επικοινωνία της ταινίας.

2.4.Γ.6 | TAGLINE

Το tagline είναι μια σύντομη φράση ή πρόταση που έχει σκοπό να συνοψίσει ή να αναδείξει το κύριο μήνυμα, την ατμόσφαιρα ή την ουσία μιας ταινίας. Συνήθως, τα taglines χρησιμοποιούνται στις αφίσες, στις διαφημίσεις και σε άλλα μέσα προώθησης, για να προκαλέσουν ενδιαφέρον και να κεντρίσουν την προσοχή του κοινού.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στη δημιουργία taglines. Αρχικά, θα αντιληφθούν την ουσία μίας από τις προαναφερθείσες ταινίες (Ποια είναι η κύρια ιστορία; Ποια είναι τα βασικά μηνύματα ή συναισθηματικά στοιχεία;). Κατόπιν, θα εντοπίσουν τα κεντρικά στοιχεία που θέλουν να αναδείξουν (ο βασικός χαρακτήρας, η κεντρική

σύγκρουση, η ατμόσφαιρα κ.ά.) και θα ασκηθούν στη δημιουργία σύνταξης συνοπτικών φράσεων που αντιπροσωπεύουν αυτά τα στοιχεία, εστιαζόμενοι/-ες σε σύντομες και εντυπωσιακές περιγραφές. Θα πειραματιστούν με λέξεις και εκφράσεις, δοκιμάζοντας λέξεις ή φράσεις που μπορούν να κεντρίσουν το ενδιαφέρον και αποφεύγοντας περίπλοκες προτάσεις. Είναι σημαντικό να στοχεύσουν στο συναίσθημα, γιατί το tagline πρέπει να μεταδίδει αυτό που θέλουν να αισθανθεί το κοινό μετά την προβολή της ταινίας. Θα πρέπει λοιπόν να έχουν στο μυαλό τους το κοινό που θα δει την ταινία, ώστε να απευθυνθούν στις προτιμήσεις και τα ενδιαφέροντά του. Για παράδειγμα, το tagline του *Inception* είναι η φράση «το μυαλό σου είναι ο τόπος του εγκλήματος», του *Breaking Bad* «πες το όνομά μου» και του σίριαλ *Τα φιλαράκια* «θα είμαι εκεί για σένα».

Συνολικά, σε αυτή την υποενοότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναπτύξουν τη δεξιότητα να εκφράζονται και να μεταδίδουν τις ιδέες τους με σαφήνεια, θα ανταλλάξουν απόψεις και θα προσαρμοστούν ανάλογα με τα σχόλια.

2.4.Γ.7 | ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΟ ΣΕΝΑΡΙΟ

Παρατίθενται παραδείγματα συνδυασμού τριών κινηματογραφικών ειδών: κατασκοπείας, θρίλερ και κωμωδίας. Ακολουθούν ορισμένες ιδέες, τις οποίες οι εκπαιδευόμενοι/-ες μπορούν να αξιοποιήσουν ως αφετηρία για τη δημιουργία ενός σεναρίου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα δημιουργήσουν μια σκηνή από ένα φανταστικό σενάριο βασισμένο στα τρία αυτά είδη και θα επιλέξουν συνδυασμούς από τα παρακάτω θέματα. 1. Κατασκοπεία: α) *Η διπλή ταυτότητα*. Ο/Η πρωταγωνιστής/-τρια αναγκάζεται να υιοθετήσει μια διπλή ταυτότητα και να διατηρήσει το καλοκαιρινό του/της επάγγελμα, παράλληλα με τον ρόλο του/της ως κατασκόπου. Καθώς οι δύο κόσμοι αρχίζουν να συγχέονται, η κατάσταση γίνεται ολοένα και πιο επικίνδυνη, β) *Το κωδικοποιημένο μήνυμα*. Ένα κρυμμένο μήνυμα σε κώδικα αποκαλύπτει μια επικίνδυνη συνωμοσία. Ο/Η πρωταγωνιστής/-τρια πρέπει να αποκωδικοποιήσει το μήνυμα πριν αυτό καταλήξει σε λάθος χέρια. 2. Θρίλερ: α) *Το αγνοούμενο αντικείμενο*. Ένα μυστηριώδες αντικείμενο, το οποίο όλοι επιθυμούν να αποκτήσουν, αλλά κανείς δεν γνωρίζει τι είναι ή πού βρίσκεται. Ο/Η πρωταγωνιστής/-τρια, ένας/μία αποξενωμένος/-η ντετέκτιβ, πρέπει να ανακαλύψει την αλήθεια πριν το αντικείμενο πέσει σε λάθος χέρια, β) *Η σκιώδης πόλη*. Μια πόλη βυθίζεται στο σκοτάδι και στον εγκληματικό υπόκοσμο. Ο/Η πρωταγωνιστής/-τρια, ένας/μία μνησικάκος/-η πρώην αστυνομικός/-ίνα, προσπαθεί να αποδώσει δικαιοσύνη με τον δικό του/της τρόπο, γ) *Η γυναίκα με το μυστικό*. Μια γυναίκα που κρύβει ένα μυστικό πλησιάζει τον/την πρωταγωνιστή/-τρια. Καθώς η σχέση τους εξελίσσεται, αποκαλύπτονται σκοτεινά μυστικά που θέτουν τη ζωή του/της σε κίνδυνο. 3. Κωμωδία α) *Μια λάθος συνάντηση*. Δύο χαρακτήρες μπλέκουν σε μια σημαντική συνάντηση, όπου κάθε προσπάθειά τους να απεμπλακούν οδηγεί σε ακόμη μεγαλύτερο χάος, β) *Διάσπαση ταυτότητας*. Ένα άτομο ακούει κατά λάθος μια ανακοίνωση που αφορά την ταυτότητά του και αποφασίζει να υιοθετήσει τη νέα αυτή ταυτότητα, με ξεκαρδιστικές συνέπειες.

Μέσα από τη δραστηριότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εξασκηθούν στην ικανότητα να ακούν, να αξιοποιούν και να ενσωματώνουν τις ιδέες των άλλων, ώστε να ισορροπούν δημιουργικά τα διαφορετικά αφηγηματικά στοιχεία. Στη συνέχεια, θα συγγράψουν ένα σενάριο βασισμένο στις επιλογές και στους συνδυασμούς που θα έχουν αναπτύξει.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Field, S. (1986). *Το σενάριο: η τέχνη και η τεχνική (Οι βάσεις της σεναριογραφίας)*, (μτφρ. Π. Πολυκάρπου). Αθήνα: Εκδόσεις Κάλβος.
2. Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών, με παραδείγματα από τον Ελληνικό Κινηματογράφο [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]*. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5729>

Συμπληρωματικές

1. Dancyger, K., Keyt, J. & Rush, J. (2023). *Alternative Scriptwriting: Contemporary storytelling for the Screen*. London: Routledge.
2. Drennan, M., Baranovsky, Y. & Baranovsky, V. (2018). *Scriptwriting for Web Series: Writing for the Digital Age*. London: Routledge.

2.4.Δ • ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν στη δομή της θεατρικής πράξης, ώστε να αντιληφθούν την ποικιλομορφία των μερών της. Η αφομοίωση της ποικιλίας και της πολυπλοκότητας της θεατρικής τέχνης θα επιτευχθεί μέσω των διαφόρων τύπων εκφραστικών στοιχείων της θεατρικής γλώσσας, όπως είναι η θεατρική συγγραφή, η οργάνωση της σκηνοθεσίας, ο σχεδιασμός των σκηνικών και κοστούμιών, η μελέτη των στοιχείων που συνθέτουν τη σχεδίαση φωτιστικών εφέ και τον χειρισμό του απαιτούμενου εξοπλισμού τους, η κατανόηση του ρυθμού και της μελωδίας, η παραγωγή ηχητικών εφέ κ.λπ. Για την υλοποίηση του μαθήματος απαιτείται η προβολή αποσπασμάτων από βιντεοσκοπημένες θεατρικές παραστάσεις και η οργάνωση επίσκεψης σε τουλάχιστον μία θεατρική παράσταση, κατά προτίμηση σε στάδιο πρόβας. Η επιλογή πρόβας διευκολύνει την ξενάγηση στον χώρο, τη συζήτηση με τους/τις συντελεστές/-τριες και την πρόσβαση των εκπαιδευομένων χωρίς επιβάρυνση με εισιτήριο (McAuley, 2010· Mitchel, 2008).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Διακρίνουν τα δραματικά στοιχεία που έλκουν και διατηρούν την προσοχή του/της θεατή/-τριας, και ικανοποιούν το ενδιαφέρον του/της,
- Στοιχειοθετούν τη δομή ενός θεατρικού έργου,
- Ανακαλύπτουν τα θεματικά μοτίβα ενός θεατρικού έργου,
- Περιγράφουν τους χαρακτήρες ενός θεατρικού έργου,
- Εντοπίζουν τις συγκρούσεις μέσα σε ένα θεατρικό έργο,
- Παρατηρούν τα κίνητρα, τις επιθυμίες και τις αποφάσεις πίσω από τις δράσεις των χαρακτήρων,
- Σχεδιάζουν τις θέσεις των αντικειμένων και των ηθοποιών στον θεατρικό χώρο (blocking) για μια σκηνή-παράδειγμα,
- Ξεχωρίζουν τις περιοχές της σκηνικής δράσης,
- Αναγνωρίζουν τις συναισθηματικές και διανοητικές επιδράσεις του φωτός και του ήχου σε μια σκηνή-παράδειγμα,
- Περιγράφουν το ύφος (στιλ) μιας θεατρικής παράστασης,
- Δοκιμάζουν διαφορετικούς ρυθμούς στον λόγο και στη δράση ώστε να χτίσουν σα-σπένς,
- Διακρίνουν τους τρόπους με τους οποίους ο σχεδιασμός του σκηνικού και των κο-στούμιών αλληλεπιδρά με το ύφος (στιλ) και τη σκηνική δράση,
- Εκφράζονται χρησιμοποιώντας τη θεατρική ορολογία.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Θεατρικό κείμενο / Σκηνικά / Κοστούμια / Φωτισμός / Ήχος και μουσική / Σκηνοθετικό ύφος.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (1), Εργαστήριο (2), Σύνολο (3).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ
2	ΤΑ ΣΚΗΝΙΚΑ
3	ΤΑ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ
4	Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ
5	Ο ΗΧΟΣ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ
6	ΤΟ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟ ΥΦΟΣ

2.4.Δ.1 | ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Η σχέση μεταξύ θεατρικού κειμένου και σκηνοθεσίας είναι συμπληρωματική. Το θεατρικό κείμενο παρέχει τη βάση, την ιστορία και τους χαρακτήρες, ενώ η σκηνοθεσία το παρουσιάζει με τρόπο που αγγίζει τις αισθήσεις και τη φαντασία του κοινού.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα έρθουν σε επαφή με τα στοιχεία του θεατρικού κειμένου και τους τρόπους οι οποίοι δημιουργούν πλούσια και αφηγηματική σκηνική εμπειρία. Συγκεκριμένα, θα αναγνωρίσουν στα έργα: α) τον διάλογο, τη βασική μορφή επικοινωνίας η οποία αναπτύσσει την πλοκή, β) τον μονόλογο, τη μονοπρόσωπη έκφραση του χαρακτήρα που αποκαλύπτει σκέψεις, συναισθήματα και εσωτερικές συγκρούσεις, γ) τις σκηνικές οδηγίες, οι οποίες περιγράφουν τη φυσική δράση, τη σκηνική τοποθεσία και σχεδίαση, τις κινήσεις των χαρακτήρων και αντικείμενα επάνω στη σκηνή, δ) τους χαρακτήρες, μέσα από τις πράξεις τους, τον λόγο τους και τις σκηνικές οδηγίες, οι οποίες περιγράφουν και χαρακτηριστικά της ψυχολογίας τους, ε) την πλοκή, η οποία αποτελεί το κεντρικό αφηγηματικό ιστό της παράστασης, με γεγονότα, αντιφάσεις και αλλαγές κατά την εξέλιξή της, στ) τη χρήση συμβόλων και συμβολικών εννοιών που μεταφέρουν μηνύματα, και ζ) τη δομή και τον ρυθμό του κειμένου, τη σειρά δηλαδή των γεγονότων αλλά και τη ροή της παράστασης, η οποία εμπεριέχει την ταχύτητα και την ένταση της παράστασης. Με τη μέθοδο της πολυτροπικής έρευνας, θα κατονομάσουν τεχνικές αφήγησης, θα τις παρουσιάσουν με PowerPoint στην ολομέλεια της τάξης και θα συγκρίνουν τις ιδέες και το ύφος των συγγραφέων. Ενδεικτικά, αναφέρονται τα έργα: *Οιδίπους τύραννος* (Σοφοκλής), *Μήδεια* (Ευριπίδης), *Άμλετ* (Γουίλιαμ Σέξπιρ), *Νόρα ή Το κουκλόσπιτο* και *Ο εχθρός του λαού* (Χένρικ Ίψεν), *Ο χορός του θανάτου* και *Δεσποινίς Τζούλια* (Αύγουστος Στρίντμπεργκ), *Γυάλινος κόσμος* και *Ορφείας στον Άδη* (Τένεσι Γουίλιαμς), *Περιμένοντας τον Γκοντό* (Σάμιουελ Μπέκετ), *Blasted* (Σάρα Κέιν), *Η αυλή των θαυμάτων* (Ιάκωβος Καμπανέλλης), *Μάνα, μητέρα, μαμά* (Γιώργος Διαλεγμένος) και *Μ.Α.Ι.Ρ.Ο.Υ.Λ.Α.* (Λένα Κιτσοπούλου).

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο προκειμένου να αναδείξουν τα μηνύματα, τις βασικές συγκρούσεις, τις κοινωνικές προκαταλήψεις και τα πολιτικά στοιχεία που ενσωματώνονται στα έργα.

2.4.Δ.2 | ΤΑ ΣΚΗΝΙΚΑ

Τα σκηνικά συμβάλλουν στη δημιουργία του αισθητικού περιβάλλοντος, ενισχύοντας την ατμόσφαιρα και βοηθώντας στην ανάπτυξη των χαρακτήρων και της ιστορίας – τα στοιχεία της θεατρικής σκηνογραφίας αποτελούν ουσιώδη στοιχεία της παράστασης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά και θα αντιληφθούν τα σκηνικά και τους τρόπους με τους οποίους αναπαριστούν τον τόπο όπου οι χαρακτήρες

ζουν, εργάζονται ή ζουν τις περιπέτειές τους. Θα κατανοήσουν τον ρόλο του/της σκηνογράφου στην ιεραρχία της θεατρικής παραγωγής και, μέσα από την πολυτροπική έρευνα (συνεντεύξεις με επαγγελματίες, παρακολούθηση παραστάσεων), θα διακρίνουν τη σχέση του/της με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια και τα όρια της δικής του/της συμμετοχής. Ειδικά, θα παρατηρήσουν τη λειτουργία των σκηνικών (συμπεριλαμβανομένων των αντικειμένων και των κατασκευών) σχετικά με το περιβάλλον του έργου και τα στοιχεία εξέλιξης της πλοκής (π.χ. μυστικές πόρτες, ανελκυστήρες κ.ά.), το χρονικό πλαίσιο και την αναπαράσταση της εποχής, την ατμόσφαιρα (απειλητική, μυστηριώδης, χρωματιστή, φωτεινή). Κατόπιν, θα ερευνήσουν αυτά τα στοιχεία στα έργα των σκηνογράφων Άντολφ Άπια, Έντουαρντ Γκόρντον Κρεγκ, Ζακ Κοπό, Λιούμποβ Πρόποβα, Κάσπαρ Νέτσερ, Γιόζεφ Σβόμποντα, Σάλι Τζέικομπ, Κλεόβουλου Κλώνη, Δημήτρη Μυταρά, Γιάννη Τσαρούχη, Διονύση Φωτόπουλου και Χλόης Ομπολένσκι. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα οργανωθούν σε ομάδες και θα παρουσιάσουν τα στοιχεία της έρευνας σε PowerPoint. Στη συνέχεια, θα αναγνωρίσουν τις εικαστικές παρεμβάσεις στον χώρο, τις νέες προτάσεις αλλά και τις πρωτοποριακές δράσεις (performance art), τα δρώμενα (happenings), τις εγκαταστάσεις (installation art), καθώς και τα έργα των Μπομπ Γουίλσον, Δημήτρη Παπαϊωάννου και Ρομέο Καστελούτσι.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν να ανοίξουν διάλογο με θέμα τη δημιουργικότητα και την ικανότητα να σκέφτονται τον χώρο εκτός στερεοτύπων, καθώς και να υλοποιήσουν ένα ομαδικό project, όπως η σχεδίαση και κατασκευή μακέτας σκηνικού ή η δημιουργική διαρρύθμιση ενός θεατρικού χώρου, με στόχο να αντιμετωπίσουν δημιουργικές χωρικές προκλήσεις.

2.4.Δ.3 | ΤΑ ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ

Τα κοστούμια αποτελούν τεκμήριο της εποχής, του χαρακτήρα, της κοινωνικής θέσης και άλλων στοιχείων του ρόλου που υποδύεται ο/η ηθοποιός. Η σκηνοθεσία καθορίζει τα κοστούμια με βάση τον χαρακτήρα και την ατμόσφαιρα της παράστασης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από πολυτροπική έρευνα (συνεντεύξεις με επαγγελματίες, παρακολούθηση παραστάσεων), θα κατανοήσουν τον σχεδιασμό, τη δημιουργία και την επιλογή των κοστούμιών μιας θεατρικής παράστασης. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα εντοπίσουν τις βασικές εργασίες του/της ενδυματολόγου, οι οποίες περιλαμβάνουν τον σχεδιασμό των κοστούμιών μέσω της επιλογής υφασμάτων, της ενδυματολογικής διαμόρφωσης των ρόλων και της κατασκευής των κοστούμιών, την έρευνα σχετικά με την εποχή, την τοποθεσία και το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο της παράστασης, καθώς και την κατασκευή και προσαρμογή των ενδυμάτων μέσα από διαδικασίες κοπής, ραφής και εφαρμογής τους στους/στις ηθοποιούς. Παράλληλα, θα αναγνωρίσουν τη σημασία της συνεργασίας του/της ενδυματολόγου με τους/τις ηθοποιούς, με έμφαση στην ενσυναίσθηση, την ευελιξία στην επιλογή και προσαρμογή των κοστούμιών, και τη δημιουργία συνθηκών που ενισχύουν την άνεση και την αυτοπεποίθησή τους. Τέλος, ο/η ενδυματολόγος πρέπει να διαχειριστεί και

τον προϋπολογισμό των κοστούμιών, αναζητώντας κατάλληλες λύσεις ανάλογα με τις οικονομικές δυνατότητες της παραγωγής.

Τα παραπάνω στοιχεία θα τα διακρίνουν στη δουλειά των θεάτρων του εξωτερικού Russian Avant-Garde Theatre (Θίοντορ Κομρσαγέφσκι), Berliner Ensemble (Κάσπαρ Νέτσερ), Piccolo Teatro (Λουτσιάνο Νταμιάνι), Théâtre du Soleil (Ζορζ Βακεβίτς και Σάλι Τζέικομπ). Παράλληλα, θα μελετήσουν το αισθητικό και σκηνοθετικό ρεύμα του «φτωχού θεάτρου» του Γιέρζυ Γκροτόφσκι (Teatr Laboratorium στο Όπολε), στο οποίο συνεργάστηκε και ο Γιουζέφ Σάινα, με έμφαση στη λιτότητα του σκηνικού χώρου και στο σώμα του ηθοποιού. Το ίδιο θα κάνουν και για το ελληνικό θέατρο, σε ενδυματολογικές δουλειές των Κλώνη, Μυταρά, Τσαρούχη, Φωκά, Φωτόπουλου και Ομπολένσκι. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα συνεργαστούν και θα πραγματοποιήσουν ένα σχέδιο που θα περιλαμβάνει την επιλογή των υλικών και την κατασκευή των ενδυματολογικών στοιχείων για μια πιθανή παράσταση.

Συνολικά, θα ενθαρρυνθούν να γνωρίσουν τον ρόλο της ενδυματολογίας στη δημιουργία της αισθητικής και της αυθεντικότητας μιας παράστασης, και να αντιληφθούν τη σημασία της συνεργασίας για τη διασφάλιση της γενικής αισθητικής της παράστασης.

2.4.Δ.4 | Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ

Ο φωτισμός στο θέατρο είναι κρίσιμος και πολυδιάστατος. Έχει καθοριστική επίδραση στην αισθητική, την ατμόσφαιρα και τη συνολική αντίληψη της παράστασης, και είναι ένα σημαντικό εργαλείο για την προβολή και την επικοινωνία της καλλιτεχνικής έκφρασης, σε συνδυασμό με τα άλλα στοιχεία της παράστασης.

Κατά τη διάρκεια αυτής της υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα μελετήσουν τον ρόλο που παίζει ο φωτισμός στη δημιουργία της ατμόσφαιρας, στην πάροδο του χρόνου ή την εποχή της παράστασης, στη μετάβαση από τη μία σκηνή στην άλλη, στον ορισμό του χώρου, στην ανάδειξη των ηθοποιών, καθώς και στην επικοινωνία των συναισθημάτων και των θεμάτων της παράστασης με το κοινό. Θα κατονομάσουν τα διάφορα είδη φωτιστικών σωμάτων και τα υλικά που χρησιμοποιούνται στον σχεδιασμό των φωτισμών (π.χ. προβολείς, φίλτρα) και, στη συνέχεια, θα διακρίνουν τις ιδιότητες του φωτισμού: α) Ένταση από έντονη έως υποτονική, β) Κατεύθυνση με δέσμες που εκπέμπονται από τα φωτιστικά σώματα, γ) Χρώμα, με χρήση φίλτρων ή χρωματιστών φωτιστικών, δ) Κίνηση, με «ρομποτικά φώτα» ή «κινούμενες κεφαλές», τα οποία αλλάζουν την κατεύθυνση της δέσμης φωτός, και ε) Σκίαση, με δημιουργία σκιών που δίνει διάσταση στα αντικείμενα και στους χαρακτήρες στη σκηνή.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν, με την πολυτροπική μέθοδο, τη δουλειά των Τζιν Ρόζενταλ (γνωστής για τον καινοτόμο τρόπο με τον οποίο χρησιμοποίησε το φως στη σκηνή), Θάρον Μάσερ (μίας από τις πρώτες γυναίκες φωτίστριες), Τζουλις Φίσερ, Κεν Μπίλινγκτον, Πάολο Καστάνια και Τζιάνι Ραβέλι, Μπομπ Γουίλσον, Ελευθερίας Ντεκό, Μελίνας Μάσχα, Αλέκου Αναστασίου κ.ά.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο για τους τρόπους με τους οποίους η χρήση του φωτισμού, με την καθοδήγηση του/της σκηνοθέτη/-τριας, δημιουργεί έναν διάλογο με το κοινό, καθοδηγώντας την προσοχή και δημιουργώντας εμπειρίες.

2.4.Δ.5 | Ο ΗΧΟΣ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια, ο/η ηχολήπτης/-τρια και ο/η μουσικός συνεργάζονται για να διασφαλίσουν ότι ο ήχος και η μουσική συμβάλλουν αρμονικά στην ολοκληρωμένη εμπειρία του θεατρικού κοινού.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, προκειμένου να υλοποιήσουν με τη μέθοδο project μια ηχητική – μουσική πρόταση για μια σκηνή θεατρικής παράστασης, θα αναγνωρίσουν τις λειτουργίες του ήχου και θα περιγράψουν: α) Το ηχοσύστημα (ηχεία, ενισχυτές και άλλον εξοπλισμό για την αναπαραγωγή και την ενίσχυση του ήχου), β) Τα μικρόφωνα (ασύρματα, πυκνωτικά και καρδιοειδή μικρόφωνα, ανάλογα με τις ανάγκες), γ) Τα ηχητικά εφέ (ήχους φύσης, μουσική, ήχους περιβάλλοντος κ.ά.), δ) Τον ήχο ενίσχυσης, σημαντικό σε μεγάλα θέατρα ή κατά τη διάρκεια μιας παράστασης με πολλούς/-ές ηθοποιούς, και ε) Την ακουστική (αντηχητικά υλικά και πάνελ, διαμόρφωση χώρου με τοποθέτηση των καθισμάτων και κλίση του δαπέδου).

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν, μέσα από πολυτροπική έρευνα, τη σημασία του σχεδιασμού της ηχητικής τεχνολογίας, συμπεριλαμβανομένων των ηχείων, των ενισχυτών, των μικροφώνων και του εξοπλισμού ελέγχου του ήχου, και θα συσχετίσουν τις ανάγκες κάθε παραγωγής, ανάλογα με τον τύπο της παράστασης, με τη μουσική και τα εφέ που χρησιμοποιούνται. Κατόπιν, θα αντιληφθούν τον ρόλο της μουσικής στη δημιουργία ατμόσφαιρας (συναισθηματικές αντιδράσεις, επικές στιγμές, δραματικότητα κ.ά.), την υπογράμμιση της δράσης (χρόνος, ρυθμός, ένταση της μουσικής), τον χαρακτηρισμό των προσώπων του έργου (συσχέτιση ήχου με προέκταση της προσωπικότητάς τους) και τη μετάβαση μεταξύ των σκηνών (αλλαγή ανάμεσα σε διάφορες σκηνές ή πράξεις της παράστασης).

Τέλος, θα αξιολογήσουν τις αποφάσεις που πήραν προκειμένου να δημιουργήσουν την κατάλληλη μουσική – ηχητική ατμόσφαιρα, ώστε να εκφράσουν το μήνυμα της παράστασης, και θα σχολιάσουν αν ήταν αποτελεσματική ή όχι η χρήση του ήχου και της μουσικής.

2.4.Δ.6 | ΤΟ ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΟ ΥΦΟΣ

Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια χειρίζεται την ατμόσφαιρα και την αισθητική, καθώς και το γενικό αίσθημα, συναίσθημα και κλίμα που δημιουργείται κατά την αναπαράσταση ενός θεατρικού έργου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τρόπους με τους οποίους ο/η σκηνοθέτης/-τρια μελετά το έργο, αντιλαμβάνεται τις σκηνικές του αναπαραστάσεις και τις υλοποιεί.

Μέσα από πολυτροπική έρευνα, θα αναγνωρίσουν τα μέσα και τα υλικά που συνθέτουν τη μοναδική αισθητική προσέγγιση και αντικατοπτρίζονται στις σκηνοθετικές επιλογές, οι οποίες είναι: α) Οι συγκεκριμένες αποφάσεις που αναδεικνύουν το έργο στη σκηνή (σκηνική διάταξη, διδασκαλία ηθοποιών, χρήση φωτισμού και ήχου, καθώς και άλλες τεχνικές αποφάσεις), β) Η διαχείριση του χώρου, ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο χρησιμοποιείται ο θεατρικός χώρος εντός και εκτός σκηνής (η σκηνική διάταξη και οι κινήσεις των ηθοποιών, η χρήση της πλατείας κ.λπ.), γ) Η διαχείριση του χρόνου, που αφορά τόσο τις πρόβες όσο και τον ρυθμό της παράστασης, και δ) Η επικοινωνία με τους/τις ηθοποιούς, ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο ο/η σκηνοθέτης/-τρια αναλύει το ύφος της παράστασης και καθοδηγεί στις ερμηνείες τους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα διακρίνουν τα παραπάνω στοιχεία σε σκηνοθέτες/-τριες, όπως είναι οι: Κωνσταντίν Στανισλάβσκι, Βσέβολοντ Μέγερχολντ, Μπέρτολτ Μπρεχτ, Πίτερ Μπρουκ, Κριστόφ Βαρλικόφσκι, Ίβο βαν Χόβε, Κάρολος Κουν, Λευτέρης Βογιατζής, Θεόδωρος Τερζόπουλος και Λένα Κιτσοπούλου. Κατόπιν, θα διακρίνουν το ύφος του/της σκηνοθέτη/-τριας σε μια παράσταση και θα παρουσιάσουν τα χαρακτηριστικά του/της (με PowerPoint) στην ολομέλεια της τάξης.

Τέλος, θα ενθαρρυνθούν σε διάλογο γύρω από τους τρόπους ανάπτυξης της ικανότητας συντονισμού πολλών και διαφορετικών στοιχείων, καθώς και την υποστήριξή τους κατά τη διάρκεια των προβών.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Δρομάζος, Στ. Ι. (1982). *Αριστοτέλους «Ποιητική»* (5η έκδοση), (εισαγ.-μτφρ.-σχόλια Στ. Ι. Δρομάζος). Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.
2. Θανάσουλα, Χ. (2021). *Σχεδιασμός φωτισμών. Ζωγραφίζοντας επί σκηνής στις τέσσερις διαστάσεις*. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση.

Συμπληρωματικές

1. Κονομή, Μ. (2021). *Μοντέρνα και σύγχρονη σκηνογραφία. Ορόσημα και εξελίξεις. Μια σύντομη επισκόπηση*. Αθήνα: Κάπα Εκδοτική.
2. Μανωλεδάκη, Ι. (2021). *Το κοστούμι, στοιχείο συνερμηνείας στην ανάγνωση του θεατρικού λόγου*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ρώμη.

2.4.Ε • ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΚΑΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ IV

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εισαγάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στους βασικούς σταθμούς της ιστορικής εξέλιξης του κινηματογράφου και

της τηλεόρασης από το 2000 έως σήμερα, ώστε να γίνει αντιληπτή η επίδραση των τεχνολογικών εξελίξεων στη μορφή των κινηματογραφικών και τηλεοπτικών έργων την αντιστοιχίζοντας χρονικά περίοδο. Επιπρόσθετα, μέσα από παραδείγματα και ασκήσεις κατανόησης, σκοπός είναι οι εκπαιδευόμενοι/-ες να εντοπίσουν διαφορετικά κινηματογραφικά και τηλεοπτικά είδη και στίλ που αναπτύχθηκαν αυτή την περίοδο, δίνοντας έμφαση σε στοιχεία που σχετίζονται με τις προδιαγραφές του γυρίσματος και την υφολογική τους επίδραση. Τέλος, γίνεται μια αναφορά στα επονομαζόμενα «νέα μέσα» και στις προβλεπόμενες εξελίξεις στον τομέα των οπτικοακουστικών τεχνών. Η μαθησιακή ενότητα απαιτεί την προβολή αποσπασμάτων σε κάθε συνάντηση και προτείνεται η ανάθεση σύντομων εργασιών θεωρητικής προσέγγισης και ανάλυσης σημαντικών παραδειγμάτων από την ύλη.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Συζητούν τη μετάβαση του κινηματογράφου από την αναλογική στην ψηφιακή εποχή,
- Ανατέμνουν τη διαδικασία παραγωγής ενός κινηματογραφικού έργου με ψηφιακά μέσα,
- Αναφέρονται στην εξέλιξη του φεστιβαλικού κυκλώματος ως σημαντικού παράγοντα διαμόρφωσης κινηματογραφικών τάσεων,
- Εξηγούν τις βασικές παραμέτρους που διαφοροποιούν την ψηφιακή από την αναλογική τηλεοπτική μετάδοση,
- Αποτυπώνουν την εξέλιξη των τηλεοπτικών ειδών, όπως ριάλιτι (reality shows), τηλεόρασης ποιότητας (quality TV) κ.λπ.,
- Καταγράφουν την εξέλιξη του ανεξάρτητου αμερικανικού κινηματογράφου μετά το 2000,
- Διακρίνουν τους/τις κύριους/-ες εκπροσώπους του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου (ΣΕΚ),
- Προσδιορίζουν τα υφολογικά στοιχεία που επαναλαμβάνονται στα έργα του λεγόμενου «νέου κύματος» του ελληνικού κινηματογράφου,
- Αναγνωρίζουν τους/τις κύριους/-ες εκπροσώπους του «τρίτου κινηματογράφου»,
- Παρουσιάζουν τις επιπτώσεις της ψηφιακής πειρατείας στη σύγχρονη κινηματογραφική παραγωγή,
- Συγκρίνουν παλαιότερες και νεότερες εκδοχές κινηματογραφικών ταινιών που βασίζονται στην ίδια ιστορία (remake),
- Συγκρίνουν εκδοχές κινηματογραφικών ταινιών που βασίζονται στην ίδια ιστορία (remake) και έχουν παραχθεί σε διαφορετικές χώρες,
- Εκτιμούν το «είδος» (genre) ως απόρροια πολιτισμικών, τεχνολογικών και κοινωνικών διεργασιών,

- Αναλύουν τα λεγόμενα «νέα μέσα» και τις προοπτικές που δίνουν στην εξέλιξη της κινηματογραφικής τέχνης,
- Αναγνωρίζουν τα χαρακτηριστικά της εικονικής πραγματικότητας,
- Διακρίνουν τα ειδικά εφέ που χρησιμοποιεί η σύγχρονη τεχνολογία του κινηματογράφου.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Νέα μέσα / Ψηφιακή εικόνα / Φιλμ / Κοινωνικά μέσα δικτύωσης / ΣΕΚ / Greek Weird Wave / Reality show / Φεστιβάλ πρώτης γραμμής / DCP / Streaming / Virtual reality / Visual effect / Τεχνητή Νοημοσύνη.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (2), Εργαστήριο (0), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ ΣΤΗΝ ΨΗΦΙΑΚΗ ΕΠΟΧΗ
2	Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ
3	ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ GREEK WEIRD WAVE
4	ΤΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΑΙ Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ
5	ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΝΕΑ ΜΕΣΑ
6	ΟΠΤΙΚΑ ΕΦΕ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
7	ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΕΙΔΩΝ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

Κείμενο αναφοράς

2.4.Ε.1 | Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ ΣΤΗΝ ΨΗΦΙΑΚΗ ΕΠΟΧΗ

Στην εν λόγω υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τη μετάβαση του κινηματογράφου από την αναλογική στην ψηφιακή εποχή. Αναφέρονται στους βασικούς τομείς που επηρεάστηκαν μέσα από αυτή την εξέλιξη και στις βασικές παραμέτρους που διαφοροποιούν την ψηφιακή από την αναλογική εποχή, τόσο του κινηματογράφου όσο και της τηλεόρασης. Η σημαντικότερη αλλαγή θεωρείται η μείωση του κόστους των ταινιών, με την ψηφιακή εγγραφή να αντικαθιστά το κοστοβόρο φιλμ.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν τα οφέλη μιας τέτοιας εξέλιξης σε επίπεδο οικονομικό, χρόνου, ποιότητας και εμπειρίας της θέασης, και εξετάζουν τη διαδικασία παραγωγής ενός κινηματογραφικού έργου με ψηφιακά μέσα. Η αναλογική καταγραφή και εκτύπωση του φιλμ όπως και η επεξεργασία του χρώματος, με όλους του κινδύνους που ενείχε, αντικαθίσταται από την ψηφιακή καταγραφή σε δίσκους και

την άμεση εκτίμηση του αποτελέσματος κατά τη διάρκεια του γυρίσματος. Το μοντάζ απλουστεύεται μέσα από τη χρήση υπολογιστών, οι οποίοι δίνουν ταυτόχρονα τη δυνατότητα για χρήση εφέ που δεν θα μπορούσαν ποτέ να γίνουν αναλογικά. Η διανομή και προβολή των ταινιών δεν απαιτεί φυσική μεταφορά της κόπιας αλλά μια άμεση ψηφιακή μετάδοση οπουδήποτε στον κόσμο (streaming μέσω internet). Η υψηλότερη ανάλυση εικόνας με προβολές από ψηφιακούς κινηματογραφικούς προβολείς αρχείων DCP, εξυψώνει την εμπειρία της θέασης στην ψηφιακή εποχή.

Ως βοηθοί σκηνοθεσίας οφείλουν να γνωρίζουν όλα αυτά τα οφέλη, γιατί η ιστορία και η εξέλιξη τους έφερε επαναστατικές αλλαγές στον κινηματογράφο.

2.4.Ε.2 | Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν την εμφάνιση της καλωδιακής και της δορυφορικής τηλεόρασης, που, ήδη από τη δεκαετία του 1980, αλλάζει ραγδαία τον τρόπο που βλέπει κανείς ταινίες. Η εμφάνιση των VCR και αργότερα των DVD επηρεάζουν βαθιά τόσο την επιχειρηματική πλευρά του κινηματογράφου, με τις τηλεοπτικές εταιρείες να χρηματοδοτούν παραγωγές, όσο και την κουλτούρα του, με την εμφάνιση του οικιακού κινηματογράφου. Με το internet και την εμφάνιση streaming καναλιών θολώνουν τα όρια μεταξύ της κινηματογραφικής ταινίας και της web σειράς. Εταιρείες όπως η HBO διευρύνουν την κινηματογραφική αισθητική και εισάγουν τον/τη θεατή/-τρια σε μια διαφορετική πρόσληψη, τόσο του χρόνου όσο και της δομής του κινηματογραφικού έργου. Ταυτόχρονα, με την εμφάνιση των reality shows μετά τη δεκαετία του 1990, εμπλέκεται στην πραγματική ζωή το θέαμα, διαρρηγνύοντας μια για πάντα την έννοια της ιδιωτικότητας.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, κάνοντας έρευνα, εντοπίζουν τη διαφορά μεταξύ των reality shows και της ποιοτικής τηλεόρασης (quality TV) και παρουσιάζουν παραδείγματα στην τάξη. Παράλληλα, διερευνούν και συζητούν την εξέλιξη του ανεξάρτητου αμερικανικού κινηματογράφου μετά το 2000. Ενώ το Χόλιγουντ παράγει κυρίως μεγάλου budget ταινίες, μικρές εταιρείες επενδύουν σε φθηνότερες παραγωγές, τις οποίες στη συνέχεια αναλαμβάνουν να διανείμουν τα μεγάλα στούντιο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν τα χαρακτηριστικά του ανεξάρτητου κινηματογράφου της εποχής ανά θεματική κατηγορία, όπως είναι οι γυναίκες δημιουργοί (π.χ. *Lady Bird*, Γκρέτα Γκέργουικ, 2017), τα υβριδικά είδη (π.χ. *Η αιώνια λιακάδα ενός καθαρού μυαλού*, Μισέλ Γκοντρί, 2004) και οι θεματικές που αφορούν την ταυτότητα, τη φυλή και τη διαφορετικότητα (π.χ. *Τρέξε!*, Τζόρνταν Πιλ, 2017). Η σημασία της υποενότητας είναι κομβική, καθώς στη νέα αυτή εποχή αλλάζει εντελώς το κινηματογραφικό τοπίο σε πολλά επίπεδα.

2.4.E.3 | ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ GREEK WEIRD WAVE

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν την τελευταία και πιο σύγχρονη περίοδο στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου, τον Σύγχρονο Ελληνικό Κινηματογράφο (ΣΕΚ). Εκτιμούν τη στροφή που κάνουν οι ταινίες προς την κοινωνία και τα προβλήματα φύλου, μετανάστευσης, ανισοτήτων και ανεργίας, με ιδιαίτερη έμφαση στην τεχνική και μορφική αρτιότητα. Αποσπάσματα ταινιών που θα προβληθούν στην τάξη όπως το *Απ' το χιόνι* (1993) του Σωτήρη Γκορίτσα, *Από την άκρη της πόλης* (1998) του Κωνσταντίνου Γιάνναρη, *Η εαρινή σύναξις των αγροφυλάκων* (1999) του Δήμου Αβδελιώδη και το *Ας περιμένουν οι γυναίκες* (1998) του Σταύρου Τσιώλη, βοηθούν τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην αξιολόγηση του σύγχρονου τρόπου αφήγησης σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους του ΠΕΚ και ΝΕΚ, αλλά και στην κατηγοριοποίηση κάποιων σημαντικών χαρακτηριστικών, όπως της θεματικής τους, της υφολογικής απόδοσης και της αναφοράς στη σύγχρονη κοινωνία. Με την εμφάνιση της ταινίας *Κυνόδοντας* (2009) του Γιώργου Λάνθιμου, η ελληνική κινηματογραφία ανοίγεται σε διεθνές επίπεδο για ακόμη μία φορά παίρνοντας βραβείο στις Κάννες, ενώ ταυτόχρονα επηρεάζει ένα σύνολο ταινιών που ακολούθησαν, δημιουργώντας ένα τοπικό κίνημα που ονομάστηκε *Greek Weird Wave*.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν τις ταινίες αυτού του κινήματος και αναλύουν ζητήματα μορφής και μοντάζ του συγκεκριμένου ρεύματος μέσα από τη *Χώρα προέλευσης* (2010) του Σύλλα Τζουμέρκα, το *Attenberg* (2010) της Αθηνάς Ραχήλ Τσαγγάλη και το *Miss Violence* (2013) του Αλέξανδρου Αβρανά.

2.4.E.4 | ΤΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΑΙ Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Η εμφάνιση των πρώτων κινηματογραφικών φεστιβάλ, που έγινε ήδη από τη δεκαετία του 1950, αναπτύσσεται ραγδαία στο τέλος του 20ού και ιδιαίτερα στην αρχή του 21ου αιώνα. Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγονται στον θεσμό των φεστιβάλ κινηματογράφου σε παγκόσμια κλίμακα και προσεγγίζουν τη σημασία τους στο σύστημα διανομής. Παράλληλα, παρουσιάζονται τα σημαντικότερα φεστιβάλ κινηματογράφου σε ολόκληρο τον κόσμο, γνωστά και ως φεστιβάλ «πρώτης γραμμής». Η εξέλιξη του φεστιβαλικού κυκλώματος αποτελεί στην εποχή μας έναν από τους πιο σημαντικούς παράγοντες διαμόρφωσης των κινηματογραφικών τάσεων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν την ισχυρή επιρροή των κινηματογραφικών φεστιβάλ στις τάσεις και στη δημοσιότητα των νέων ταινιών. Από το Locarno της Ελβετίας μέχρι το Sundance της Αμερικής, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν τις ονομασίες τους, τις περιοχές όπου διεξάγονται και τα κριτήρια που τα εξειδικεύουν. Το σύστημα των φεστιβάλ ανανέωσε την κινηματογραφική τέχνη, δίνοντας ευκαιρίες διανομής σε χαμηλότερου προϋπολογισμού ταινίες, εκτός Χόλιγουντ.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσδιορίζουν τους λόγους για τους οποίους έγινε αυτό και διαμόρφωσε μια νέα κουλτούρα διαφορετικών εθνοτήτων παγκοσμίως. Επίσης, προσεγγίζουν την εμπορική τους δραστηριότητα, με τις εκδηλώσεις και δράσεις της Αγο-

ράς, η οποία αποτελεί ένα εντελώς νέο σύστημα επιχειρηματικής κινητικότητας των ταινιών. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες κάνουν ομαδικές εργασίες μελέτης κάποιων φεστιβάλ, παρουσιάζοντας ταινίες που βραβεύτηκαν αλλά και την πορεία τους στη συνέχεια.

Η υποενότητα αναλύει ένα ιδιαίτερα σημαντικό θέμα στην άσκηση της ειδικότητας, καθώς, στο στάδιο της μετα-παραγωγής μιας ταινίας, η δραστηριότητα στρέφεται σχεδόν αποκλειστικά στην προσπάθεια συμμετοχής της στα κατάλληλα φεστιβάλ.

2.4.E.5 | ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΝΕΑ ΜΕΣΑ

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, σε αυτή την υποενότητα, προσδιορίζουν τα «νέα μέσα», δηλαδή το πεδίο των ψηφιακών μέσων που αφορά κοινωνικά δίκτυα, πλατφόρμες streaming, virtual reality κ.λπ., και τον τρόπο με τον οποίο τα νέα μέσα επηρέασαν τον κινηματογράφο. Η ψηφιοποίηση της εικόνας άλλαξε εντελώς τη μέθοδο των γυρισμάτων, της διανομής και της προβολής των ταινιών. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν και παρουσιάζουν σε ομάδες μικρές εργασίες έρευνας για τις διαφορετικές μεθόδους που βλέπουμε πια στον κινηματογράφο έξω από τις αίθουσες. Τα νέα μέσα επιτρέπουν τη διάδραση και τη συμμετοχή του/της θεατή/-τριας μέσα από επιλογές σεναριακού τέλους, ψηφιακής επεξεργασίας κ.λπ. Επίσης, έχει αλλάξει πολύ και ο τρόπος της θέασης μέσα από πλατφόρμες ή με διαμοιρασμό σε εφαρμογές κοινωνικής φύσης. Για παράδειγμα, οι θεατές/-τριες μοιράζονται online πληροφορίες, επεμβαίνουν στην ταχύτητα και στον ήχο, ενώ ταυτόχρονα παρακολουθούν.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αξιολογούν τις προοπτικές που δίνουν τα νέα μέσα στην εξέλιξη της κινηματογραφικής τέχνης και, εκτός από τις θετικές συνέπειες, παρουσιάζουν και τις επιπτώσεις της ψηφιακής πειρατείας στη σύγχρονη κινηματογραφική παραγωγή. Η αλλαγή στον τρόπο θέασης και πρόσβασης στις ταινίες επιδρά και στο πώς διανέμονται αλλά και στο πώς κρίνονται μέσα από τη θετική ή αρνητική δημοσιότητα στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Η εμβάθυνση σε αυτές τις αλλαγές που έφερε η ψηφιακή εποχή είναι σημαντική για την ειδικότητα, η οποία χρησιμοποιεί και εκτιμά κάθε φορά την καλύτερη και αποδοτικότερη μέθοδο για την παραγωγή ταινιών.

2.4.E.6 | ΟΠΤΙΚΑ ΕΦΕ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Σε αυτή την υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν τη χρήση ειδικών εφέ σε μια κινηματογραφική παραγωγή και προσδιορίζουν, μέσα από παραδείγματα υλικού ταινιών (making of), τη σύνθετη διαδικασία της παραγωγής τους. Διακρίνουν την εκτεταμένη χρήση τους, κυρίως σε ταινίες φαντασίας, με στόχο τη διεύρυνση της εμπειρίας της θέασης και τον απόλυτο εντυπωσιασμό. Προσδιορίζουν και συζητούν, παράλληλα με προβολές ανάλογων παραδειγμάτων στην αίθουσα, την εκτεταμένη χρήση των τεχνολογιών της εικονικής πραγματικότητας και της τρισδιάστατης εικόνας. Μελετούν τη μέθοδο καταγραφής κινούμενων αντικειμένων και ανθρώπων με την τεχνολογία της τεχνητής νοημοσύνης, η οποία έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία απο-

λύτως ρεαλιστικών χαρακτήρων και περιβάλλοντος, αν και κατασκευασμένα εξ ολοκλήρου με ψηφιακό τρόπο. Η εξοικείωση των εκπαιδευόμενων με τα σύγχρονα μέσα είναι απολύτως απαραίτητη και επίκαιρη, λόγω της ραγδαίας εξέλιξης της τεχνολογίας στον κινηματογράφο, αλλά και λόγω της μεγάλης απήχησης που έχει αυτή στο κοινό.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να ερευνήσουν σε ομάδες κάποια ταινία επιστημονικής φαντασίας, όπως για παράδειγμα τη σειρά *Avatar*, και να παρουσιάσουν στην τάξη μεθόδους γυρισμάτων, δυσκολίες στην εφαρμογή, αποτελέσματα και αποσπάσματα της τελικής ταινίας. Σε αυτό το πλαίσιο, μπορούν να συγκρίνουν παλαιότερες και νεότερες εκδοχές κινηματογραφικών ταινιών που βασίζονται στην ίδια ιστορία (remake), όπως για παράδειγμα το *Blade Runner* (Ρίντλεϊ Σκοτ, 1982) και το *Blade Runner 2049* (Ντενί Βιλνέβ, 2017), και να αξιολογήσουν τις διαφορές τους σε σχέση με την τεχνολογική εξέλιξη.

2.4.E.7 | ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΕΙΔΩΝ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

Τα είδη (genres) άρχισαν να διακρίνονται από πολύ νωρίς στον κινηματογράφο, με τα χαρακτηριστικά ύφους, αισθητικής και θεματολογίας να αποτελούν κριτήρια για την κατηγοριοποίησή τους. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, σε αυτή την υποενότητα, περιγράφουν την παρουσία αυτών των χαρακτηριστικών σε ταινίες μετά το 2000, και κατανοούν την εξαρτημένη σχέση τους από τις κοινωνικές διεργασίες, τις πολιτισμικές αναφορές και την εξέλιξη της τεχνολογίας. Το είδος του «δυστοπικού ή μετα-αποκαλυπτικού φιλμ» γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλές μετά το 2000, όπως για παράδειγμα είναι οι ταινίες *Ζωντανός θρύλος* (Φράνσις Λόρενς, 2007), *Mad Max: Ο δρόμος της οργής* (Τζορτζ Μίλερ, 2015), *Τα παιδιά των ανθρώπων* (Αλφόνσο Κουαρόν, 2006), *The Matrix Series*, *The Hunger Games series* κ.λπ. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του είδους και τα συνδέουν με συνθήκες κοινωνικής ανισότητας, απολυταρχικότητας και ολοκληρωτισμού, μαζί με την κλιματική κατάρρευση, στοιχεία που οδηγούν την κοινωνία και τις ανθρώπινες αξίες στον απανθρωπισμό και την καταστροφή.

Επιπρόσθετα, μελετούν περιπτώσεις συνδυασμού ειδών, τα οποία αντανακλούν την αναγκαιότητα της εποχής για νέες αφηγήσεις. Παράγονται έτσι σύνθετα και καινοτόμα έργα, όπως η ταινία *A Girl Walks Home Alone at Night* (Άννα Λίλη Άμιρπουρ, 2014), η οποία αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα μείξης ταινιών τρόμου, και ειδικότερα «ταινίας βαμπίρ» με αρχέτυπα του “western spaghetti”. Το *Punch-Drunk Love* (Πολ Τόμας Άντερσον, 2002) αποτελεί ακόμη μία καινοτομία συνδυασμού ειδών, του rom-com, της ρομαντικής κωμωδίας μαζί με το ψυχολογικό δράμα και το μιούζικαλ. Η ταινία *Inherent Vice* (Πολ Τόμας Άντερσον, 2014) είναι μια νεο-νουάρ σκρούμπολ κωμωδία, ενώ το πολυβραβευμένο *Drive* (Νίκολας Βίντινγκ Ρεφν, 2011) συνδυάζει την ταινία του υπερήρωα με τα B-movies, σε φωτογραφία καλλιτεχνικής ταινίας.

Η υποενότητα είναι σημαντική σε σχέση με την ειδικότητα, καθώς εισάγει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες στην εξέλιξη των ειδών στη σύγχρονη εποχή.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Thompson, K. & Bordwell, D. (2011). *Ιστορία του κινηματογράφου. Μια εισαγωγή* (μτφρ. Ν. Λερός & Ρ. Κολαΐτη). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Καραλής, Β. (2023). *Μια ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* (μτφρ. Α. Ντελλής). Αθήνα: Εκδόσεις Δώμα.

Συμπληρωματικές

1. Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
2. Μπαζέν, Α. (1988). *Τι είναι ο κινηματογράφος. 1. Οντολογία και γλώσσα* (μτφρ. Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.4.ΣΤ • ΒΑΣΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ MONTAZ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να εμβαθύνουν σε σύνθετα εργαλεία ενός συγκεκριμένου, επαγγελματικού προγράμματος μοντάζ, από τα ενδεικτικώς αναφερόμενα στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, το οποίο πρέπει να είναι το ίδιο με εκείνο της μαθησιακής ενότητας «Βασικά εργαλεία μοντάζ Ι». Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από σύνθετες ασκήσεις εφαρμογής, εξοικειώνονται με τα προχωρημένα εργαλεία μοντάζ και δημιουργούν ασκήσεις βίντεο. Πιο συγκεκριμένα, εξασκούνται στον παραμετροποιημένο χειρισμό του επαγγελματικού προγράμματος μοντάζ, από την εισαγωγή του πρωτογενούς υλικού μέχρι και την εξαγωγή των εργασιών τους. Εργασίες άλλων μαθημάτων που απαιτούν μοντάζ βίντεο συνιστάται να αποτελούν την πρώτη ύλη για τη διεξαγωγή της παρούσας μαθησιακής ενότητας. Το μάθημα πρέπει να διεξάγεται στο εργαστήριο υπολογιστών και να παρέχεται ο απαιτούμενος εξοπλισμός (Dancyger, 2026 Murch, 2001).

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αρχειοθετούν υλικό για ένα ντοκιμαντέρ σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Μοντάρουν τον προφορικό λόγο για να πετύχουν σαφήνεια και συμπύκνωση σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Οργανώνουν το υλικό στη χρονοσειρά βάσει σεναρίου σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Αναζητούν συνοδευτικό υλικό (π.χ. μουσική, εικόνες, γραφικά) ελεύθερο δικαιωμάτων,

- Παραμετροποιούν σύνθετες μεταβάσεις (transitions) κατά βούληση σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Δημιουργούν σύνθετους τίτλους κατά βούληση σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Εφαρμόζουν γραφικά και λεζάντες κατά βούληση σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Εφαρμόζουν σύνθετα εφέ αλλαγής ταχύτητας στα πλάνα σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Ρυθμίζουν τη χρωματική ομοιομορφία των πλάνων με διάφορα εργαλεία χρωματικής διόρθωσης (colour correction) σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Εφαρμόζουν δευτερεύουσες χρωματικές ρυθμίσεις για να επιτύχουν μια αισθητική/υπολογιστική προσέγγιση (colour grading) σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Μοντάρουν υλικό πολυκάμερου γυρίσματος χρησιμοποιώντας ειδικά εργαλεία σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Πραγματοποιούν μίξη ήχου ανάλογα με τις απαιτήσεις του μέσου αναμετάδοσης – προβολής σε πρόγραμμα μοντάζ,
- Εξάγουν παραμετροποιημένες μορφές αρχείων βίντεο, ανάλογα με τις απαιτήσεις του μέσου αναμετάδοσης – προβολής, από πρόγραμμα μοντάζ,
- Αντιγράφουν υλικά και project σε έναν νέο σκληρό δίσκο,
- Αξιολογούν τεχνικά και αισθητικά το αποτέλεσμα της εργασίας τους.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Viewing / Ραπόρτο / Timeline / Πλάνα b-roll / Audio clip mixer / Mute / Solo / Voice over record / Visual effects / Green screen / White balance.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΜΟΝΤΑΖ ΚΑΙ ΗΧΗΤΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ
2	Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΩΝ ΕΦΕ
3	Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΜΕΤΑΒΑΣΕΩΝ (TRANSITIONS)
4	ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΥΛΙΚΟΥ (COLOR CORRECTION)
5	ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΡΥΘΜΙΣΗ ΧΡΩΜΑΤΟΣ (COLOR GRADING)
6	ΜΟΝΤΑΖ ΠΟΛΥΚΑΜΕΡΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ
7	ΠΡΟΒΟΛΗ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

2.4.ΣΤ.1 | ΜONTAZ ΚΑΙ ΗΧΗΤΙΚΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες, συνεχίζοντας την άσκηση και εξοικείωση στο περιβάλλον ενός προγράμματος μοντάζ, καλούνται να μοντάρουν μέρος από υλικό ενός ντοκιμαντέρ. Εισάγουν το υλικό τους και το ταξινομούν στα παράθυρα και στα αρχεία που κατασκευάζουν και ονομάζουν, για την καλύτερη οργάνωση του περιβάλλοντος εργασίας τους. Όπως και σε κάθε υλικό, κάνουν αρχικά το viewing, δηλαδή βλέπουν και εντοπίζουν τα σημεία που θα κρατήσουν και τα εισάγουν βάσει ενός ραπόρτου ή σεναρίου στην timeline. Ενώνουν ομαλά τα πλάνα τους, διαχωρίζοντας τις συνεντεύξεις από τα πλάνα εγκαθίδρυσης, ανάλυσης και παρατήρησης και τα οργανώνουν στη βάση χρονικής συνέχειας. Εμπλουτίζουν το υλικό με πλάνα b-roll και διακρίνουν την αισθητική τους αξία. Ορίζουν τα χαρακτηριστικά τους και τα περιγράφουν. Η υποενότητα εστιάζεται στο ντοκιμαντέρ και είναι απαραίτητο οι εκπαιδευόμενοι/-ες να διαχωρίζουν το είδος από την αφήγηση, κυρίως ως προς τις τεχνικές προδιαγραφές. Μια από αυτές είναι η σαφήνεια και η περιεκτικότητα του προφορικού λόγου. Για τον σκοπό αυτό, η συνέντευξη μοντάρεται, ώστε να διατηρούνται τα πιο ουσιώδη αποσπάσματα και να επιτυγχάνεται ένα πιο συνεκτικό και αποτελεσματικό αποτέλεσμα.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιλέγουν το περιβάλλον εργασίας για τον ήχο και προσδιορίζουν τα εργαλεία, όπως το mute, το solo και το voice over record. Επίσης, δοκιμάζουν να βελτιώσουν τον ήχο με εφέ του παραθύρου essential sound, διακρίνοντας τους διαλόγους από τη μουσική και τον ήχο του περιβάλλοντος. Τέλος, στο audio clip mixer καλιμπράρουν τις εντάσεις των ήχων και κάνουν μια πρώτη επεξεργασία μιξάζ.

2.4.ΣΤ.2 | Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΟΠΤΙΚΩΝ ΕΦΕ

Σε αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξασκούν τις ικανότητές τους και γνωρίζουν βαθύτερα τη λειτουργία και τη χρήση των οπτικών εφέ. Η θεματική αποτελεί σημαντικό μέρος της γνώσης του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, καθώς η εφαρμογή τους είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη και χρήσιμη, λίγο ως πολύ, σχεδόν σε κάθε project. Στο παράθυρο των εφέ (effects) οι εκπαιδευόμενοι/-ες περιηγούνται στις επιλογές των presets (bevel edges, blurs, mosaics, twirls κ.λπ.), και εφαρμόζουν κάποια από αυτά σε υλικό που έχουν εισαγάγει, αξιολογώντας την αισθητική τους. Χρησιμοποιούν, στη συνέχεια, επιλογές από το μενού των βίντεο εφέ (video effect) τις αναγνωρίζουν και τις προσδιορίζουν σε σχέση με το αποτέλεσμά τους: διακρίνουν το adjust που βοηθά στην εξισορρόπηση των κοντράστ, το color correction που διορθώνει γρήγορα και με βασικές παραμέτρους προβλήματα χρώματος, το distort που παραμορφώνει την εικόνα με διαφορετικούς τρόπους, το keying που βοηθά να αφαιρέσουν/να αντικαταστήσουν το φόντο της εικόνας, ειδικά όταν είναι γυρισμένη σε green screen κ.ά.

Προτείνεται να δοθεί υλικό γυρίσματος σε green screen ώστε να εξοικειωθούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες με την αντικατάσταση περιβάλλοντος στο background. Η χρησιμοποίηση εικονικού αντί πραγματικού σκηνικού περιβάλλοντος, είναι πολύ διαδεδомένη και δημοφιλής εδώ και πολλά χρόνια, και οι εκπαιδευόμενοι/-ες οφείλουν να γνωρίζουν τη λειτουργία και τα οφέλη αυτής της μεθόδου.

2.4.ΣΤ.3 | Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΜΕΤΑΒΑΣΕΩΝ (TRANSITIONS)

Σε αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν τη λειτουργία των εφέ μετάβασης (transition effects) στη συνένωση των πλάνων. Σε συνέχεια της προηγούμενης υποενότητας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες δημιουργούν μια μικρή διαδοχή από βίντεο που ενώνονται με cut. Στη συνέχεια, εισάγουν στην ένωσή τους διάφορα transitions παρατηρώντας κάθε φορά την αισθητική αλλά και ρυθμική τους λειτουργία, αξιολογώντας ταυτόχρονα τον αφηγηματικό τους ρόλο. Η υποενότητα είναι απαραίτητη για την ειδικότητα ώστε να μπορεί ο/η βοηθός σκηνοθέτη/-τριας να κατανοεί την αφηγηματική γλώσσα και να μπορεί να συνεννοείται με τον/τη μοντέρ/-έζ, προτείνοντας λύσεις με μεταβάσεις, για την καλύτερη απόδοση του σκηνοθετικού στόχου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν τα απλά transitions από τα πιο σύνθετα και εντοπίζουν την καλλιτεχνική τους αξία. Τα πιο απλά transitions, όπως τα dissolve, λειτουργούν συχνά ως αόρατες, ομαλές μεταβάσεις που δεν τραβούν την προσοχή του/της θεατή/-τριας, ενώ αντίθετα τα wipes ή και τα distortion effects, δημιουργούν πιο δυναμικές συνδέσεις που στοχεύουν ακριβώς στην ένταση της θέασης. Τέλος, συζητούν τη χρησιμότητα των εφέ fade (fade in / fade out, fade to black, fade to white) και δοκιμάζουν το αποτέλεσμα στην timeline: το fade προκύπτει με την αργή εμφάνιση ή εξασθένηση της εικόνας και χρησιμοποιείται ευρέως για να εισαγάγει ή να ολοκληρώσει μια οπτική ενότητα.

2.4.ΣΤ.4 | ΧΡΩΜΑΤΙΚΗ ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΥΛΙΚΟΥ (COLOR CORRECTION)

Η χρωματική διόρθωση υλικού είναι πολύ απαιτητική διαδικασία που γίνεται στο στάδιο της μεταπαραγωγής και απαιτεί ιδιαίτερα εξειδικευμένες γνώσεις. Ωστόσο, είναι απαραίτητο, τουλάχιστον σε επίπεδο βασικών γνώσεων, να πειραματιστούν οι εκπαιδευόμενοι/-ες, ώστε να μπορούν να κατανοήσουν τις βασικές παραμέτρους ως βοηθοί σκηνοθέτες/-τριες, συζητώντας με τον/την colorist και συμμετέχοντας στη διαδικασία. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, αφού επιλέξουν το ανάλογο για color εργασιακό περιβάλλον στο πρόγραμμα, εισάγουν μια σειρά από προβληματικές εικόνες βίντεο στην timeline και δοκιμάζουν επάνω τους χρωματικές διορθώσεις. Αρχικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν τέσσερις βασικές παραμέτρους: hue, saturation, contrast, brightness. Αλλάζοντας τις τιμές αυτών των χαρακτηριστικών μπορούν να εξισορροπήσουν ποιότητες της εικόνας όπως το άσπρο χρώμα, τη φωτεινότητα, το κοντράστ και να διορθώσουν ή/και να ομαλοποιήσουν τη χρωματικότητα. Είναι σημαντικό οι εκπαιδευόμενοι/-ες να κατανοήσουν, ώστε να μπορούν να απαριθμήσουν και να πε-

ριγράψουν καθεμία από τις παραπάνω παραμέτρους ως προς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους. Επίσης, μπορούν να δοκιμάσουν να κάνουν white balance στην εικόνα. Το hue αφορά την απόχρωση ενός χρώματος που αλλάζει χωρίς να επηρεάζει τη φωτεινότητα. Το saturation επιδρά στον κορεσμό ενός χρώματος και με τη ρύθμισή του μπορούν να διορθωθούν κάποια χρώματα που μπορεί να είναι πιο έντονα από άλλα, με στόχο μια ομοιομορφία κορεσμού. Το contrast αφορά τη διαφορά μεταξύ λευκού και μαύρου χρώματος στην εικόνα. Με τη ρύθμιση του contrast επιτυγχάνεται είτε ένταση μεταξύ των φωτεινών και σκοτεινών σημείων της εικόνας είτε ουδετεροποίηση σε τόνους του γκρι. Το brightness είναι η φωτεινότητα και αντιστοιχεί στην ένταση του φωτός που έχει μια εικόνα και όταν ρυθμίζεται κάνει την εικόνα να φαίνεται πιο σκοτεινή ή πιο φωτεινή.

2.4.ΣΤ.5 | ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΡΥΘΜΙΣΗ ΧΡΩΜΑΤΟΣ (COLOR GRADING)

Εμβαθύνοντας λίγο περισσότερο στην επεξεργασία χρώματος της εικόνας του βίντεο, οι εκπαιδευόμενοι/-ες διακρίνουν το color correction από το color grading: το πρώτο αφορά περισσότερο τη χρωματική διόρθωση ενός οπτικού υλικού που έχει κάποιο πρόβλημα υπερέκθεσης, υποέκθεσης, κορεσμού, ή υποτονικότητας· το δεύτερο αφορά κυρίως την αισθητική και καλλιτεχνική επεξεργασία της εικόνας μέσα από την προσαρμογή ή και την τονικότητα του χρώματος και της φωτεινότητας, ώστε να αποδοθεί μια συγκεκριμένη χρωματική ατμόσφαιρα. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγουν και πάλι κάποιο υλικό σε διαδοχή στην timeline και, αφού κάνουν τις βασικές διορθώσεις (π.χ. white balance) στις οποίες εκπαιδεύτηκαν στο προηγούμενο μάθημα, συνεχίζουν να μελετούν το χρώμα λεπτομερέστερα. Για παράδειγμα, εφαρμόζουν εφέ ή χρωματικά φίλτρα για να αποδώσουν μια πιο ψυχρή ατμόσφαιρα στη σκηνή· συγκρίνουν στα δυο διαφορετικά παράθυρα την αρχική εικόνα με την εικόνα που επεξεργάστηκαν και συζητούν στην τάξη το αποτέλεσμα· αναγνωρίζουν τη σημαντική επίδραση που έχουν οι δυο αυτές συμπληρωματικές διεργασίες, του color correction και του color grading, στην αφήγηση και την αισθητική αξία ενός οπτικοακουστικού έργου, κινηματογραφικού ή τηλεοπτικού.

Προτείνεται οι εκπαιδευόμενοι/-ες να αναζητήσουν παραδείγματα ταινιών όπου το χρώμα και η ατμόσφαιρα είναι ιδιαίτερα τονισμένα και να συζητήσουν τη λειτουργία τους στην τάξη. Η συγκεκριμένη υποενότητα είναι απαραίτητη στην ειδικότητα, καθώς η κατανόηση του color grading βοηθά στην αποτελεσματικότερη επικοινωνία με τον/τη μοντέρ/-έξ και την ομάδα παραγωγής συμβάλλοντας καθοριστικά στο τελικό αποτέλεσμα.

2.4.ΣΤ.6 | ΜΟΝΤΑΖ ΠΟΛΥΚΑΜΕΡΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ

Το μοντάζ υλικού που τραβήχτηκε από πολλές και διαφορετικές κάμερες μπορεί να γίνει μια πολύ σύνθετη διαδικασία, γι' αυτό σε αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξοικειώνονται με αυτή τη συνθήκη, ώστε να μπορούν να αντεπεξέλθουν όταν

χρειαστεί στο επάγγελμα τους. Αρχικά, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εισάγουν ξεχωριστά το διαφορετικό υλικό από κάθε κάμερα και το ταξινομούν σε διακριτούς φακέλους. Στη συνέχεια, συγχρονίζουν το υλικό που είναι λήψεις της ίδιας σκηνής από διαφορετικές γωνίες. Ένας από τους τρόπους συγχρονισμού είναι η κλακέτα, διαφορετικά συγχρονίζουν βάσει του timecode, που είναι το ίδιο σε όλες τις κάμερες. Ανάλογα, στον ήχο συγχρονίζουν τις κυματομορφές και τοποθετούν το υλικό σε διαφορετικά layers. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιλέγουν τα πιο ενδιαφέροντα πλάνα, ανάλογα με το περιεχόμενο και την αισθητική του project. Η εναλλαγή στις κάμερες μπορεί να γίνει με ένα switcher, που δίνει τη δυνατότητα άμεσης και ζωντανής αλλαγής από τη μια κάμερα στην άλλη, ενώ το υλικό βρίσκεται σε ροή· διαφορετικά, γίνεται με χειροκίνητη επιλογή και offline. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες κόβουν το υλικό που δεν είναι ομαλό και διατηρούν σε ολόκληρη τη σεκάνς ομοιομορφία και ένα ρυθμό. Το τελικό αποτέλεσμα αφορά τη σωστή επιλογή των πλάνων όπως και τον συνδυασμό τους. Ενώνουν τα πλάνα με transitions, ανάλογα και πάλι με το ύφος και την αισθητική που θέλουν να έχει το project. Τέλος, διορθώνουν το χρώμα ή προσθέτουν αισθητικές πινελιές στο color grading και ολοκληρώνουν το έργο κάνοντας εξαγωγή του αρχείου.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες προμηθεύονται ένα σκληρό δίσκο στον οποίο αντιγράφουν το τελικό project που δημιούργησαν.

2.4.ΣΤ.7 | ΠΡΟΒΟΛΗ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες επιλέγουν κάποιο από τα project στο οποίο δούλεψαν παραπάνω στο πλαίσιο των προηγούμενων υποενοτήτων και τα παρουσιάζουν στην τάξη. Προτείνεται η εργασία να γίνει σε ομάδες, συνθήκη που βοηθά στην καλλιέργεια της συνεργασίας και της από κοινού δημιουργικότητας. Τα έργα των εκπαιδευομένων προβάλλονται στην τάξη και στη συνέχεια οι δημιουργοί τους παρουσιάζουν τη διαδικασία της εργασίας τους. Κάθε ομάδα μπορεί να δείχνει τον τρόπο με τον οποίο δούλεψε, τη σειρά των εργασιών αλλά και τα κριτήρια των επιλογών που οδήγησαν στο συγκεκριμένο αποτέλεσμα.

Μετά την προβολή και την παρουσίαση της διαδικασίας οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν και απαντούν σε ερωτήσεις και απορίες των άλλων εκπαιδευομένων. Το ίδιο συμβαίνει με όλους/-ες τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες, καθώς η διαδικασία της ανάδρασης αποτελεί σημαντικότατο στάδιο στην ολοκλήρωση και βελτίωση κάθε δημιουργικού υλικού.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Pinel, V. (2013). *Το μοντάζ* (μτφρ. Α. Μπαλτά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Αϊζενστάιν, Σ. Μ. (2003). *Η μορφή του φιλμ* (μτφρ. Ν. Παναγιωτόπουλος & Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Συμπληρωματικές

1. Αϊζενστάιν, Σ. Μ., Βερτόφ, Τζ., Βιλέν, Ντ., Γκουζιώτης, Δ. κ.ά. (2003). *Το μοντάζ* (μτφρ. Γ.-Ι. Μπαμπασάκης). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
2. Μπαλάζ, Μπ. (2003). *Η θεωρία του φιλμ: η δημιουργική κάμερα, το σενάριο, ο ήχος, το μοντάζ* (μτφρ. Μ. Μωραΐτης). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

2.4.Z • ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ IV

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η συγκεκριμένη μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να εξοικειώσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες με την επαγγελματική πρακτική γύρω από τον προγραμματισμό ενός κινηματογραφικού γυρίσματος και μιας θεατρικής παραγωγής. Μέσα από ασκήσεις εφαρμογής και προσομοίωσης της συνθήκης προγραμματισμού ενός επαγγελματικού γυρίσματος κινηματογραφικής ταινίας μικρού ή μεγάλου μήκους, ενός θεατρικού έργου, ενός μιούζικαλ ή μιας όπερας, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα κατανοήσουν τις βασικές αρμοδιότητες του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, ως του κεντρικού συνδέσμου μεταξύ του σκηνοθετικού τμήματος και του τομέα της παραγωγής. Πιο συγκεκριμένα, θα εστιαστούν στη σύνταξη αναλυτικού προγράμματος γυρισμάτων και του όρντινο, στην εξάσκησή τους ως διαχειριστές/-τριες ομάδας και στη γενικότερη ικανότητα πρόβλεψης των αναγκών μιας οπτικοακουστικής παραγωγής κατά το στάδιο του γυρίσματος, της διαχείρισης της παράστασης και κατά τη διάρκεια των παραστάσεων σε περιοδεία. Το μάθημα προτείνεται να γίνεται σε αίθουσα τύπου πλατό και να υπάρχει πρόσβαση σε στοιχειώδη εξοπλισμό κινηματογράφησης, όπως περιγράφεται στο μέρος Γ2 του παρόντος Οδηγού Κατάρτισης, καθώς επίσης και δυνατότητα προβολής παραδειγμάτων αλλά και των αποτελεσμάτων των ασκήσεων των εκπαιδευομένων. Συστήνονται εκπαιδευτικές επισκέψεις σε backstage θεατρικής παράστασης και όπερας, καθώς και σε επαγγελματικό γύρισμα κινηματογραφικής ταινίας, διαφημιστικού βίντεο ή τηλεοπτικής σειράς μυθοπλασίας.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Αναλύουν μια λίστα αναγκών (breakdown) ενός σεναρίου-παραδείγματος,
- Καταγράφουν τις πληροφορίες με βάση τις οποίες θα ομαδοποιηθούν τα γυρίσματα μιας ταινίας για τη σύνταξη του προγράμματος γυρισμάτων,
- Προϋπολογίζουν τις χρονικές ανάγκες υλοποίησης ενός ντεκουπάζ,
- Σχεδιάζουν την ενδεδειγμένη αλληλουχία γυρίσματος των σκηνών ενός σεναρίου-παραδείγματος,
- Συντάσσουν λίστες επικοινωνίας του συνεργείου και της ομάδας ηθοποιών,
- Προετοιμάζουν τα ημερήσια προγράμματα (όρντινο) γυρίσματος,
- Διευθύνουν μια προσομοίωση επαγγελματικού γυρίσματος ως σκηνοθέτες/-τριες,
- Επιβλέπουν μια προσομοίωση επαγγελματικού γυρίσματος ως βοηθοί σκηνοθέτη/-τριες,
- Αναλαμβάνουν τον ρόλο του σκριπτ σε μια προσομοίωση επαγγελματικού γυρίσματος,
- Συζητούν στην ολομέλεια τις δυσκολίες κάθε επιμέρους ρόλου του σκηνοθετικού τομέα σε μια κινηματογραφική παραγωγή μέσα από την εμπειρία τους,
- Διευθύνουν μια προσομοίωση θεατρικής πρόβας ως σκηνοθέτες/-τριες,
- Επιβλέπουν μια προσομοίωση θεατρικής πρόβας ως βοηθοί σκηνοθέτες/-τριες,
- Εκτιμούν τις προκλήσεις κάθε επιμέρους ρόλου του σκηνοθετικού τομέα σε μια κινηματογραφική παραγωγή μέσα από την εμπειρία τους,
- Συγκρίνουν τις απαιτήσεις του σκηνοθετικού τομέα στο θέατρο και στον κινηματογράφο.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Όρντινο / Αναλυτικό πρόγραμμα / Γύρισμα / Ροή παράστασης / Γραμματέας λήψης / Σχεδιασμός / Χρονοδιάγραμμα / Stage Manager / Back Stage.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (4), Σύνολο (4).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΤΟ ΟΡΝΤΙΝΟ
2	Η ΣΥΝΤΑΞΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ
3	Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΣΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ
4	Ο/Η Α΄ ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ
5	Ο/Η ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ ΛΗΨΗΣ (SCRIPT)
6	Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ
7	Ο/Η ΟΔΗΓΟΣ ΣΚΗΝΗΣ (STAGE MANAGER)

Κείμενο αναφοράς

2.4.Ζ.1 | ΤΟ ΟΡΝΤΙΝΟ

Η σύνταξη του ημερήσιου/εβδομαδιαίου προγράμματος (ordino) αναφέρει τις σκηνές που πρόκειται να γυριστούν κατά τη διάρκεια της ημέρας /εβδομάδας στην παραγωγή μιας ταινίας ή τηλεοπτικής σειράς, καθώς και τις σκηνές που πρόκειται να δοκιμαστούν σε πρόβες κατά τη διάρκεια της ημέρας /εβδομάδας στην παραγωγή μιας θεατρικής παράστασης.

Το ημερήσιο/εβδομαδιαίο πρόγραμμα είναι απαραίτητο εργαλείο για την αποτελεσματική διαχείριση των γυρισμάτων και των προβών και για τη διατήρηση του χρονοδιαγράμματος της παραγωγής. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τη σημασία του για την οργάνωση των γυρισμάτων, τη διαχείριση του χρόνου και την αποφυγή συγκρούσεων ή αλληλοεπικαλύψεων στο πρόγραμμα της παραγωγής. Το ημερήσιο/εβδομαδιαίο πρόγραμμα λήψης σκηνών θα περιλαμβάνει τα εξής στοιχεία: την ημερομηνία/-ες των γυρισμάτων για τη συγκεκριμένη εβδομάδα· την τοποθεσία όπου θα πραγματοποιηθούν αυτά· την ώρα έναρξης των γυρισμάτων για την κάθε σκηνή· τον αριθμό της σκηνής που θα γυριστεί· τη σύντομη περιγραφή της σκηνής. τους/τις ηθοποιούς της σκηνής· τα ονόματα του/της σκηνοθέτη/-τριας με τους/τις συντελεστές/-τριες που θα συμμετάσχουν· την εκτιμώμενη διάρκεια των γυρισμάτων για την κάθε σκηνή (έναρξη και λήξη)· τα χαρακτηριστικά της κάθε σκηνής και τις ειδικές ανάγκες ή απαιτήσεις για τη σκηνή, όπως εφέ, κοστούμια κ.ά. Για το εβδομαδιαίο πρόγραμμα λήψης σκηνών, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα χρησιμοποιήσουν λογισμικά προγράμματα (Microsoft Excel ή ειδικά λογισμικά παραγωγής ταινιών και θα δημιουργήσουν μια λίστα με τα παραπάνω στοιχεία.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ασκηθούν στη συνεργασία και θα διαπραγματευτούν με διαφορετικές ειδικότητες για να επιτευχθούν οι στόχοι και να ανταποκριθούν στις ανάγκες της παραγωγής σε διαφορετικά επαγγελματικά περιβάλλοντα.

2.4.Z.2 | Η ΣΥΝΤΑΞΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Το αναλυτικό πρόγραμμα παρέχει τις λεπτομερείς πληροφορίες για την παραγωγή, συμπεριλαμβανομένων των σκηνών, του καστ, των τεχνικών απαιτήσεων και των υπεύθυνων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά και θα συντάξουν ένα αναλυτικό πρόγραμμα για μια υποθετική ταινία μεγάλου μήκους που θα περιέχει: α) την ημερομηνία έναρξης και λήξης (π.χ. 15/10/2023 έως 15/03/2024), β) τη σκηνοθεσία, τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, τον/τη βοηθό σκηνοθέτη/-τριας, γ) την παραγωγή: παραγωγό, εκτελεστικό/-ή παραγωγό, δ) το χρονοδιάγραμμα: εβδομάδα 1-2: προετοιμασία σεναρίου με διάλογους, επιλογή των βασικών στελεχών, αναθέσεις για την εύρεση τοποθεσιών· εβδομάδα 3-6: προετοιμασία σεντ και κοστουμιών, casting και επιλογή ηθοποιών, πρόβες, σχεδιασμός φωτογραφίας και χρωματικής αισθητικής· εβδομάδα 7-10: αρχικά γυρίσματα στους εσωτερικούς και ακολούθως σε εξωτερικές τοποθεσίες, συνεχής επανεξέταση σεναρίου· εβδομάδα 11-14: γυρίσματα σκηνών με δράση και ειδικά εφέ, διαδικασία μοντάζ και προετοιμασία προόδου, επιλογή μουσικής και δημιουργία ηχητικού υλικού· εβδομάδα 15-16: τελικό μοντάζ και χρωματική διόρθωση προσθήκη ηχητικών εφέ και μίξη ήχου, ολοκλήρωση της παραγωγής· εβδομάδα 17-18: προβολή προεπισκόπησης και δοκιμαστικής προβολής, οργάνωση προωθητικών εκδηλώσεων και πρεμιέρας, ολοκλήρωση περιοδείας ταινίας· εβδομάδα 19: τελευταία προετοιμασία για την πρεμιέρα, ε) την προβολή ταινίας σε πρεμιέρα στο τοπικό κινηματογράφο. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα χρησιμοποιήσουν λογισμικά προγράμματα (Microsoft Excel) ή ειδικά λογισμικά παραγωγής ταινιών και θα δημιουργήσουν μια λίστα με τα παραπάνω στοιχεία. Κατόπιν θα συντάξουν ένα φύλλο εργασίας στο οποίο θα καταγράψουν τι ακριβώς σχεδίασαν και οργάνωσαν στα γυρίσματα, καθώς και τους λόγους για τους οποίους ακολούθησαν τη συγκεκριμένη λογική σειρά.

Τέλος, θα ενθαρρυνθούν να αντιληφθούν τις ιεραρχήσεις των απαιτήσεων, λαμβάνοντας υπόψη τη διάρκεια, την τοποθεσία και τους/τις συντελεστές/-τριες, την εκτίμηση των απαιτούμενων πόρων όπως προϋπολογισμό, προσωπικό, και εξοπλισμό και πώς αυτά συντέλεσαν στην ομαλή παραγωγή.

2.4.Z.3 | Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΣΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ

Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια στο γύρισμα κινηματογραφικής παραγωγής είναι ο/η αρχικός/ή υπεύθυνος/-η για την κατεύθυνση της ταινίας. Η δουλειά του/της σκηνοθέτη/-τριας κατά τη διάρκεια του γυρίσματος είναι πολυδιάστατη, περιλαμβάνει πολλά καθήκοντα και απαιτεί πολλές ικανότητες.

Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, ο/η σκηνοθέτης/-τρια έχει τον κύριο ρόλο στην καθοδήγηση της δημιουργικής διαδικασίας. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα ερευνήσουν πολυμεσικά τον ρόλο του/της σκηνοθέτη/-τριας, θα παρακολουθήσουν ένα γύρισμα, θα πάρουν συνεντεύξεις και, σε μια προσομοίωση γυρίσματος, θα αναλάβουν διαδοχικά τον ρόλο του/της σκηνοθέτη/-τριας και τις βασικές ευθύνες που αυτός

συνεπάγεται, δηλαδή: α) τη διδασκαλία των ηθοποιών: θα εργαστούν στενά με τους/ τις ηθοποιούς για να καθοδηγήσουν τις ερμηνείες τους (εξήγηση των απαιτήσεων της σκηνής, κατεύθυνση του χαρακτήρα, διευθέτηση της κίνησής τους στο πλάνο)· β) την επεξεργασία της εικόνας: θα συνεργαστούν με τον/την εικονολήπτη/-τρια για την επίτευξη της σωστής εικόνας (επιλογή της σύνθεσης του κάδρου, του φωτισμού, της θέσης και των κινήσεων της κάμερας)· γ) την επιλογή πλάνων: θα αποφασίσουν ποια πλάνα θα γυριστούν για κάθε σκηνή και πώς θα συνδυαστούν για να δημιουργήσουν τη συνολική αφήγηση. Αντίστοιχα θα προβούν στην οργάνωση του ήχου, των σκηνικών, των κοστούμιών, επιλέγοντας το επιθυμητό ηχητικό περιβάλλον και ελέγχοντας την καταλληλότητα του ύφους των σκηνικών και των κοστούμιών. Τέλος, θα συντονίσουν τον/τη διευθυντή/-τρια και την ομάδα παραγωγής, ώστε να διασφαλίσουν την ομαλή εξέλιξη των γυρισμάτων.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παρουσιάσουν στην ομάδα τη σκηνή και στη συνέχεια θα συζητήσουν σε σχέση με την ικανότητα του/της σκηνοθέτη/-τριας να συντονίζει και να εμπνέει την ομάδα παραγωγής, να είναι καλός/-ή στον προγραμματισμό και στον έλεγχο, να μπορεί να εκφράζει τις ιδέες του/της σαφώς στην ομάδα και να είναι έτοιμος/-η να αντιμετωπίσει αναπάντεχες καταστάσεις και προβλήματα.

2.4.Z.4 | Ο/Η Α΄ ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ ΣΤΟ ΓΥΡΙΣΜΑ

Ο/Η Α΄ βοηθός σκηνοθέτη/-τριας είναι ένας ουσιώδης σύνδεσμος στη ροή της πολιτιστικής βιομηχανίας του κινηματογράφου της τηλεόρασης και του θεάτρου. Οι κύριες ευθύνες του/της περιλαμβάνουν την υποστήριξη του/της σκηνοθέτη/-τριας και τη διαχείριση των λεπτομερειών της παραγωγής κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων ταινίας μικρού μήκους.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα οργανώσουν ένα κινηματογραφικό ή τηλεοπτικό γύρισμα ως βοηθοί σκηνοθέτες/-τριες, διαδικασία που απαιτεί: διαχείριση του χρονοδιαγράμματος: ως υπεύθυνοι/-ες για τη δημιουργία και τη διατήρηση του χρονοδιαγράμματος των γυρισμάτων θα προβούν στην κατάρτιση λεπτομερούς προγράμματος, θα αναλάβουν τη διαχείριση του χρόνου κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων και θα επιληφθούν του ελέγχου της προόδου, ώστε να τηρείται το πρόγραμμα. συνεργασία με την ομάδα: θα συνεργαστούν στενά με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια, τον/την εικονολήπτη/-τρια, τον/τη διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, τον/την ηχολήπτη/-τρια, τους/ τις ηθοποιούς και τα μέλη της ομάδας παραγωγής για να εξασφαλίσουν ότι όλοι/-ες κατανοούν το χρονοδιάγραμμα και τις απαιτήσεις των σκηνών· διδασκαλία δευτερογενών: θα σκηνοθετήσουν σκηνές με ηθοποιούς· διαχείριση της κίνησης των ηθοποιών: θα αναλάβουν τη διευθέτηση και τη διαχείριση της κίνησης των ηθοποιών συμπεριλαμβανομένων και χορογραφημένων σκηνών ή σκηνών με έντονη κίνηση και αρκετά άτομα· καλλιτεχνική συνεργασία: θα συνεργαστούν και με τον/τη σκηνογράφο, ενδυματολόγο, για να διασφαλίσουν την καλλιτεχνική συνοχή των σκηνών· ασφάλεια: ο/η Α΄ βοηθός σκηνοθέτη/-τριας είναι υπεύθυνος/-η για την ασφάλεια της

ομάδας κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων και την τήρηση των κανόνων ασφαλείας. Γενικά, ο/η Α΄ βοηθός σκηνοθέτη/-τριας είναι καίριος παράγοντας για την επιτυχή εκτέλεση ενός project και πρέπει να διαθέτει δεξιότητες διαχείρισης, επικοινωνίας και διαπραγμάτευσης για να βοηθήσει στην ομαλή παραγωγή της ταινίας ή της τηλεοπτικής παραγωγής.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν την ικανότητα του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας να παρέχει γενική υποστήριξη στον/στη σκηνοθέτη/-τρια και να αναλαμβάνει επιπλέον καθήκοντα όπως οργάνωση προβών και συνεντεύξεις.

2.4.Z.5 | Ο/Η ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ ΛΗΨΕΩΝ (SCRIPT)

Ο/Η γραμματέας λήψης (script) είναι υπεύθυνος/-η για τη διατήρηση της συνοχής και της ποιότητας της ταινίας. Ο ρόλος αυτός είναι κρίσιμος για να διασφαλιστεί ότι οι σκηνές και οι διάλογοι θα παρουσιαστούν συνεπείς σε ολόκληρο το φιλμ ή την τηλεοπτική παραγωγή.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα προβούν σε πολυμεσική έρευνα και θα συμμετάσχουν σε γύρισμα ή συνέντευξη για να καταγράψουν τις βασικές αρμοδιότητες του/της Script. Κατόπιν, θα προβούν σε δράσεις προσομοίωσης ενός κινηματογραφικού γυρίσματος, θα καταγράψουν τις λεπτομέρειες λήψης, δηλαδή: τον αριθμό και τη διάρκεια της λήψης, τη σκηνή και τον αριθμό σελίδων από το σενάριο, το κάδρο, το πλάνο (close up, medium shot) και τη γωνία λήψης (low angle, worm eye). Παράλληλα, θα σημειώσουν τη δράση των ηθοποιών και τις κινήσεις της κάμερας. Τέλος, θα επισημάνουν τις διάφορες λεπτομέρειες (ρολόγια στο πλάνο, χειρονομίες, αντικείμενα κ.ά.). Με αυτόν τον τρόπο, θα διατηρήσουν τη συνοχή και θα βεβαιώσουν ότι οι λεπτομέρειες είναι συνεπείς μεταξύ των διαφόρων λήψεων του ίδιου πλάνου κάθε σκηνής (έλεγχος της συνοχής στη θέση των αντικειμένων, στη ροή της συνέχειας των πλάνων και στην ερμηνεία των ηθοποιών). Θα σημειώσουν τις αλλαγές στο σενάριο, στην κατεύθυνση ή στην ερμηνεία των ηθοποιών κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, για να διασφαλίσουν τη συνοχή στο μοντάζ. Θα συνεργαστούν με τον σκηνοθέτη/-τριας και τον/τη διευθυντή/-τρια φωτογραφίας για να διαπιστώσουν ότι η κάθε λήψη ανταποκρίνεται στις οδηγίες που έχουν δοθεί. Θα δώσουν αναφορές και υλικό στον/στη μοντέρ/-έξ προκειμένου να βοηθήσει στο μοντάζ της ταινίας. Θα διαφυλάξουν τον χρόνο του γυρίσματος, ελέγχοντας το πρόγραμμα διασφαλίζοντας ότι το γύρισμα εξελίσσεται ομαλά.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες μετά το τέλος της παρουσίασης θα σχολιάσουν τον ρόλο του/της γραμματέα λήψης και θα αξιολογήσουν τη συμβολή του/της στη διατήρηση της συνοχής και της ποιότητας της ταινίας.

2.4.Z.6 | Ο/Η ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ/-ΤΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Ο/Η σκηνοθέτης/-τρια κατά τη διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης δεν βρίσκεται συνήθως στη σκηνή. Ο ρόλος του/της είναι πιο περιορισμένος συγκριτικά με την προετοιμασία και τις πρόβες.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες, μέσα από πολυμεσικές έρευνες και συνεντεύξεις, θα καταγράψουν τις εργασίες του/της και θα οργανώσουν μια προσομοίωση παράστασης επικεντρωμένη στον ρόλο του/της σκηνοθέτη/-τριας, τον οποίο θα αναλαμβάνουν διαδοχικά ως εξής: θα παρακολουθήσουν μέρος της παράστασης για να δουν πώς εξελίσσεται στην πραγματική της μορφή· θα εμποτεύσουν τις ερμηνείες των ηθοποιών και θα κρίνουν την απόδοσή τους· θα αξιολογήσουν τον τρόπο με τον οποίο οι ηθοποιοί ερμηνεύουν τους ρόλους τους και θα κρατήσουν σημειώσεις για να οργανώσουν πρόσθετες πρόβες για βελτιώσεις· θα επικοινωνήσουν με την ομάδα της σκηνής και τον οδηγό σκηνής μέσω ασύρματων συσκευών ή άλλων μέσων για να ανταλλάξουν πληροφορίες ή να επιλύσουν άμεσα προβλήματα που μπορεί να προκύψουν εάν κάτι πηγαίνει λάθος κατά τη διάρκεια της παράστασης· θα σημειώσουν παρατηρήσεις και θα προετοιμάσουν ενδεχόμενες αλλαγές για να διατηρήσουν ή να βελτιώσουν τη συνοχή της παράστασης. Μετά την παρουσίαση η ομάδα θα σχολιάσει τους τρόπους που χρησιμοποιήθηκαν για τη διατήρηση της ποιότητας της παράστασης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αναπτύξουν την ικανότητα να εκφράζουν ιδέες, να δίνουν οδηγίες και να αντιμετωπίζουν τυχόν αντιρρήσεις αλλά και να αποκτούν ευελιξία και να προσαρμόζουν τα σχέδιά τους ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης.

2.4.Z.7 | Ο/Η ΟΔΗΓΟΣ ΣΚΗΝΗΣ (STAGE MANAGER)

Ο/Η οδηγός σκηνής (stage manager) διαδραματίζει ζωτικό ρόλο στον συντονισμό και την οργάνωση όλων των διαδικασιών της θεατρικής - μουσικής παράστασης.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα αντιληφθούν τις βασικές ευθύνες και δραστηριότητές του παρακολουθώντας back stage τη ροή μιας γενικής δοκιμής. Στη συνέχεια, θα οργανώσουν και θα διαχειριστούν τη ροή μιας παράστασης, θα αναλάβουν διαδοχικά τον ρόλο του stage manager και θα συντονίσουν τις πρόβες με τους/τις ηθοποιούς, τους/τις σκηνοθέτες/-τριες, τους/τις τεχνικούς φωτισμού και ήχου και άλλα μέλη της ομάδας. Θα διαχειριστούν το χρονοδιάγραμμα που θα πάρουν από τον/τη βοηθό σκηνοθέτη/-τριας και θα οργανώσουν τη ροή του καλλιτεχνικού προσωπικού και των τεχνικών στο παρασκήνιο κατά τη διάρκεια της παράστασης. Θα καθοδηγήσουν την πορεία της παράστασης, συμπεριλαμβανομένων των αλλαγών και των διαλλειμάτων, ενημερώνοντας τους/τις ηθοποιούς και την τεχνική ομάδα, ώστε να διασφαλιστεί ότι η παράσταση τηρεί το χρονοδιάγραμμά της. Θα επιβλέψουν τις αλλαγές στα σκηνογραφικά στοιχεία και τα κοστούμια μεταξύ των σκηνών και τους τεχνικούς ή καλλιτεχνικούς συνεργάτες που εκτελούν αυτές τις αλλαγές. Θα διαχειριστούν την ενεργοποίηση των φωτεινών και ηχητικών σημάτων ή εφέ σύμφωνα με τη σκηνοθεσία του έργου. Θα αναλάβουν την ευθύνη για την ασφάλεια στη σκηνή και θα αντιμετωπίσουν απρόβλεπτα προβλήματα λαμβάνοντας γρήγορες αποφάσεις κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Στη συνέχεια οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα σχολιάσουν την ικανότητα του/της stage manager να αναλαμβάνει πολλές ευθύνες κάτω από την έντονη πίεση του χρόνου και να συντονίζει την ομαλή εκτέλεση μιας θεατρικής παράστασης

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Breschand, J. (2006). *Ντοκιμαντέρ, η άλλη όψη του κινηματογράφου* (μτφρ. Δ. Θυμιοπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
2. Strauss, F. & Huet, A. (2008). *Η κατασκευή μιας ταινίας* (μτφρ. Μ. Γαβαλά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Συμπληρωματικές

1. Stern, L. & Gold, J. (2026). *Stage Management* (13th edition). New York: Routledge.
2. Crook, P. B. (2025). *The Art and Practice of Directing for Theatre* (2nd edition). New York: Routledge.

2.4.Η • Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ ΟΜΑΔΑΣ II

Περίληψη της μαθησιακής ενότητας

Η παρούσα μαθησιακή ενότητα έχει σκοπό να βοηθήσει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες να κατανοήσουν τις βασικές αρχές της επικοινωνίας, της συμπεριφοράς των ατόμων και της αποτελεσματικής διαχείρισης συγκρούσεων και επίλυσης διαφορών. Πιο συγκεκριμένα, αναλύεται η έννοια της επικοινωνίας, ο ρόλος της στη διοίκηση μιας ομάδας και τα απαραίτητα στοιχεία της. Επιπλέον, δίνεται έμφαση στο ρόλο της ομάδας, στα στάδια της εξέλιξης και στις ιδιότητές της, ενώ υπογραμμίζεται η κατανόηση του μηχανισμού παρακίνησης των μελών της και οι τρόποι αντιμετώπισης των δυσκολιών που μπορεί να προκύψουν, με στόχο τη δημιουργία ομάδων ικανών να παράγουν αποτελέσματα υψηλής ποιότητας σε ποικίλες συνθήκες εργασίας.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Όταν ολοκληρώσουν τη μαθησιακή ενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα είναι ικανοί /-ές να:

- Εξετάζουν τους λόγους για τους οποίους η καλή επικοινωνία είναι θεμελιώδες εργαλείο της αποτελεσματικής διαχείρισης έργου,
- Προσδιορίζουν τα απαραίτητα στοιχεία της διαδικασίας της επικοινωνίας,
- Διακρίνουν την επιτυχημένη από τη μη λειτουργική επικοινωνία,
- Εντοπίζουν τα εμπόδια στη διαπροσωπική επικοινωνία, μέσα από τη μελέτη περιπτώσεων,
- Συζητούν για πιθανές αιτίες αναταραχής στον προγραμματισμό των εργασιών ενός κινηματογραφικού συνεργείου,
- Ερευνούν τρόπους αντιμετώπισης των συγκρούσεων στον εργασιακό χώρο,

- Αναλύουν μεθόδους δημιουργίας κλίματος κατανόησης και συνεργασίας μέσα σε μια ομάδα,
- Αναγνωρίζουν τους διάφορους τύπους των ομάδων,
- Εντοπίζουν τα πέντε στάδια της εξέλιξης της ομάδας,
- Περιγράφουν τις ιδιότητες μιας ομάδας,
- Εντοπίζουν τους ρόλους και τις δυναμικές μιας τυπικής ομάδας (κλίμα, υποστήριξη, ανάληψη ευθύνης, διαχείριση κρίσεων) και να τις συνδέουν με τον τρόπο λειτουργίας ενός κινηματογραφικού συνεργείου,
- Συζητούν για τεχνικές καλλιέργειας κλίματος υποστήριξης μέσα από παραδείγματα της κινηματογραφικής ή/και θεατρικής επαγγελματικής πραγματικότητας,
- Ερευνούν μεθόδους συσπείρωσης της ομάδας και διατήρησης της ψυχραιμίας σε δύσκολες στιγμές, μέσα από τη μελέτη περιπτώσεων.

Βασικές έννοιες και λέξεις-κλειδιά

Επικοινωνία / Παρεμπόδιση / Διαχείριση προβλημάτων / Στάδια εξέλιξης επικοινωνίας / Bruce Tuckman / Στάδιο σχηματισμού / Στάδιο εκτέλεσης / Στάδιο διαμόρφωσης / Μελέτη περίπτωσης / Εργατικό ατύχημα / Καλλιτεχνική διαφωνία.

Αριθμός ωρών διδασκαλίας της μαθησιακής ενότητας ανά εβδομάδα

Θεωρία (0), Εργαστήριο (2), Σύνολο (2).

Διάρθρωση των μαθησιακών ενοτήτων σε υποενότητες

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΜΑΘΗΣΙΑΚΗΣ ΥΠΟΕΝΟΤΗΤΑΣ
1	ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΜΑΔΩΝ ΕΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ
2	ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΠΑΡΕΜΠΟΔΙΣΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
3	ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΗΣ
4	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ ΚΛΙΜΑΤΟΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΟΜΑΛΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ
5	ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΑΦΩΝΙΑ
6	ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΑΤΥΧΗΜΑ

Κείμενο αναφοράς

2.4.Η.1 | ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΟΜΑΔΩΝ ΕΝΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟΥ

Σε αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες διερευνούν την έννοια της επικοινωνίας στο πλαίσιο της συνεργασίας ενός καλλιτεχνικού συνεργείου κινηματογραφικής παρα-

γωγής. Ως επικοινωνία ορίζεται η διαδικασία μεταφοράς και ανταλλαγής πληροφοριών μεταξύ των καλλιτεχνικών συντελεστών σε όλα τα στάδια της παραγωγής. Οι ιδέες, οι σκέψεις, οι δυσαρέσκειες και όλα τα συναισθήματα, αρνητικά ή θετικά, που προκαλούνται κατά τη διάρκεια της συνεργασίας, αποτελούν μέρη της επικοινωνίας που εκφράζονται με καθαρότητα και ειλικρίνεια. Στη βάση αυτού του καίριου στοιχείου στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση, οι εκπαιδευόμενοι/-ες προσδιορίζουν τρόπους και μορφές επικοινωνίας που περιλαμβάνουν και μη λεκτικές μορφές, όπως η εικόνα και ο ήχος.

Επιπλέον, οι εκπαιδευόμενοι/-ες εξετάζουν τους λόγους για τους οποίους η καλή επικοινωνία είναι θεμελιώδες εργαλείο της αποτελεσματικής διαχείρισης έργου και προσδιορίζονται απαραίτητα στοιχεία της διαδικασίας της επικοινωνίας. Διακρίνουν την επιτυχημένη από τη μη λειτουργική επικοινωνία και αξιολογούν τα αποτελέσματα και τις συνέπειες στην ομαλή λειτουργία της παραγωγής. Πρακτικά, εφαρμόζουν εικονικούς διαλόγους και διερευνούν τα κριτήρια μιας επιτυχούς επικοινωνίας μέσα στην τάξη. Χωρίζονται σε ομάδες που αντιπροσωπεύουν διαφορετικά μέλη του συνεργείου και αξιολογούν τις ικανότητές τους για λειτουργική επικοινωνία.

Η συγκεκριμένη υποενότητα είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις αρμοδιότητες του/της βοηθού σκηνοθέτη/-τριας, καθώς μέρος της εργασίας του/της είναι να επικοινωνεί με ηθοποιούς, με μέλη του συνεργείου, με τον/τη σκηνοθέτη/-τρια και να μεταφέρει πληροφορίες μέσα στο σέτ. Με την ολοκλήρωσή της οι εκπαιδευόμενοι/-ες εκτιμούν και αξιολογούν την επικοινωνία ως θεμελιώδες εργαλείο της αποτελεσματικής διαχείρισης μιας κινηματογραφικής παραγωγής.

2.4.H.2 | ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΠΑΡΕΜΠΟΔΙΣΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί παράγοντες που μπορεί να οδηγήσουν στη μη λειτουργική επικοινωνία μεταξύ των ειδικοτήτων και των διαφορετικών ομάδων μέσα σε ένα κινηματογραφικό σέτ. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες σε αυτή την υποενότητα συζητούν περιπτώσεις παρεμπόδισης της επικοινωνίας και τα αίτια που τις προκαλούν. Συζητούν για πιθανές αιτίες αναταραχής στον προγραμματισμό των εργασιών ενός κινηματογραφικού συνεργείου, όπως προκύπτει από την αδυναμία του/της σκηνοθέτη/-τριας να δώσει σαφείς πληροφορίες και κατευθυντήριες γραμμές για το όραμά του. Σε τέτοιες περιπτώσεις τα μέλη της ομάδας αδυνατούν να κατανοήσουν πλήρως και με κοινό τρόπο τις κατευθύνσεις του έργου και δυσκολεύονται να βρουν τρόπους ώστε να εκτελέσουν σωστά τις εργασίες τους. Κατά συνέπεια, οι πιθανές συγκρούσεις και διαφωνίες που προκύπτουν προκαλούν χάος, έλλειψη εμπιστοσύνης και παρέκκλιση της ομάδας από τον κοινό στόχο.

Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλαμβάνουν να αναλύσουν μεθόδους δημιουργίας κλίματος κατανόησης και συνεργασίας, που είναι πιθανόν να επιλύσει και να διορθώσει την έλλειψη επικοινωνίας, και ταυτόχρονα ερευνούν κι άλλους τρόπους αντιμετώπισης και λύσης τέτοιων προβλημάτων. Η σημασία της υποενότητας για την ειδικότητα και σε συνδυασμό με το μάθημα «Οργάνωση και Διαχείριση Ομάδας Ι» του προηγού-

μενου εξαμήνου, είναι κρίσιμη για την εξοικείωση των εκπαιδευομένων στην επίλυση απρόβλεπτων γεγονότων κατά τη διεξαγωγή μιας κινηματογραφικής παραγωγής και συνεπώς θα πρέπει να δοθεί έμφαση στην πρακτική εφαρμογή επικοινωνιακών δεξιοτήτων των εκπαιδευομένων σε διαφορετικές περιπτώσεις και προβλήματα.

2.4.H.3 | ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΤΑΔΙΑ ΕΞΕΛΙΞΗΣ ΤΗΣ

Σε αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναγνωρίζουν τους διάφορους τύπους των ομάδων που αποτελούν ένα κινηματογραφικό συνεργείο, όπως είναι η ομάδα παραγωγής, σκηνοθεσίας, φωτογραφίας, σκηνογραφίας, ήχου, μοντάζ κ.λπ., και περιγράφουν τις ιδιότητές τους. Εντοπίζουν τα πέντε στάδια της εξέλιξης μιας ομάδας, όπως τα ανέπτυξε ο ψυχολόγος Bruce Tuckman: α) στάδιο του σχηματισμού (forming), κατά το οποίο τα μέλη κάθε ομάδας συναντιούνται και ξεκινούν να γνωρίζονται επικοινωνώντας το project και τους στόχους που πρέπει να πετύχουν, β) το στάδιο της διαμόρφωσης (storming), κατά τη διάρκεια του οποίου προκύπτουν συγκρούσεις και αντιφάσεις μεταξύ των μελών, καθώς προσπαθούν να καθορίσουν τον ρόλο τους, να εκφράσουν προσωπικές απόψεις και να επιλύσουν προβλήματα, γ) το στάδιο της καθοδήγησης (norming), όπου η ομάδα αρχίζει να επιλύει τις συγκρούσεις της και να εδραιώνει κανόνες αναπτύσσοντας κοινούς στόχους (η συνεργασία και η αλληλεπίδραση ενισχύονται), δ) το στάδιο της εκτέλεσης (performing), με την ομάδα να επικεντρώνεται στην επίτευξη των στόχων της και με τα μέλη να συνεργάζονται αποτελεσματικά (υπάρχει αυξημένη ευελιξία και αυτονομία), και ε) το στάδιο της διάλυσης (adjourning or mourning), όπου η ομάδα ολοκληρώνει το έργο και τα μέλη αισθάνονται λύπη για το τέλος της συνεργασίας, αλλά και απόλυτη ικανοποίηση για την κοινή επίτευξη των στόχων.

Με τη συγκεκριμένη υποενότητα, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αποκτούν τις απαραίτητες γνώσεις στην ειδικότητα βοηθού σκηνοθεσίας για την πρακτική και αποτελεσματική συμμετοχή τους στην παραγωγή ενός κινηματογραφικού έργου.

2.4.H.4 | ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ ΚΛΙΜΑΤΟΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΟΜΑΛΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΩΝ

Στη συγκεκριμένη υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν για τεχνικές καλλιέργειας κλίματος και υποστήριξης μέσα από παραδείγματα της κινηματογραφικής ή/και θεατρικής επαγγελματικής πραγματικότητας. Ερευνούν μεθόδους συσπείρωσης της ομάδας και διατήρησης της ψυχραιμίας σε δύσκολες στιγμές, μέσα από τη μελέτη περιπτώσεων. Για παράδειγμα, η περίπτωση αναπάντεχου θανάτου κάποιου μέλους του συνεργείου μπορεί να προκαλέσει αναστάτωση στην κινηματογραφική ομάδα, που, εάν δεν αντιμετωπιστεί με σωστό τρόπο, μπορεί να διχάσει και να αποσυντονώσει τα μέλη μεταξύ τους. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να εφεύρουν πρωτότυπους τρόπους αντιμετώπισης ενός τέτοιου προβλήματος και να αναπαραστήσουν την εφαρμογή του διαλογικά. Η προσοχή πρέπει να εστιαστεί στη διασφάλιση της

ανοιχτής επικοινωνίας και τη δυνατότητα του/της κάθε συνεργάτη/-τριας να εκφράζει ελεύθερα και ανεμπόδιστα τα συναισθήματα και τις σκέψεις του/της, ακόμη, κι εάν είναι δυσάρεστες και δύσκολες.

Με τη διοργάνωση ομαδικών δραστηριοτήτων μνήμης ή συζήτησης σε σχέση με την απουσία του/της συνεργάτη/-τριας, μπορεί να ενισχυθεί η αίσθηση κοινής θέσης απέναντι στην απώλεια και μοιράσματος του πένθους. Οι κοινές δραστηριότητες ενισχύουν τη συνεργασία και βοηθούν στην εδραίωση των σχέσεων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες γνωρίζουν και άλλους τρόπους αντιμετώπισης αυτής της δυσχερούς συνθήκης, εξασκώντας την ενσυναίσθησή τους και την κατανόηση τους απέναντι στα προβλήματα και τις ανάγκες των άλλων. Με την ενθάρρυνση και την επιβράβευση μικρών πράξεων μέσα στο σετ, δημιουργείται θετικό κλίμα επικοινωνίας και αλληλοστήριξης που επικαλύπτει το πένθιμο κλίμα της απώλειας.

Η άσκηση στη διαχείριση προβλημάτων επικοινωνίας έχει κεντρικό ρόλο στη δραστηριότητα που ασκείται κατά την ανάπτυξη μιας κινηματογραφικής παραγωγής. Είναι απαραίτητο να ασκηθεί πρακτικά ο/η εκπαιδευόμενος/-η σε ποικίλες καταστάσεις μελετώντας περιπτώσεις αναπάντεχων προβλημάτων.

2.4.Η.5 | ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΑΦΩΝΙΑ

Σε αυτή την υποενότητα οι εκπαιδευόμενοι/-ες βρίσκονται αντιμέτωποι/-ες με την άβολη συνθήκη να διαχειρίζονται τη σύγκρουση μεταξύ του/της σκηνοθέτη/-τριας και του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας λόγω κάποιας καλλιτεχνικής διαφωνίας. Σε αυτή τη μελέτη περίπτωσης οι εκπαιδευόμενοι/-ες καλούνται να αναπαραστήσουν και να περιγράψουν τις δεξιότητες που θα αναπτύξουν στην περίπτωση που έρθουν αντιμέτωποι/-ες με μια τέτοια δύσκολη συνθήκη. Ο/Η βοηθός σκηνοθέτη/-τριας χτίζει τη γέφυρα επικοινωνίας μεταξύ του/της σκηνοθέτη/-τριας και του/της φωτογράφου. Επομένως, θα πρέπει να λειτουργήσει με απόλυτη ψυχραιμία και μετρημένες κινήσεις για να διασφαλίσει την ισορροπία και τη βαθμιαία εξομάλυνση των σχέσεων. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν το αποτέλεσμα της αποτυχίας επίλυσης μιας τέτοιας περίπτωσης και αξιολογούν τις ολέθριες επιπτώσεις που θα είχε για την παραγωγή. Αντίθετα, προσδιορίζουν λύσεις και στρατηγικές για την επαναφορά στην ομαλή λειτουργία της. Στο πλαίσιο μιας ανοικτής και φιλικής ατμόσφαιρας μπορούν να οργανώσουν μια συζήτηση με στόχο την ακρόαση των δυο πλευρών και τη βαθιά κατανόηση της κάθε θέσης. Στη βάση κοινών κανόνων επικοινωνίας οι εκπαιδευόμενοι/-ες βρίσκουν τρόπους να βοηθήσουν για την αποφυγή παρερμηνειών και για την επικέντρωση στα κοινά σημεία των δύο απόψεων. Με στόχο τη συμφωνία ή έστω τον μερικό συμβιβασμό, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιμετωπίζουν τη σύγκρουση μεθοδικά.

Η κατάρτιση των εκπαιδευομένων σε τέτοιες δεξιότητες διαχείρισης και επίλυσης προβλημάτων, συμπεριλαμβανομένης της επικοινωνίας και της μετάδοσης μηνυμάτων με σαφή και ειλικρινή τρόπο, αποτελεί αναγκαιότητα για την ομαλή διεξαγωγή ενός γυρίσματος.

2.4.Η.6 | ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΕΡΓΑΤΙΚΟ ΑΤΥΧΗΜΑ

Η διαδικασία μιας κινηματογραφικής παραγωγής, πέρα από τη δημιουργική της πλευρά, ενέχει διάφορους κινδύνους για το συνεργείο. Για την ασφάλεια του προσωπικού και την ολοκλήρωση του έργου, πρέπει να προβλέπονται διαδικασίες αντιμετώπισης τέτοιων περιστατικών. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες συζητούν σε αυτή την υποενότητα την περίπτωση ενός ατυχήματος στο σετ, κατά τη διάρκεια γυρισμάτων και την αντιμετώπιση του. Με συνθήκη την περίπτωση ήπιου τραυματισμού ενός/μιας σκηνογράφου σε κάποιο άκρο, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ασκούνται στην ευελιξία στον τρόπο διαχείρισης του ατυχήματος. Αφού κληθούν οι υπηρεσίες ασφάλειας και η αστυνομία, παρεμβαίνει το προσωπικό άμεσης βοήθειας και παρέχει πρώτες βοήθειες στον/στην τραυματισμένο/-η. Αφού γίνει και η μεταφορά του/της τραυματισμένου/-ης στο νοσοκομείο, οι εκπαιδευόμενοι/-ες αντιμετωπίζουν με ιδέες και προτάσεις, την αξιολόγηση και την ανάλυση των αιτιών του ατυχήματος στο σετ. Οι εκπαιδευόμενοι/-ες αναλύουν τον τρόπο που θα πρέπει να ενημερώσουν το υπόλοιπο προσωπικό και να παρέχουν ψυχολογική βοήθεια σε όποιον τη χρειάζεται. Επιπλέον, μετά την αξιολόγηση των αιτιών του ατυχήματος, εκτιμούν τρόπους ενίσχυσης των μέτρων ασφαλείας για την προστασία του προσωπικού στο κινηματογραφικό σετ.

Η μελέτη τέτοιων περιπτώσεων πλουτίζει την εκπαίδευση των καταρτιζομένων για την αντίδραση που θα έχουν σε καταστάσεις έκτακτης ανάγκης και είναι απολύτως απαραίτητη για τη συγκεκριμένη ειδικότητα, που βρίσκεται σε όλα τα στάδια κινηματογραφικής παραγωγής και κυρίως στα γυρίσματα, όπου και είναι πιθανόν να προκύψουν παρόμοιες καταστάσεις.

Προτεινόμενες πηγές μελέτης

Κύριες

1. Small, R. (2000). *Production Safety for Film, Television and Video*. New York: Routledge.
2. Gates, R. (1999). *Production Management for Film and Video* (3rd edition). New York: Routledge.

Συμπληρωματικές

1. Small, R. (2000). *Production Safety for Film, Television and Video*. Burlington, MA: Focal Press.
2. Cleve, B. (2006). *Film Production Management* (3rd edition). New York: Routledge.

3 | Διδακτική μεθοδολογία

Στο πλαίσιο των εκπαιδευτικών συναντήσεων, αξιοποιείται η συμμετοχική ή/και η βιωματική διδασκαλία. Έχοντας ως σημείο εκκίνησης τις βασικές αρχές εκπαίδευσης ενηλίκων αλλά και τη σύνδεση της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης με το πραγματικό περιβάλλον εργασίας, η εκπαίδευση έχει ένα διπλό σημείο αναφοράς: την ενεργή ανταπόκριση στις μαθησιακές ανάγκες της συγκεκριμένης κάθε φορά ομάδας εκπαιδευομένων και τις ανάγκες που προκύπτουν στο περιβάλλον εργασίας της συγκεκριμένης ειδικότητας.

Ο/Η Εκπαιδευτής/-τρια οργανώνει και καθοδηγεί την εκπαιδευτική πράξη, επιλύει τυχόν προβλήματα, υποστηρίζει, ανατροφοδοτεί και ενδυναμώνει τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες. Διαμεσολαβεί, διευκολύνει και ενισχύει τη διαδικασία μάθησης, σε ομαδικό και σε ατομικό επίπεδο, συνδέοντας την κατάρτιση με τον κόσμο της εργασίας.

Η συμμετοχική και βιωματική εκπαίδευση διαμορφώνει ένα δημιουργικό περιβάλλον μάθησης και ενισχύει την αλληλεπίδραση εκπαιδευτή/-τριας και εκπαιδευομένων. Προσφέρει τη δυνατότητα να γίνουν αντιληπτές αλλά και να αξιοποιηθούν στην εκπαιδευτική διαδικασία οι ανάγκες, οι ιδιαιτερότητες, οι δυνατότητες, οι γνώσεις, οι δεξιότητες και οι εμπειρίες της συγκεκριμένης ομάδας των καταρτιζομένων. Προσφέρει τη δυνατότητα να γίνουν πρακτικές και ρεαλιστικές συνδέσεις με το πραγματικό περιβάλλον εργασίας της συγκεκριμένης ειδικότητας.

Την υποστήριξη ενός αλληλεπιδραστικού περιβάλλοντος μάθησης ενισχύει η χρήση σύντομων εμπλουτισμένων εισηγήσεων και η συχνή εφαρμογή συμμετοχικών εκπαιδευτικών τεχνικών και μέσων. Ενδεικτικά, αναφέρουμε ότι η ενίσχυση της συμμετοχής των καταρτιζομένων υποβοηθείται ενεργά με την αξιοποίηση απλών τεχνικών όπως είναι ο καταγισμός ιδεών, οι ερωτήσεις – απαντήσεις ή η συζήτηση, οι ατομικές ή/και ομαδικές ασκήσεις εφαρμογής ή επίλυσης προβλήματος, η προσομοίωση, η εργασία σε ομάδες, η μελέτη της εκάστοτε περίπτωσης. Οι εκπαιδευτικές δραστηριότητες που αξιοποιούν τις παραπάνω ή ανάλογες εκπαιδευτικές τεχνικές αντλούν τα θέματά τους από τη θεματολογία της κάθε μαθησιακής ενότητας και από τα σχετικά ζητήματα που συνδέονται με το πραγματικό περιβάλλον εργασίας.

Η εκπαίδευση σε συγκεκριμένες –ατομικές ή/και ομαδικές– δραστηριότητες μέσα στην τάξη και στα εργαστήρια προετοιμάζει τα μέλη της ομάδας για τη συμμετοχή τους στην πρακτική άσκηση/μαθητεία. Η σταδιακή εξειδίκευση της γνώσης, η ανάπτυξη συγκεκριμένων δεξιοτήτων/ικανοτήτων, καθώς και η καλλιέργεια κατάλληλων στάσεων και συμπεριφορών σε κρίσιμα ζητήματα δεοντολογίας, υγείας και ασφάλειας κ.λπ., προετοιμάζουν τη συγκεκριμένη κάθε φορά ομάδα εκπαιδευομένων για τα επόμενα βήματα. Το πρόγραμμα κατάρτισης συνδυάζει την απόκτηση θεωρητικών γνώσεων με την ανάπτυξη αναγκαίων πρακτικών δεξιοτήτων για την αποτελεσματική άσκηση του επαγγέλματος.

Σε ανάλογη κατεύθυνση, στο πλαίσιο της πρακτικής εφαρμογής της ειδικότητας, δίνεται και η δυνατότητα ανάπτυξης διαθεματικών προγραμμάτων/σχεδίων δραστηριοτήτων (projects), με σύγχρονη εφαρμογή διαφορετικών μαθησιακών ενοτήτων και θεματικών. Οι συγκεκριμένες δραστηριότητες μπορούν να αναπτύσσονται σε μεγαλύτερη ή μικρότερη χρονική έκταση και να συμπεριλαμβάνουν, ενδεικτικά, επισκέψεις σε χώρους εργασίας και εγκαταστάσεις παραγωγής, συναντήσεις με έμπειρους/-ες επαγγελματίες της ειδικότητας ή ειδικούς του συγκεκριμένου παραγωγικού τομέα και κλάδου, υλοποίηση ομαδικών εργασιών με συνδυασμό διαφορετικών μαθησιακών ενοτήτων υπό την καθοδήγηση ομάδας εκπαιδευτών/-τριών ή ακόμη και δημιουργία ομάδων εκπαιδευομένων με στόχο την αμοιβαία άσκηση, μελέτη και αλληλοδιδασκαλία. Το σύνολο των παραπάνω δραστηριοτήτων μπορούν να αξιοποιηθούν και αυτόνομα, ανεξάρτητα δηλαδή από την υλοποίηση ενός συνολικότερου project.

Η ανάπτυξη συνεργατικού κλίματος μεταξύ των εκπαιδευομένων και η καλλιέργεια σχέσεων εμπιστοσύνης με τους/τις εκπαιδευτές/-τριες συντελούν στη δημιουργία μιας *κοινότητας μάθησης*, η οποία μπορεί να αποδειχθεί ιδιαίτερα σημαντική για την ενίσχυση των διεργασιών μάθησης τόσο κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής διαδικασίας όσο και πέρα από αυτή, σε περιόδους μελέτης ή/και προετοιμασίας για τις διαδικασίες αξιολόγησης/πιστοποίησης των γνώσεων και δεξιοτήτων που έχουν αποκτηθεί.

Η ενίσχυση της συνεργασίας και της δημιουργίας μιας κοινότητας μάθησης είναι δυνατόν να επηρεάσει και τον τρόπο μελέτης των εκπαιδευομένων προς μια πιο ενεργητική, δημιουργική στάση διερεύνησης και εξοικείωσης με τη γνώση. Η τήρηση προσωπικών σημειώσεων και η ανταλλαγή τους μεταξύ των εκπαιδευομένων, η μελέτη πρόσθετων βιβλιογραφικών –ελληνόφωνων και ξενόγλωσσων– πηγών, η αναζήτηση συμπληρωματικών ερεθισμάτων στο ευρύτερο κοινωνικό και επαγγελματικό περιβάλλον (παρακολούθηση οπτικο-ακουστικού υλικού, επαγγελματικών περιοδικών, εξέλιξης θεσμικού πλαισίου κ.λπ.), σχετικών με την επαγγελματική ειδικότητα, είναι δυνατόν να αποτελέσουν σημαντικά συστατικά για τη διαμόρφωση μιας ισχυρής σχέσης με την εξειδικευμένη επαγγελματική γνώση και τις δεξιότητες που απαιτεί το επάγγελμα.

Η παρακολούθηση ενός εντατικού προγράμματος κατάρτισης μεγάλης διάρκειας αναγκαστικά επιφέρει αλλαγές στην καθημερινότητα των εκπαιδευομένων. Η αποδοτική διαχείριση του καθημερινού χρόνου απαιτεί προσωπικό προγραμματισμό και φροντίδα. Η συστηματική πρόβλεψη ενός χρονικού διαστήματος μελέτης, καθημερινά, όπως και η τήρηση ενός ημερολογίου μάθησης όπου οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα καταγράφουν την καθημερινή τους πρόοδο, αλλά ενδεχομένως θα σημειώνουν και ερωτήματα ή παρατηρήσεις σχετικές με την κάθε μαθησιακή ενότητα, μπορούν να αποτελέσουν χρήσιμες και πολύ δημιουργικές πρακτικές ενίσχυσης των διαδικασιών μάθησης.

Η φοίτηση στη Σχολή Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης είναι περίοδος διαμόρφωσης μιας μελλοντικής επαγγελματικής ταυτότητας. Είναι η αρχή μιας νέας προσωπικής ιστορίας και μιας διαρκούς εξέλιξης μπροστά σε απαιτήσεις και αναγκαιότητες που χαρακτηρίζουν την κάθε επαγγελματική ειδικότητα. Είναι η ευκαιρία διασύνδεσης του/της κάθε εκπαιδευομένου/-ης με τις γνώσεις, τις δεξιότητες και τις στάσεις που είναι κοινές στην επαγγελματική κοινότητα στην οποία σταδιακά θα ενταχθεί.

4 | Υγεία και ασφάλεια κατά τη διάρκεια της κατάρτισης

Για την προστασία των καταρτιζομένων, τόσο στην αίθουσα διδασκαλίας και στους εργαστηριακούς χώρους στη ΣΑΕΚ όσο και στις επιχειρήσεις τις οποίες επισκέπτονται για την υλοποίηση της πρακτικής άσκησης/μαθητείας, τηρούνται όλες οι προβλεπόμενες διατάξεις για τους κανόνες υγείας και ασφάλειας στην ειδικότητα και το επάγγελμα, αλλά και ευρύτερα, όπως προβλέπονται ιδίως από:

- Τον κώδικα νόμων για την υγεία και την ασφάλεια των εργαζομένων (βλ. Ν. 3850/2010), όπως ισχύει.
- Τις διατάξεις του κτιριοδομικού κανονισμού (βλ. 3046/304/89-ΦΕΚ 59/Δ/3-02-89), όπως ισχύει.
- Τον κανονισμό λειτουργίας των εργαστηριακών κέντρων (ΦΕΚ 1318 Β'/2015), όπως ισχύει.
- Το ΦΕΚ 3938/Β/26-8-2021, κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ5/97484 με θέμα την «Πρακτική άσκηση σπουδαστών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης αρμοδιότητας Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων», όπως ισχύει.
- Το ΦΕΚ 4146/Β/9-9-2021, κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. ΦΒ7/108652/Κ3, με θέμα το «Πλαίσιο Ποιότητας Μαθητείας», όπως ισχύει.

Παρακάτω, παρατίθενται οι βασικοί κανόνες υγείας και ασφάλειας, καθώς και ο σχετικός αναγκαίος ατομικός εξοπλισμός για τις συνθήκες άσκησης της ειδικότητας:

4.1 • Βασικοί κανόνες υγείας και ασφάλειας

Για την υγεία και ασφάλεια των εκπαιδευομένων κατά τη διάρκεια της κατάρτισης και της πρακτικής άσκησης, τηρούνται οι παρακάτω οδηγίες:

- Στον χώρο των εργαστηρίων εισέρχονται μόνο όσοι/-ες έχουν άμεση σχέση με τη διεξαγωγή του εργαστηρίου.
- Απαγορεύεται αυστηρά το κάπνισμα και η κατανάλωση τροφίμων και αλκοολούχων ποτών.
- Οι συμμετέχοντες/-ουσες στο εργαστήριο οφείλουν να γνωρίζουν τις εξόδους κινδύνου, τη θέση των πυροσβεστήρων και του φαρμακείου.

4.2 • Μέσα ατομικής προστασίας

- Άνετα ρούχα
- Σταθερά παπούτσια χωρίς τακούνια.



Προδιαγραφές υλοποίησης πρακτικής άσκησης

1 | Ο θεσμός της πρακτικής άσκησης

Η πρακτική άσκηση συνδέεται άρρηκτα με τη θεωρητική κατάρτιση, αφού, κατά τη διάρκειά της, οι πρακτικά ασκούμενοι/-ες ανακαλούν τη θεωρητική και εργαστηριακή γνώση τους για να την εφαρμόσουν στην πράξη και να αντεπεξέλθουν στις εργασίες που τους ανατίθενται. Καλούνται να αναλάβουν συγκεκριμένα καθήκοντα και να δώσουν λύση σε πρακτικά προβλήματα που ανακύπτουν, υπό την εποπτεία των εκπαιδευτών/-τριών. Έτσι, ο θεσμός της πρακτικής άσκησης στοχεύει στην ανάπτυξη επαγγελματικών ικανοτήτων/δεξιοτήτων σχετικών με την ειδικότητα, στην ενίσχυση της επαφής με τον εργασιακό χώρο και την προετοιμασία των εκπαιδευομένων για την παραγωγική διαδικασία, μέσω της απόκτησης εμπειριών ιδιαίτερα χρήσιμων για τη μετέπειτα επαγγελματική τους πορεία.

Αναλυτικότερα, η πρακτική άσκηση είναι υποχρεωτική για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες των Σχολών Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΣΑΕΚ) και θεωρείται απαραίτητη προϋπόθεση για την απόκτηση Βεβαίωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (Άρθρο 27 του Ν. 4763/2020 για το Εθνικό Σύστημα Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης).

Διάρκεια πρακτικής άσκησης

Η συνολική διάρκεια της περιόδου πρακτικής άσκησης είναι εννιακόσιες εξήντα (960) ώρες. Οι ώρες πρακτικής ανά ημέρα καθορίζονται σε τέσσερεις (4) έως οκτώ (8), ανάλογα με τη φύση και το αντικείμενο της ειδικότητας κατάρτισης του/της ασκούμενου/-ης. Δεν επιτρέπεται η υπέρβαση του ημερήσιου ωραρίου πέραν των ωρών που ορίζονται στην ειδική σύμβαση πρακτικής άσκησης.

Όροι υλοποίησης πρακτικής άσκησης

Η πρακτική άσκηση δύναται να πραγματοποιείται σε θέσεις που προσφέρονται από φυσικά πρόσωπα, ΝΠΔΔ, ΝΠΙΔ, δημόσιες υπηρεσίες, ΟΤΑ α΄ και β΄ βαθμού και επιχειρήσεις. Εξαιρούνται οι φορείς:

- α) Προσωρινής απασχόλησης,
- β) Τα νυχτερινά κέντρα,
- γ) Παροχής καθαριότητας και φύλαξης,
- δ) Τα πρακτορεία τυχερών παιχνιδιών,
- ε) Κάθε επιχείρηση στην οποία δεν είναι εφικτός ο έλεγχος της εκπαίδευσης από τον αρμόδιο φορέα.

Ο/Η εκπαιδευόμενος/-η ΣΑΕΚ, προκειμένου να πραγματοποιήσει πρακτική άσκηση, υπογράφει ειδική σύμβαση πρακτικής άσκησης με τον/την εργοδότη/-τρια, η οποία θεωρείται από τη ΣΑΕΚ φοίτηση. Η ειδική σύμβαση πρακτικής άσκησης δεν συνιστά σύμβαση εξαρτημένης εργασίας.

Βασικός συντελεστής για την επιτυχή υλοποίηση της πρακτικής άσκησης είναι και ο/η εκπαιδευτής/-τρια της επιχείρησης ή υπηρεσίας, ο/η οποίος/-α αναλαμβάνει την παρακολούθηση και υποστήριξη των ασκουμένων. Σε αυτή την κατεύθυνση, ο/η εργοδότης/-τρια ορίζει έμπειρο στέλεχος συναφούς επαγγελματικής ειδικότητας με τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η ως «εκπαιδευτή/-τρια στον χώρο εργασίας», ο/η οποίος/-α αναλαμβάνει την αποτελεσματική υλοποίηση των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στον χώρο εργασίας και την παρακολούθηση της προόδου του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης.

Η παρακολούθηση της προόδου του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης γίνεται μέσω του βιβλίου πρακτικής άσκησης. Αναλυτικότερα, σε αυτό καταγράφει ο/η πρακτικά ασκούμενος/-η ανά εβδομάδα τις εργασίες με τις οποίες ασχολήθηκε και περιγράφει συνοπτικά τα καθήκοντα που του/της ανατέθηκαν στον χώρο πραγματοποίησης της πρακτικής άσκησης. Κάθε εβδομαδιαία καταχώρηση ελέγχεται και υπογράφεται από τον/την εκπαιδευτή/-τρια στον χώρο εργασίας.

2 | Οδηγίες για τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η

2.1 • Προϋποθέσεις εγγραφής στο πρόγραμμα πρακτικής άσκησης

Η πρακτική άσκηση είναι υποχρεωτική για τους/τις εκπαιδευόμενους/-ες των Σχολών Ανώτερης Επαγγελματικής Κατάρτισης και θεωρείται απαραίτητη προϋπόθεση για την απόκτηση Βεβαίωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης.

Για την έναρξη της πρακτικής άσκησης στην ειδικότητα «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα», οι εκπαιδευόμενοι/-ες πρέπει να έχουν συμπληρώσει το εξάμηνο Γ΄ της φοίτησής τους στις ΣΑΕΚ. Στην περίπτωση αυτή, μπορούν να τοποθετηθούν σε θέση πρακτικής της ειδικότητάς τους.

2.2 • Δικαιώματα και υποχρεώσεις του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης

Βασική προϋπόθεση για την επιτυχή υλοποίηση ενός προγράμματος πρακτικής άσκησης είναι η γνώση και η εφαρμογή των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεων κάθε εμπλεκόμενου μέλους, όπως ορίζονται στην εκάστοτε ισχύουσα νομοθεσία¹. Στη συνέχεια παρατίθενται κάποια δικαιώματα και υποχρεώσεις των πρακτικά ασκουμένων.

Δικαιώματα πρακτικά ασκουμένων

1. Τμηματική ή συνεχόμενη υλοποίηση της πρακτικής άσκησης.
2. Δυνατότητα αποζημίωσης, η οποία ορίζεται στο 80% του νόμιμου, νομοθετημένου, κατώτατου ορίου του ημερομισθίου του ανειδίκευτου εργάτη, ή όπως αυτό διαμορφώνεται από το Υπουργείο Εργασίας και Κοινωνικών Υποθέσεων ή αναλογικά, εάν η ημερήσια διάρκεια της πρακτικής είναι μικρότερη των οκτώ (8) ωρών. Η αποζημίωση καταβάλλεται στον/στην πρακτικά ασκούμενο/-η μετά την ολοκλήρωση της πρακτικής άσκησης. Σε περίπτωση μη δυνατότητας χρηματοδότησης της αποζημίωσης της πρακτικής άσκησης, δεν υφίσταται η υποχρέωση αποζημίωσής της, παρά μόνο η υποχρέωση του/της εργοδότη/-τριας να αποδίδει τις προβλεπόμενες ασφαλιστικές εισφορές.
3. Υπαγωγή στην ασφάλιση του e-ΕΦΚΑ (πρώην ΙΚΑ-ΕΤΑΜ) για τον κλάδο του ατυχήματος. Για την ασφάλισή του/της καταβάλλονται οι προβλεπόμενες από την παρ. 1 του άρθρου 10 του Ν. 2217/1994 (Α΄ 83) ασφαλιστικές εισφορές, οι οποίες

1 ΦΕΚ 3938/Β/26-8-2021, Κοινή Υπουργική Απόφαση υπ' αριθμ. Κ5/97484, Πρακτική άσκηση σπουδαστών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης αρμοδιότητας Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων.

βαρύνουν το φυσικό ή νομικό πρόσωπο (εργοδότη/-τρια) στο οποίο υλοποιείται η πρακτική άσκηση.

4. αναφοράς στη ΣΑΕΚ σε περίπτωση μη τήρησης των όρων πρακτικής άσκησης.
5. Δικαίωμα διακοπής πρακτικής άσκησης βάσει τεκμηρίωσης και έπειτα από σχετική δήλωση στη ΣΑΕΚ εποπτείας.
6. Αλλαγή εργοδότη/-τριας, εφόσον συντρέχει τεκμηριωμένος σοβαρότατος λόγος.
7. Οι πρακτικά ασκούμενοι/-ες δεν απασχολούνται την Κυριακή και τις επίσημες αργίες.

Υποχρεώσεις πρακτικά ασκουμένων

1. Τήρηση του ημερήσιου ωραρίου πρακτικής άσκησης, όπως ορίζεται στην ειδική σύμβαση.
2. Τήρηση των όρων υγείας και ασφάλειας του/της εργοδότη/-τριας.
3. Σεβασμός της κινητής και ακίνητης περιουσίας του/της εργοδότη/-τριας.
4. Αρμονική συνεργασία με τα στελέχη του/της εργοδότη/-τριας.
5. Προσκόμιση –όπου απαιτείται– όλων των απαραίτητων ιατρικών βεβαιώσεων για την εξάσκηση του επαγγέλματος.
6. Προσκόμιση στη ΣΑΕΚ των απαραίτητων δικαιολογητικών, πριν από την έναρξη και μετά τη λήξη της πρακτικής άσκησης, αλλά και σε περίπτωση διακοπής της.
7. Ενημέρωση σε περίπτωση απουσίας του/της ασκουμένου/-ης της επιχείρησης και της ΣΑΕΚ εποπτείας.
8. Τήρηση βιβλίου πρακτικής άσκησης, το οποίο διατίθεται από τη ΣΑΕΚ και στο οποίο αναγράφονται από τους/τις ασκούμενους/-ες ανά εβδομάδα οι εργασίες με τις οποίες ασχολήθηκαν και τα καθήκοντα που τους ανατέθηκαν στον χώρο πραγματοποίησης της πρακτικής άσκησης.
9. Προσκόμιση στο τέλος κάθε μήνα στη ΣΑΕΚ φοίτησης ή εποπτείας της πρακτικής άσκησης του βιβλίου πρακτικής άσκησης για έλεγχο.
10. Υποβολή μετά την ολοκλήρωση της πρακτικής άσκησης του βιβλίου πρακτικής άσκησης στη ΣΑΕΚ φοίτησης, συμπληρωμένου με τις εβδομαδιαίες εκθέσεις, τον χρόνο και το αντικείμενο απασχόλησης, τις ημέρες απουσίας και την επίδοση του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης. Υποβολή του εντύπου λήξης (Βεβαίωση Παρουσίας) της πρακτικής άσκησης, συμπληρωμένου, υπογεγραμμένου και σφραγισμένου από τον/την εργοδότη/-τρια-νόμιμο/-η εκπρόσωπο του φορέα απασχόλησης, στο οποίο βεβαιώνεται ότι ο/η εκπαιδευόμενος/-η πραγματοποίησε την πρακτική άσκηση στην επιχείρηση/οργανισμό, καθώς και το χρονικό διάστημα αυτής.
11. Άμεση ενημέρωση της ΣΑΕΚ φοίτησης από τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η σε περίπτωση διακοπής της πρακτικής άσκησης και προσκόμιση του βιβλίου πρακτικής και του εντύπου της λήξης (Βεβαίωση Παρουσίας) με τις ημέρες πρακτικής άσκησης που έχουν πραγματοποιηθεί. Για να συνεχίσει ο/η εκπαιδευόμενος/-η

την πρακτική άσκηση, για το υπόλοιπο του προβλεπόμενου διαστήματος, στον ίδιο ή σε άλλο φορέα απασχόλησης (εργοδότη/-τρια), θα πρέπει να ακολουθηθεί εκ νέου η διαδικασία έναρξης πρακτικής. Αν η διακοπή της πρακτικής άσκησης γίνει από τον/την εργοδότη/-τρια, τότε οφείλει ο/η τελευταίος/-α να ενημερώσει άμεσα τη ΣΑΕΚ φοίτησης του/της πρακτικά ασκουμένου/-ης.

2.3 • Φορείς υλοποίησης πρακτικής άσκησης

Κάθε πρακτικά ασκούμενος/-η πραγματοποιεί την πρακτική άσκηση σε τμήματα των φορέων απασχόλησης αντίστοιχα με την ειδικότητά του/της, με την εποπτεία υπευθύνου/-ης του φορέα, ειδικότητας αντίστοιχης με το αντικείμενο κατάρτισής του/της.

Ειδικότερα, στην ειδικότητα «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα» οι εκπαιδευόμενοι/-ες πραγματοποιούν πρακτική άσκηση σε **τομείς** που σχετίζονται με τον τομέα του πολιτισμού, σε θεατρικές επιχειρήσεις, κινηματογραφικές επιχειρήσεις, τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές επιχειρήσεις, όπως η ΕΡΤ, ιδιωτικά τηλεοπτικά κανάλια, δημόσια και ιδιωτικά θέατρα, κινηματογραφικές/τηλεοπτικές/ραδιοφωνικές εταιρείες παραγωγής, κέντρα πολιτισμού, εταιρείες μεταγλώττισης, δημόσια και ιδιωτικά κέντρα δημιουργικής απασχόλησης (ΟΤΑ, ΚΔΑΠ), και σε **θέσεις εργασίας** ως βοηθοί σκηνοθέτη/-τριας, βοηθοί παραγωγής, βοηθοί floor manager, φροντιστές/-τριες – σε τηλεοπτικά και κινηματογραφικά στούντιο.

3 | Ο ρόλος του/της εκπαιδευτή/-τριας της πρακτικής άσκησης

Ο/Η εργοδότης/-τρια της επιχείρησης που προσφέρει θέση πρακτικής άσκησης ορίζει ένα έμπειρο στέλεχος συναφούς επαγγελματικής ειδικότητας με τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η ως «εκπαιδευτή/-τρια στον χώρο εργασίας», ο/η οποίος/-α αναλαμβάνει την αποτελεσματική υλοποίηση των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων στον χώρο εργασίας, την παρακολούθηση της προόδου των εκπαιδευομένων και την ανατροφοδότηση των υπεύθυνων εκπαιδευτών/-τριών στην εκπαιδευτική δομή.

Αναλυτικότερα, ο/η εκπαιδευτής/-τρια είναι το συνδεδετικό πρόσωπο του/της εργοδότη/-τριας της επιχείρησης με την εκπαιδευτική δομή (ΣΑΕΚ) και, κατά συνέπεια, έχει συνεχή συνεργασία με αυτήν. Επιπλέον, ο ρόλος αφορά την παροχή συμβουλών, πληροφοριών ή καθοδήγησης, καθώς πρόκειται για ένα άτομο με χρήσιμη εμπειρία, δεξιότητες και εξειδίκευση, το οποίο υποστηρίζει την προσωπική και επαγγελματική ανάπτυξη των πρακτικά ασκούμενων.

4 | Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα της πρακτικής άσκησης

Κατά τη διάρκεια της πρακτικής άσκησης, επιδιώκεται η αναβάθμιση των γνώσεων, των επαγγελματικών δεξιοτήτων και των ικανοτήτων των σπουδαστών/-τριών ΣΑΕΚ, με αποτέλεσμα την ομαλή μετάβασή τους από την αίθουσα κατάρτισης στον χώρο εργασίας, και μάλιστα υπό πραγματικές εργασιακές συνθήκες. Στο πλαίσιο αυτής της μετάβασης και της ομαλής ένταξης, οι πρακτικά ασκούμενοι/-ες καλούνται να καλλιεργήσουν όχι μόνο επαγγελματικές δεξιότητες που αφορούν την ειδικότητα και οι οποίες δεν εξαντλούνται στο πλαίσιο της αίθουσας κατάρτισης, αλλά και οριζόντιες δεξιότητες που ενισχύουν την επαγγελματική τους συμπεριφορά και καλλιεργούν την περιβαλλοντική αλλά και επιχειρηματική κουλτούρα. Έτσι, η πρακτική άσκηση αποτελεί ένα προπαρασκευαστικό στάδιο, κατά το οποίο αναβαθμίζονται οι γενικές και ειδικές γνώσεις, συντελούνται σημαντικές διεργασίες επαγγελματικού προσανατολισμού και διευκολύνεται η επαγγελματική ανάπτυξη του ατόμου.

Αναλυτικότερα, κατά τη διάρκεια της πρακτικής άσκησης, παρέχεται η δυνατότητα στον/στην πρακτικά ασκούμενο/-η να ασκηθεί στις εργασίες που απορρέουν από τα επιμέρους μαθησιακά αποτελέσματα του προγράμματος κατάρτισης στην ειδικότητα. Η άσκηση μπορεί να επιτευχθεί μέσω της παρατήρησης της εργασίας, της συμμετοχής σε ομάδα εκτέλεσης της εργασίας, της καθοδηγούμενης εργασίας ή της δοκιμής/αυτόνομης εκτέλεσης της εργασίας από τον/την πρακτικά ασκούμενο/-η.

Στον πίνακα που ακολουθεί, αποτυπώνονται οι ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων της πρακτικής άσκησης για την ειδικότητα «Βοηθός Σκηνοθέτη/-τριας – Τεχνικός Σκηνοθετικού Τομέα», και οι αντίστοιχες ενδεικτικές εργασίες και ειδικές προδιαγραφές ανά ενότητα κατά τη διάρκεια της πρακτικής άσκησης. Επισημαίνεται ότι οι εν λόγω εργασίες μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τους/τις πρακτικά ασκούμενους/-ες για τη συμπλήρωση του βιβλίου πρακτικής άσκησης.

**Πίνακας 3 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων
πρακτικής άσκησης**

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ		
ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ ΑΣΚΗΣΗΣ	ΕΙΔΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ
A. «Υποστήριξη του έργου του/της σκηνοθέτη/-τριας» συνέχεια >>	• Αναγνώριση όλων των σταδίων και των αρμοδιοτήτων μιας καλλιτεχνικής παραγωγής, • Περιγραφή της συνολικής αισθητικής και καλλιτεχνικής γραμμής μιας κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής ταινίας, • Κατηγοριοποίηση του περιεχομένου, της κινηματογράφησης και των τεχνικών πλευρών μιας οπτικοακουστικής αφήγησης, • Σύνδεση των καλλιτεχνικών απαιτήσεων με τις χρονικές απαιτήσεις μιας οπτικοακουστικής παραγωγής, • Διάκριση των εξελίξεων στην ιστορία του παγκόσμιου και ελληνικού κινηματογράφου/τηλεόρασης, • Αξιολόγηση της χρήσης του χρώματος και του φωτός στην οπτικοακουστική διαδικασία, • Αναγνώριση των τεχνικών σχεδίων του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας και του/της σκηνογράφου, • Περιγραφή των βασικών στοιχείων στη χρήση του ήχου και στις δυνατότητες χρήσης των ηχητικών πηγών, • Εντοπισμός των αφηγηματικών στοιχείων της κινηματογραφικής εικόνας, • Διάκριση της δράσης και της πλοκής, των διαλόγων και των χαρακτήρων σε ένα σενάριο κινηματογράφου – τηλεόρασης /θεατρικό έργο,	• Αίθουσα διδασκαλίας με δυνατότητα συσκότισης, • Προβολέας ανάλυσης τουλάχιστον υψηλής ευκρίνειας (HD), • Η/Υ, • Ηχεία.

συνέχεια >>

**Πίνακας 3 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων
πρακτικής άσκησης**

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ		
ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ ΑΣΚΗΣΗΣ	ΕΙΔΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ
« συνέχεια A. «Υποστήριξη του έργου του/της σκηνοθέτη/-τριας»	- Ενημέρωση, παρατήρηση, αξιοποίηση και έρευνα των εξελίξεων της οπτικοακουστικής παραγωγής, - Εντοπισμός των στοιχείων του σεναρίου (χρονική περίοδος κ.λπ.) για να γίνει η παραγωγή ρεαλιστική, - Διάκριση των στοιχείων λειτουργίας μιας κινηματογραφικής ψηφιακής μηχανής/μιας θεατρικής σκηνής.	
B. «Οργάνωση της καλλιτεχνικής διαδικασίας» συνέχεια >>	- Χρήση της γλώσσας των τεχνικών μέσω στη διαδικασία της παραγωγής, - Οργάνωση του casting των ηθοποιών, - Οργάνωση του σχεδιαγράμματος λήψεων κινηματογραφικών ταινιών ή τηλεοπτικών προγραμμάτων, - Οργάνωση προβών μιας θεατρικής παραγωγής, - Καταχώρηση των προβών και των λήψεων στο ραπόρτο προβών και λήψεων, - Ανάπτυξη των σχεδιασμών του/της σκηνοθέτη/-τριας σε όλους τους τομείς της παραγωγής, - Σκηνοθεσία σκηνών με τους/τις βοηθητικούς/-ές ηθοποιούς, - Μετατροπή μικρών λογοτεχνικών και θεατρικών κειμένων σε σενάρια, - Πραγματοποίηση ανάλυσης σεναρίου breakdown, - Σχεδιασμός του ωρολογίου προγράμματος (ordino),	- Αίθουσα διδασκαλίας με δυνατότητα συσκότισης, - Προβολέας ανάλυσης τουλάχιστον υψηλής ευκρίνειας (HD), - H/Y, - Ηχεία, - Λογισμικό μοντάζ, - Ψηφιακή βιντεοκάμερα, - Τρίποδο, - Μικρόφωνο, - Εγγραφέας ήχου, - Μόνιτορ αναφοράς, - Πρωτογενές οπτικοακουστικό υλικό γυρισμάτων ή αρχείου.

συνέχεια >>

**Πίνακας 3 /// Ενότητες προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων
πρακτικής άσκησης**

ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ		
ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΩΜΕΝΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ ΑΣΚΗΣΗΣ	ΕΙΔΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ
« συνέχεια Β. «Οργάνωση της καλλιτεχνικής διαδικασίας»	- Επίλυση συγκρούσεων στην καλλιτεχνική διαδικασία, - Παραγωγή κινηματογραφικής – τηλεοπτικής παραγωγής κινηματογραφικών και τηλεοπτικών έργων.	
Γ. «Δημιουργία επικοινωνίας μεταξύ των τομέων»	- Αξιολόγηση των προς εξέταση ζητημάτων μιας οπτικοακουστικής παραγωγής, - Διευκόλυνση των βοηθητικών ηθοποιών να κατανοήσουν τους ρόλους μέσα από τις μεθόδους υποκριτικής και τους αυτοσχεδιασμούς που προκύπτουν από αυτές, - Συμμετοχή στα meetings σε όλα τα στάδια μιας θεατρικής/κινηματογραφικής παραγωγής, - Συνεργασία με τους/τις επικεφαλής των τμημάτων: διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, διευθυντή/-τρια παραγωγής, σκηνογράφο – ενδυματολόγο, ηχολήπτη/-τρια, μουσικό, - Συντονισμός των συντελεστών/τριών – ηθοποιών και του συνεργείου μιας θεατρικής/κινηματογραφικής παραγωγής, - Ενίσχυση της συνεργασίας μεταξύ των τομέων στη διαδικασία της παραγωγής, - Ανασχεδιασμός προγράμματος λήψεων – προβών, με κατάθεση εναλλακτικών προτάσεων σε περίπτωση δυσπραγίας.	- Αίθουσα διδασκαλίας με δυνατότητα συσκότισης, - Προβολέας ανάλυσης τουλάχιστον υψηλής ευκρίνειας (HD), - Η/Υ, - Ηχεία, - Λογισμικό μοντάζ, - Ψηφιακή βιντεοκάμερα, - Τρίποδο, - Μικρόφωνο, - Εγγραφέας ήχου, - Μόνιτορ αναφοράς, - Πρωτογενές οπτικοακουστικό υλικό γυρισμάτων ή αρχείου.

5 | Αναλυτικό περιεχόμενο προγράμματος πρακτικής άσκησης

5.1.A • ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ/ΤΗΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ/-ΤΡΙΑΣ

Κατά τη διάρκεια της πρακτικής άσκησης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παραβρεθούν ή και θα εργασθούν σε τηλεοπτικούς σταθμούς, στην παραγωγή τηλεοπτικών προγραμμάτων σε πλατό/στούντιο παραγωγής ή σε θεατρικές σκηνές και θα ασκηθούν σε εργασίες όπως: α) Αναγνώριση όλων των σταδίων και των αρμοδιοτήτων μιας καλλιτεχνικής παραγωγής, β) Περιγραφή της συνολικής αισθητικής και καλλιτεχνικής γραμμής μιας κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής ταινίας, γ) Κατηγοριοποίηση του περιεχομένου, της κινηματογράφησης και των τεχνικών πλευρών μιας οπτικοακουστικής αφήγησης, δ) Σύνδεση των καλλιτεχνικών απαιτήσεων με τις χρονικές απαιτήσεις μιας οπτικοακουστικής παραγωγής, ε) Διάκριση των εξελίξεων στην ιστορία του παγκόσμιου και ελληνικού θεάτρου/κινηματογράφου/τηλεόρασης, στ) Αξιολόγηση της χρήσης του χρώματος και του φωτός στην οπτικοακουστική διαδικασία, ζ) Αναγνώριση των τεχνικών σχεδίων του/της διευθυντή/-τριας φωτογραφίας και του/της σκηνογράφου, η) Περιγραφή των βασικών στοιχείων στη χρήση του ήχου και τις δυνατότητες της χρήσης των ηχητικών πηγών, θ) Εντοπισμός των αφηγηματικών στοιχείων της θεατρικής/κινηματογραφικής εικόνας, ι) Διάκριση της δράσης και της πλοκής, των διαλόγων και των χαρακτήρων σε ένα σενάριο κινηματογράφου – τηλεόρασης ή σε ένα θεατρικό έργο, ια) Ενημέρωση γύρω από τις εξελίξεις της οπτικοακουστικής παραγωγής και αξιοποίησή τους, ιβ) Εντοπισμός των απαιτούμενων στοιχείων (χρονική περίοδο κ.λπ.) για μια ρεαλιστική παραγωγή και ιγ) Διάκριση των στοιχείων λειτουργίας μιας κινηματογραφικής ψηφιακής μηχανής ή μιας θεατρικής σκηνής.

5.1.B • ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ

Κατά τη διάρκεια της πρακτικής άσκησης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παραβρεθούν ή και θα εργασθούν σε τηλεοπτικούς σταθμούς, στην παραγωγή τηλεοπτικών προγραμμάτων σε πλατό/στούντιο παραγωγής ή σε θεατρικές σκηνές και θα παρακολουθήσουν και θα συμμετάσχουν σε εργασίες που απαιτούν: α) Επίβλεψη του καθημερινού συντονισμού των εργασιών παραγωγής, ώστε ο οργανισμός να ανταποκρίνεται στις επιθυμητές καλλιτεχνικές και επιχειρηματικές πολιτικές, και να παρουσιάζει τις παραγωγές στο κοινό με ενιαία καλλιτεχνική ταυτότητα, β) Χρήση της γλώσσας των τεχνικών μέσων στη διαδικασία της παραγωγής, γ) Οργάνωση του casting των ηθοποιών, δ) Οργάνωση του σχεδιαγράμματος λήψεων κινηματογραφικών ταινιών ή τηλεοπτικών προγραμμάτων, ε) Οργάνωση προβών μιας θεατρικής παραγωγής ή καταχώριση των προβών και των λήψεων στο ραπόρτο προβών και λήψεων, αν πρόκειται για τηλεοπτι-

κή παραγωγή, στ) Ανάπτυξη των σχεδιασμών του/της σκηνοθέτη/-τριας σε όλους τους τομείς της παραγωγής, ζ) Σκηνοθεσία σκηνών με τους/τις βοηθητικούς ηθοποιούς, η) Μετατροπή μικρών λογοτεχνικών και θεατρικών κειμένων σε σενάρια, θ) Πραγματοποίηση ανάλυσης σεναρίου breakdown, ι) Σχεδιασμός του ωρολογίου προγράμματος (ordino), ια) Επίλυση συγκρούσεων στην καλλιτεχνική διαδικασία και ιβ) Παραγωγή κινηματογραφικής/τηλεοπτικής παραγωγής κινηματογραφικών και τηλεοπτικών έργων.

5.1.Γ • ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΤΟΜΕΩΝ

Κατά τη διάρκεια της πρακτικής άσκησης, οι εκπαιδευόμενοι/-ες θα παραβρεθούν ή και θα εργασθούν σε τηλεοπτικούς σταθμούς, στην παραγωγή τηλεοπτικών προγραμμάτων σε πλατό/στούντιο παραγωγής ή σε θεατρικές σκηνές και θα ασκηθούν σε εργασίες όπως: α) Μεταφορά των οδηγιών του/της σκηνοθέτη/-τριας στα διάφορα τμήματα, όπως στο συνεργείο κάμερας, στην ομάδα φωτισμού, στο τμήμα τέχνης κ.ά. (είναι σημαντική η παροχή σαφών και συνοπτικών πληροφοριών για να διασφαλιστεί ότι όλοι έχουν κατανοήσει τις δημιουργικές και τεχνικές πτυχές της παραγωγής), β) Αξιολόγηση των προς εξέταση ζητημάτων μιας οπτικοακουστικής παραγωγής και διευκόλυνση της χρονικής ροής της παραγωγής, γ) Διευκόλυνση των βοηθητικών ηθοποιών να κατανοήσουν τους ρόλους μέσα από τις μεθόδους υποκριτικής και τους αυτοσχεδιασμούς που προκύπτουν από αυτές, δ) Συμμετοχή στα meetings σε όλα τα στάδια μιας θεατρικής/κινηματογραφικής παραγωγής, ε) Συνεργασία με τους/τις επικεφαλής των τμημάτων (διευθυντή/-τρια φωτογραφίας, διευθυντή/-τρια παραγωγής, σκηνογράφο – ενδυματολόγο, ηχολόγητη/-τρια, μουσικό), στ) Συντονισμό των συντελεστών/-τριών-ηθοποιών και του συνεργείου μιας θεατρικής/κινηματογραφικής παραγωγής, ζ) Ενίσχυση της συνεργασίας μεταξύ των τομέων στη διαδικασία της παραγωγής, η) Ανασχεδιασμό προγράμματος λήψεων – προβών, με κατάθεση εναλλακτικών προτάσεων σε περίπτωση δυσπραγίας.

5.2 • Μεθοδολογία υλοποίησης πρακτικής άσκησης

Για την επιτυχή υλοποίηση της πρακτικής άσκησης, απαιτείται συνέργεια των συστημάτων εκπαίδευσης, κατάρτισης και αγοράς εργασίας, αλλά και συνεργασία του συνόλου του ανθρώπινου δυναμικού που συμμετέχει στη μαθησιακή διαδικασία και το οποίο περιλαμβάνει τον/την εργοδότη/-τρια που προσφέρει θέση πρακτικής άσκησης, τον/την εκπαιδευτή/-τρια στον χώρο εργασίας, τους/τις εργαζόμενους/-ες στην επιχείρηση, καθώς και τον/την εκπαιδευτή/-τρια και τον/την επόπτη/-τρια από την πλευρά της εκπαιδευτικής δομής. Η εν λόγω συνεργασία αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την αναβάθμιση της ποιότητας του τρόπου εφαρμογής της πρακτικής άσκησης και για την πραγμάτωση των μαθησιακών αποτελεσμάτων της ειδικότητας.

Στο πλαίσιο της μάθησης στον χώρο εργασίας, ο/η ασκούμενος/-η έρχεται σε επαφή με πραγματικά εργασιακά περιβάλλοντα, ασκείται σε πραγματικές εργασιακές συνθήκες και συνεργάζεται με επαγγελματίες της ειδικότητας ή άλλων ειδικοτήτων που εργάζονται στην ίδια επιχείρηση. Για τον λόγο αυτόν, η ύπαρξη κουλτούρας μάθησης αποτελεί προαπαιτούμενο για όλα τα εμπλεκόμενα μέρη.

Αναλυτικότερα, κομβικός είναι ο ρόλος του/της εκπαιδευτή/-τριας της επιχείρησης, ο/η οποίος/-α καλείται να λειτουργήσει ως μέντορας, να υποστηρίξει τον/την εκπαιδευόμενο/-η στη διερεύνηση των επαγγελματικών του/της στόχων, να ενθαρρύνει την ανάπτυξη δεξιοτήτων και την απόκτηση νέων εμπειριών, ώστε να εισέλθει στον κόσμο της πραγματικής εργασίας. Επομένως, καλείται να δημιουργήσει ένα περιβάλλον εμπιστοσύνης και ασφάλειας, το οποίο παρέχει στον/στην εκπαιδευόμενο/-η τη δυνατότητα δοκιμής και λάθους μέσω της ενθάρρυνσης της ατομικής πρωτοβουλίας. Απαραίτητα μεθοδολογικά βήματα, από την πλευρά του/της εκπαιδευτή/-τριας της επιχείρησης για την ομαλή ένταξη των εκπαιδευομένων στο εργασιακό περιβάλλον και την προώθηση της συνεργασίας με το υφιστάμενο προσωπικό της επιχείρησης είναι η περιγραφή της θέσης πρακτικής άσκησης, ο προσανατολισμός στο έργο και η εναλλαγή εργασιακών θέσεων.

Ειδικότερα, ως προς την περιγραφή της θέσης πρακτικής άσκησης, ο/η εκπαιδευτής/-τρια καλείται να λάβει υπόψη τη συνοπτική περιγραφή της ειδικότητας και τις αρμοδιότητες/καθήκοντα όπως αποτυπώνονται στον οδηγό κατάρτισης, γεγονός που προϋποθέτει τη συνεργασία με την εκπαιδευτική δομή. Καλείται να τροφοδοτήσει τους/τις ασκούμενους/-ες με τις απαραίτητες πληροφορίες που αφορούν την εκτελούμενη εργασία, τις ευθύνες, τις δεξιότητες και την εκπαίδευση που απαιτείται, τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γίνεται η εργασία και τις σχέσεις της με άλλες εργασίες.

Παράλληλα, απαραίτητος κρίνεται και ο προσανατολισμός στο έργο με στόχο να κατανόησουν οι εκπαιδευόμενοι/-ες το εργασιακό περιβάλλον στο οποίο εντάσσονται, να λάβουν υπόψη τα χαρακτηριστικά και τον τρόπο λειτουργίας της επιχείρησης, να γνωρίσουν το προσωπικό της και να αναπτύξουν το αίσθημα του ανήκειν. Στο πλαίσιο του προσανατολισμού, οι εκπαιδευόμενοι/-ες ενημερώνονται για την ιστορία της επιχείρησης, την πολιτική της, τα προϊόντα ή τις υπηρεσίες, την κτιριακή υποδομή, τη γενική δομή, τους κανόνες συμπεριφοράς, την πολιτική προαγωγών, τα συστήματα αξιολόγησης κ.λπ.

Τέλος, προτείνεται η εναλλαγή των εργασιακών θέσεων (job rotation), κατά την οποία ο/η εκπαιδευόμενος/-η περνάει διαδοχικά από όλες τις συναφείς ή συσχετιζόμενες θέσεις εργασίας, μέχρι να ασκηθεί σε όλο τον κύκλο της εργασίας. Η συγκεκριμένη πρακτική μειώνει τη μονοτονία, την κούραση και, κατά συνέπεια, τα σφάλματα, ενώ αυξάνει την απόδοση και την ικανοποίηση. Ωστόσο, δεν συνιστάται για τις ειδικότητες που απαιτούν υψηλή ειδικευση και οι οποίες χρειάζονται χρόνο, επομένως ο/η εκπαιδευτής/-τρια πρέπει να λάβει υπόψη του τον περιορισμένο χρόνο (εξάμηνο) υλοποίησης της πρακτικής άσκησης. Τέλος, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το μικρό μέγεθος της επιχείρησης μπορεί να λειτουργήσει ανασταλτικά στην εφαρμογή της εν λόγω πρακτικής.

Βιβλιογραφία

Α | Βιβλιογραφικές αναφορές σχετικές με την ειδικότητα

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

Αδάμου, Χ. (επιμ.). (2008). *Ο ηθοποιός ανάμεσα στη σκηνή και την οθόνη*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αϊζενστάιν, Σ. Μ. (2003). *Η μορφή του φιλμ* (μτφρ. Ν. Παναγιωτόπουλος & Κ. Σφήκας). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Αλέτρας, Ν. (2020). *Streaming και ψηφιακή διανομή*. Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.

Άντλερ, Σ. (2007). *Η τέχνη του ηθοποιού* (μτφρ. Σ. Τζουμέρκας). Αθήνα: Εκδόσεις Ίνδικτος.

Bogart, A. (2009). *Ένας σκηνοθέτης προετοιμάζεται. Δοκίμια για την τέχνη και το θέατρο* (μτφρ. Ε. Τζιρτζιλάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Ηριδανός.

Bordwell, D. & Thompson, K. (2012). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Breschand, J. (2006). *Ντοκιμαντέρ, η άλλη όψη του κινηματογράφου* (μτφρ. Δ. Θυμιοπούλου). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (2021). *Οδηγός Σπουδών ΙΕΚ Ειδικότητας «Χειριστής Ηλεκτρονικής Συνάρμοσης Εικόνας (MONTEUR)»* (1η έκδοση), βάσει της υπ' αρ. ΦΒ6/33022/Κ3/23-03-2021 Υπουργικής Απόφασης (ΦΕΚ 1315/τ.Β/05-04-2021). Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2022 από: https://gsvetlly.minedu.gov.gr/publications/docs2023/15_%CE%A7%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%82_%CE%97%CE%BB%CE%B5%CE%BA%CF%84%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%A3%CF%85%CE%BD%CE%AC%CF%81%CE%BC%CE%BF%CF%83%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CE%B1%CF%82.pdf

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (2019). *Οδηγός Σπουδών ΙΕΚ Ειδικότητας «Τέχνη Σκίτσου – Εικονογραφίας – Γραφικών»* (1η έκδοση), του Ν. 4186/2013. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2022 από: <https://gsvetlly.minedu.gov.gr/sxoles-anoteris-epaggelmatikis-katartisis-s-a-e-k/odigoi-katartisis-spoudon>

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (2017). *Οδηγός Σπουδών ΙΕΚ Ειδικότητας «Ηχοληψία»*, (1η έκδοση), του Ν. 4186/2013. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2022 από: <https://gsvetlly.minedu.gov.gr/publications/docs2023/31.%CE%97%CE%A7%CE%9F%CE%9B%CE%97%CE%A8%CE%99%CE%91.pdf>

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (2017). *Οδηγός Σπουδών ΙΕΚ Ειδικότητας «Μουσική Τεχνολογία»* (1η έκδοση), του Ν. 4186/2013.

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (2017). *Οδηγός Σπουδών ΙΕΚ Ειδικότητας «Τέχνη Σκηνοθεσίας»* (1η έκδοση), του Ν. 4186/2013. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2022 από: <https://gsvetlly.minedu.gov.gr/publications/docs2023/33.%CE%A4%CE%95%CE%A7%CE%9D%CE%97%CE%A3%CE%9A%CE%97%CE%9D%CE%9F%CE%98%CE%95%CE%A3%CE%99%CE%91%CE%A3.pdf>

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (Οκτώβριος 2019). *Οδηγός Σπουδών ΙΕΚ Ειδικότητας «Υποκριτική Τέχνη Θεάτρου Κινηματογράφου»* (1η έκδοση), του Ν. 4186/2013. Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2022 από: https://gsvetlly.minedu.gov.gr/publications/docs2023/40.%CE%A5%CF%80%CE%BF%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7_-_%CE%98%CE%B5%CE%AC%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85_%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%85.pdf

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (χ.χ.). *Οδηγός Σπουδών ΙΕΚ Ειδικότητας «Εικονολήπτης»*, του Ν. 2009/1992 (παλαιές ειδικότητες). Ανακτήθηκε στις 10 Ιουνίου 2022 από: https://gsvetlly.minedu.gov.gr/publications/docs2023/%CE%9F%CE%B4%CE%B7%CE%B3%CF%8C%CF%82_%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%B7%CF%82_%CE%95%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%BB%CE%AE%CF%80%CF%84%CE%B7%CF%82.pdf

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης (χ.χ.). *Οδηγός Σπουδών ΙΕΚ Ειδικότητας «Χειριστής Ηλεκτρονικής Συνάρμωσης Εικόνας»*, του Ν. 2009/1992 (παλαιές ειδικότητες).

Δημητρίου, Σ. Θ. (2011). *Ο κινηματογράφος σήμερα: ανθρωπολογικές, πολιτικές και σημειωτικές διαστάσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλα.

Δρομάζος, Στ. Ι. (1982). *Αριστοτέλους «Ποιητική»* (5η έκδοση), (εισαγ.-μτφρ.-σχόλια Στ. Ι. Δρομάζος). Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. *Ευρωπαϊκή ταξινόμηση δεξιοτήτων, ικανοτήτων και επαγγελματών (ESCO). Σκηνοθέτης Κινηματογράφου και Τηλεόρασης / Σκηνοθέτιδα Κινηματογράφου και Τηλεόρασης*. Ανακτήθηκε στις 5 Νοεμβρίου 2022 από: <http://data.europa.eu/esco/occupation/1a7fb683-6544-4442-b54c-ec72ef468ff0>

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. *Ευρωπαϊκή ταξινόμηση δεξιοτήτων, ικανοτήτων και επαγγελματών (ESCO). Εξοικείωση με προσωπικά σκηνοθετικά στυλ*. Ανακτήθηκε στις 5 Νοεμβρίου 2022 από: <http://data.europa.eu/esco/skill/42f977aa-a6eb-4994-b368-d5f26c0fd1fa>

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. *Ευρωπαϊκή ταξινόμηση δεξιοτήτων, ικανοτήτων και επαγγελματών (ESCO). Βοηθός σκηνοθέτη ταινίας*. Ανακτήθηκε στις 5 Νοεμβρίου 2022 από: <http://data.europa.eu/esco/occupation/71898b81-fc2f-4a97-826d-f45e49a8160a>

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. *Ευρωπαϊκή ταξινόμηση δεξιοτήτων, ικανοτήτων και επαγγελματών (ESCO). Casting Director*. Ανακτήθηκε στις 5 Νοεμβρίου 2022 από: https://esco.ec.europa.eu/el/classification/occupation_main

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. *Ευρωπαϊκή ταξινόμηση δεξιοτήτων, ικανοτήτων και επαγγελμαμάτων (ESCO). Stage director.*

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. *Ευρωπαϊκή ταξινόμηση δεξιοτήτων, ικανοτήτων και επαγγελμαμάτων (ESCO). Βοηθός θεατρικού σκηνοθέτη.* Ανακτήθηκε στις 5 Νοεμβρίου 2022 από: <http://data.europa.eu/esco/occupation/e1106f6d-81fc-44f8-af94-8b7d2763065c>

Ευρωπαϊκή Επιτροπή. *Ευρωπαϊκή ταξινόμηση δεξιοτήτων, ικανοτήτων και επαγγελμαμάτων (ESCO). Διευθυντής σκηνής / διευθύντρια σκηνής.* Ανακτήθηκε στις 5 Νοεμβρίου 2022 από: <http://data.europa.eu/esco/occupation/1aa4bb15-c527-4a3b-9270-b3c71c4be111>

Huet, A. (2008). *Το σενάριο* (μτφρ. Ε. Πυρπάσου). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Θανάσουλα, Χ. (2021). *Σχεδιασμός φωτισμών. Ζωγραφίζοντας επί σκηνής στις τέσσερις διαστάσεις.* Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση.

Johnstone, K. (2011). *Impro. Ο αυτοσχεδιασμός στο θέατρο* (μτφρ. Α. Γαρεφαλάκη). Αθήνα: Εκδόσεις Οκτώ.

Καλαμπάκας, Ε. & Κυριακούλάκος, Π. (2015). *Η οπτικοακουστική κατασκευή* [Προπτυχιακό σύγγραμμα]. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε στις 15 Ιουνίου 2022 από: <http://hdl.handle.net/11419/5709>

Kallas-Καλογεροπούλου, Χ. (2006). *Σενάριο, η τέχνη της επινόησης και της αφήγησης στον κινηματογράφο. 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος.* Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

Καρακάσης, Α., Γούσιος, Χ. & Κεφάλας, Κ. (2015). *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες* [Προπτυχιακό σύγγραμμα]. Αθήνα: Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε από: <http://hdl.handle.net/11419/3870>

Καραλής, Β. (2023). *Μια ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* (μτφρ. Α. Ντελλής). Αθήνα: Εκδόσεις Δώμα.

Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος, η τέχνη της βιομηχανίας.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

McKee, R. (2022). *Το σενάριο: ουσία, δομή, ύφος και βασικές αρχές* (μτφρ. Α. Καλοκύρης). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

- Μπουρκ, Π. (1976). *Η σκηνή χωρίς όρια* (μτφρ. Μ.-Π. Παπάρα). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Εγνατία.
- Μυλωνάς, Κ. (1999). *Μουσική και κινηματογράφος*. Αθήνα: Εκδόσεις Κέδρος.
- Παραδείση, Μ. & Νικολαΐδου, Α. (επιμ.). (2017). *Από τον πρώιμο στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Ζητήματα μεθοδολογίας, θεωρίας, ιστορίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Pinel, V. (2013). *Το μοντάζ* (μτφρ. Α. Μπαλτά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Ρετσίλας, Μ. (2010). *Εισαγωγή στη σκηνοθεσία του κινηματογράφου και της τηλεόρασης*. Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.
- Ρίντερ, Κ. (2000). *Ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου (1895-1975)* (μτφρ. Σ. Τριανταφύλλου). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως.
- Σαντοριναίος, Μ., Ζώη, Σ., Δημητριάδη, Ν., Διαμαντόπουλος, Τ. & Μπαρδάκος, Γ. (2015). *Από τις σύνθετες τέχνες στα υπερμέσα και τους νέους εικονικούς-δυναμικούς χώρους. Ένα εγχειρίδιο για τον καλλιτέχνη που ασχολείται με την ψηφιακή τέχνη* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε από: <https://hdl.handle.net/11419/6076>
- Σηφάκη, Ε., Στάμου, Α. & Παπαδοπούλου, Μ. (2020). *Η ανάδυση ενός νέου κύματος στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Διαδικασίες καλλιτεχνικής παράγωγης, καθιέρωσης και επικοινωνίας στον κόσμο της τέχνης*. Αθήνα: ΕΚΚΕ.
- Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών, με παραδείγματα από τον Ελληνικό Κινηματογράφο* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Αθήνα: ΚΑΛΛΙΠΟΣ. Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5729>
- Σκοπετέας, Ι. (2017). *Κάμερα, φως και εικόνα στην ψηφιακή οπτικοακουστική καταγραφή: κινηματογράφος, τηλεόραση, νέα μέσα*. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων.
- Στανισλάβσκι, Κ. (2006). *Πλάθοντας ένα ρόλο* (μτφρ. Α. Νίκας). Αθήνα: Εκδόσεις Γκόνι.

- Στεφανή, Ε. (2016). *Ντοκιμαντέρ, το παιχνίδι της παρατήρησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Strauss, F. & Huet, A. (2008). *Η κατασκευή μιας ταινίας* (μτφρ. Μ. Γαβαλά). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Thompson, K. & Bordwell, D. (2011). *Ιστορία του κινηματογράφου. Μια εισαγωγή* (μτφρ. Ν. Λερός & Ρ. Κολαΐτη). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Τσέχωφ, Μ. (1991). *Μαθήματα για έναν επαγγελματία ηθοποιό* (μτφρ. Α. Αλεξανδράκη). Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.
- Weston, J. (2007). *Σκηνοθετώντας τον ηθοποιό* (μτφρ. Ν. Λερός). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Χάρτνολ, Φ. (1980). *Ιστορία του Θεάτρου* (μτφρ. Ρ. Πατεράκη). Αθήνα: Εκδόσεις Υποδομή.
- Zettl, H. (1999). *Εφαρμοσμένη αισθητική στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο: εικόνα, ήχος, κίνηση* (μτφρ. Α. Οικονομίδης). Αθήνα: Εκδόσεις Έλλην.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Bartow, A. (ed.). (2008). *Handbook of acting techniques*. London: Nick Hern Books.
- Bogart, A. (2001). *A director prepares: Seven essays on art and theatre*. London & New York: Routledge.
- Brook, P. (2008). *The Empty Space*. London: Penguin Modern Classics.
- Creeber, G. (ed.). (2023). *The Television Genre Book* (4th edition). London: Bloomsbury.
- Dancyger, K. (2026). *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory and Practice*. London: Routledge.
- Dinur, E. (2023). *The Filmmaker's Guide to Visual Effects: The Art and Techniques of VFX for Directors, Producers, Editors, and Cinematographers* (2nd edition). London: Routledge.

- Giannetti, L. (2002). *Understanding Movies* (9th edition). New Jersey: Prentice Hall.
- Haine, C. (2020). *Color grading 101: Getting started color grading for editors, cinematographers, directors, and aspiring colorists*. New York: Routledge.
- McAuley, G. (2000). *Space in Performance. Making meaning in the theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Mitchel, K. (2008). *The Director's Craft. A Handbook for the Theatre*. London and New York: Routledge.
- Murch, W. (2001). *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing* (2nd edition). West Hollywood: Silman-James Press.
- Owens, J. (2025). *Television production* (18th edition). New York: Routledge.
- Pearlman, K. (2015). *Cutting Rhythms: Intuitive Film Editing*. New York: Routledge.
- Rose, J. (2014). *Producing Great Sound for Film and Video: Expert Tips from Preproduction to Final Mix* (4th edition). Burlington, MA: Focal Press.
- Schwartz, L. M. (2007). *Making Music Videos: Everything You Need to Know from the Best in the Business*. New York: Billboard Books.
- Spolin, V. (2011). *Theater Games for Rehearsal. A Director's Handbook* (updated version). Evanston: Northwestern University Press.
- Sweetow, S. (2016). *Corporate Video Production: Beyond the Board Room (And Out of the Bored Room)* (2nd edition). New York and London: Routledge.
- Wales, L. M. (2023). *The Complete Guide to Film and Digital Production: The People and the Process* (4th edition). London: Routledge.

B | Βιβλιογραφικές αναφορές σχετικές με τη μεθοδολογία ανάπτυξης των εκπαιδευτικών εγχειριδίων

Βαρβιτσιώτη, Ρ., Γούλας, Χρ., Θεοδωρή, Ελ., Καρατράσογλου, Ι., Μαρκίδης, Κ., Μπαμπανέλου, Δ. & Νάτσης, Π. (2022). *Πρότυπος Οδηγός Κατάρτισης*. Αθήνα: ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ.

Βαρβιτσιώτη, Ρ., Θεοδωρή, Ελ., Μαρκίδης, Κ. & Μπαμπανέλου, Δ. (2023). *Ανάπτυξη οριζόντιας εκπαιδευτικής μεθοδολογίας/Εκπαιδευτικός σχεδιασμός στο πεδίο της αρχικής επαγγελματικής κατάρτισης*. Αθήνα: ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ.

Βαρβιτσιώτη, Ρ., Θεοδωρή, Ελ., Μαρκίδης, Κ. & Μπαμπανέλου, Δ. (2023). *Πρότυπο Εκπαιδευτικό Εγχειρίδιο*. Αθήνα: ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ.

Βαρβιτσιώτη, Ρ., Θεοδωρή, Ελ., Μαρκίδης, Κ. & Μπαμπανέλου, Δ. (2023). *Πρότυπη Τράπεζα Θεμάτων*. Αθήνα: ΚΑΝΕΠ/ΓΣΕΕ.

Γενική Γραμματεία Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, Κατάρτισης και Διά Βίου Μάθησης. Τμήμα Σπουδών, Προγραμμάτων και Οργάνωσης Επαγγελματικής Κατάρτισης. (2020). *Οδηγοί σπουδών ειδικοτήτων ΙΕΚ του Ν. 4186/2013*. Ανακτήθηκε στις 5 Μαρτίου 2026 από: <https://gsvetlly.minedu.gov.gr/sxoles-anoteris-epaggelmatikis-katartisis-s-a-e-k/odigoi-katartisis-spoudon>

Γούλας, Χ. & Λιντζέρης, Π. (2017). *Διά Βίου Μάθηση, Επαγγελματική Κατάρτιση, Απασχόληση και Οικονομία: Νέα Δεδομένα, Προτεραιότητες και Προκλήσεις*. Αθήνα: ΙΜΕ/ΓΣΕΒΕΕ, ΙΝΕ/ΓΣΕΕ.

Γούλας, Χ., Μαρκίδης, Κ. & Μπαμπανέλου, Δ. (2021). *Πρότυπο ανάπτυξης εκπαιδευτικών υλικών του ΙΝΕ/ΓΣΕΕ* [Εσωτερική έκδοση]. Αθήνα: Ινστιτούτο Εργασίας της Γενικής Συνομοσπονδίας Εργατών Ελλάδας.

Δημουλάς, Κ., Βαρβιτσιώτη, Ρ. & Σπηλιώτη, Χ. (2007). *Οδηγός Ανάπτυξης Επαγγελματικών Περιγραμμάτων*. Αθήνα: ΓΣΕΕ, ΣΕΒ, ΓΣΕΒΕΕ, ΕΣΕΕ.

ΙΝΕ/ΓΣΕΕ. (2021). *Νέα βίντεο παρουσίασης επαγγελμαμάτων* [Video]. Ανακτήθηκε από: <https://oasi.inegsee.gr/>

- Καραλής, Θ., Καρατράσογλου, Ι., Μαρκίδης, Κ., Βαρβιτσιώτη, Ρ., Νάτσης, Π. & Παπαευσταθίου, Κ. (2021). *Μεθοδολογικές προσεγγίσεις ανάπτυξης επαγγελματικών περιγραμμάτων και πλαισίων εκπαιδευτικών προδιαγραφών προγραμμάτων*. Αθήνα: ΙΝΕ/ΓΣΕΕ. Ανακτήθηκε στις 15 Μαρτίου 2022 από: https://www.inegsee.gr/wp-content/uploads/2021/07/Me8odologia_EP_Ebook.pdf
- Λευθεριώτου, Π. (χ.χ.). *Η Εκπαιδευτική Διεργασία στην Εκπαίδευση Ενηλίκων*. Αθήνα: Υπουργείο Εθνικής Παιδείας & Θρησκευμάτων, Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων.
- Cedefop. (2014). *Επαγγελματική Εκπαίδευση και Κατάρτιση στη Ελλάδα: Συνοπτική Περιγραφή*. Λουξεμβούργο: Υπηρεσία Εκδόσεων της Ευρωπαϊκής Ένωσης.
- Cedefop. (2014). *Terminology of European Education and Training Policy: A Selection of 130 Key Terms* (2nd edition). Luxembourg: Publications Office of the European Union.
- Cedefop. (2018). *Skills forecast, trends and challenges to 2030*. DOI: 10.2801/4492TI-RF-18-002-EN-NISBN: 978-92-896-2712-2/12/2018.
- Kopnov, V. A., Shmurygina, O., Shchipanova, D., Dremina, M. A., Papaloizou, L., Orphanidou, Y. & Morevs, P. (2018). "Functional Analysis and Functional Maps of Qualifications in ECVET Context", in: *The Education and Science Journal*, 20(6), pp. 90-117. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/326242379_Functional_Analysis_and_Functional_Maps_of_Qualifications_in_ECVET_Context
- Mansfield, B. & Schmidt, H. (2001). *Linking Vocational Education and Training Standards and Employment Requirements: An International Manual*. European Training Foundation. Retrieved June, 9, 2020, from: https://www.etf.europa.eu/sites/default/files/m/C12578310056925BC12571FE00473D6B_NOTE6UAET.pdf
- Μπουραντάς, Δ. Κ. (2002). *Μάνατζμεντ, θεωρητικό υπόβαθρο, σύγχρονες πρακτικές*. Αθήνα: Εκδόσεις Μπένου.

Psifidou, I. (2009). "What learning outcome based curricula imply for teachers and trainers", in: *7th International Conference "Comparative Education and Teacher Training"* (June 29-July 3, 2009), vol. 7, pp. 183-188. Sofia, Bulgaria: Bureau for Educational Services.

Γ | Σχετική εθνική νομοθεσία

Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Σύσταση του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, της 18ης Δεκεμβρίου 2006, σχετικά με τις βασικές ικανότητες της διά βίου μάθησης (2006/962/ΕΚ). Ανακτήθηκε στις 20 Ιουλίου 2026 από: <https://eur-lex.europa.eu/eli/reco/2006/962/oj>

Επίσημη Εφημερίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Σύσταση του Συμβουλίου της 22ας Μαΐου 2018 σχετικά με τις βασικές ικανότητες της διά βίου μάθησης (2018/C 189/01). Ανακτήθηκε στις 20 Ιουλίου 2026 από: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604\(01\)&from=PL](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&from=PL)

Νόμος υπ' αρ. 4763/2020 «Εθνικό σύστημα επαγγελματικής εκπαίδευσης, κατάρτισης και διά βίου μάθησης, ενσωμάτωση στην ελληνική νομοθεσία της Οδηγίας (ΕΕ) 2018/958 του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου της 28ης Ιουνίου 2018 σχετικά με τον έλεγχο αναλογικότητας πριν από τη θέσπιση νέας νομοθετικής κατοχύρωσης των επαγγελματιών (ΕΕ L 173), κύρωση της Συμφωνίας μεταξύ της Κυβέρνησης της Ελληνικής Δημοκρατίας και της Κυβέρνησης της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας για το Ελληνογερμανικό Ίδρυμα Νεολαίας και άλλες διατάξεις» (ΦΕΚ 254/Α/21-12-2020).

Υπ' αρ. ΦΒ7/108652/Κ3 Απόφαση Υπουργών Ανάπτυξης και Επενδύσεων – Παιδείας και Θρησκευμάτων – Εργασίας και Κοινωνικών Υποθέσεων «Πλαίσιο Ποιότητας Μαθητείας» (ΦΕΚ 4146/Β/9-9-2021).

Υπ' αρ. Κ5/97484 Απόφαση Υπουργών Οικονομικών – Ανάπτυξης και Επενδύσεων – Παιδείας και Θρησκευμάτων – Εργασίας και Κοινωνικών Υποθέσεων – Υγείας «Πρακτική άσκηση σπουδαστών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης αρμοδιότητας Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων» (ΦΕΚ 3938/Β/26-8-2021).

Υπ' αρ. Κ1/118932/2017 Απόφαση Υπουργών Οικονομίας και Ανάπτυξης – Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων – Εργασίας, Κοινωνικής Ασφάλισης και Κοινωνικής Αλληλεγγύης, Υγείας «Ρύθμιση θεμάτων επιδότησης και ασφάλισης της Μαθητείας των σπουδαστών των δημόσιων και ιδιωτικών Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ) και Σχολών Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΣΕΚ)» (ΦΕΚ 2440/Β/18-7-2017).

Υπ' αρ. Κ1/54877/2017 Απόφαση Υπουργού Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων
«Τροποποίηση του Κανονισμού λειτουργίας Ινστιτούτων Επαγγελματικής
Κατάρτισης (ΙΕΚ) που υπάγονται στη Γενική Γραμματεία Διά Βίου Μάθησης
(ΓΓΔΒΜ)» (ΦΕΚ 1245/Β/11-4-2017).

Υπ' αρ. 5954/2014 Απόφαση Υφυπουργού Παιδείας και Θρησκευμάτων «Κανονισμός
Λειτουργίας Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (ΙΕΚ)
που υπάγονται στη Γενική Γραμματεία Διά Βίου Μάθησης (ΓΓΔΒΜ)»
(ΦΕΚ 1807/Β/2-7-2014).

Υπ' αρ. 110998/2006 Απόφαση Υπουργών Οικονομίας και Οικονομικών – Εθνικής
Παιδείας και Θρησκευμάτων – Απασχόλησης και Κοινωνικής Προστασίας
«Πιστοποίηση Επαγγελματικών Περιγραμμάτων» (ΦΕΚ 566/Β/8-5-2006).

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΩΝ

Συντακτική ομάδα

Ρένα Βαρβιτσιώτη

Ελένη Θεοδωρή

Κωνσταντίνος Μαρκίδης

Δέσποινα Μπαμπανέλου

Επιμέλεια σύνταξης

Δέσποινα Μπαμπανέλου

Το εκπαιδευτικό εγχειρίδιο συντάχθηκε στο πλαίσιο της Πράξης με τίτλο «Διαμόρφωση οδηγών κατάρτισης και εκπαιδευτικών εγχειριδίων Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (IEK)» με κωδικό ΟΠΣ (MIS) 5069281 μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση 2014-2020» που συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο-Ε.Κ.Τ.).



Επιχειρησιακό Πρόγραμμα
Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού,
Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

