Η ιστορία του κινηματογράφου

14 Οκτωβρίου, 1888. Η πρώτη «πρωτόγονη» προσπάθεια για καταγραφή της κίνησης σε κινηματογραφική μηχανή είναι γεγονός. Στον κήπο του σπιτιού της οικογένειας Whitley, στο Oakwood Grange Road, Roundhay, ένα προάστιο του Leeds, στο Yorkshire, της Μεγάλης Βρετανίας, ο Aime Augustin Louis Le Prince χρησιμοποιώντας μία μηχανή με μονό φακό, καταγράφει τους «πρωταγωνιστές» της ταινίας, σε ένα βίντεο διάρκειας μόλις 2 δευτερολέπτων, το οποίο αποτελούνταν από μόλις 4 πλαίσια (καρέ). Εμφανίζονται ο Adolf Le Prince (τον γιο του Le Prince), η Sarah Whitley, (πεθερά του Le Prince), ο Joseph Whitley και η Miss Harriet Hartley. Οι «πρωταγωνιστές» εμφανίζονται να περπατούν κυκλικά, γελώντας με τον εαυτό τους, εντός της περιοχής που εμφανίζεται στην κάμερα. Η «ταινία» αυτή που έμεινε γνωστή σαν «Roundhay Garden Scene», έμελλε να βάλει έναν από τους πρώτους θεμέλιους λίθους, σ' αυτό που αργότερα θα ονομάζονταν «Έβδομη τέχνη»: τον κινηματογράφο.

Η λέξη «κινηματογράφος» επινοήθηκε από το Λεόν Μπουλί, ο οποίος βάφτισε έτσι αυτό που θεωρήθηκε ως εφεύρεση των αδελφών Λουί και Ογκίστ Λιμιέρ (Louis και Auguste Lumières). Οι αδερφοί Λιμιέρ, δεν ήταν οι εφευρέτες του κινηματογράφου, ήταν όμως αυτοί που τον βελτίωσαν, τον καθιέρωσαν και τον διέδωσαν στο ευρύ κοινό. Ο όρος κινηματογράφος σήμαινε δε, αρχικά, τη μηχανή εκείνη η οποία είχε τη δυνατότητα να καταγράφει την κίνηση. Η αίσθηση της κίνησης που δημιουργείται όταν βλέπουμε μια ταινία βασίζεται στην εκμετάλλευση δύο οπτικών φαινομένων: το πρώτο είναι η διατήρηση της οπτικής εικόνας στον εγκέφαλο για ένα κλάσμα του δευτερολέπτου μετά την προβολή της στο φακό του ματιού (persisternce of vision), ενώ το δεύτερο δημιουργεί την ψευδαίσθηση της κίνησης, όταν οι εικόνες διαδέχονται η μία την άλλη (φαινόμενο phi).
Τα δύο αυτά φαινόμενα μαζί αποτελούν τη βάση του κινηματογράφου από φυσιολογικής πλευράς, ενώ από την τεχνική υπάρχει ένα φιλμ, που προβάλλει συνεχόμενες εικόνες σε συγκεκριμένο ρυθμό. Αυτός ο ρυθμός είναι συνήθως 16 καρέ ανά δευτερόλεπτο για τις βουβές ταινίες και 24 για τις ταινίες με ήχο. Η διαφορά αυτή των 8 καρέ εξηγεί και το γεγονός ότι πολλές από τις βουβές ταινίες εμφανίζονται να διαδραματίζονται σε ταχύτερους από τη φυσιολογική κίνηση ρυθμούς, όταν προβάλλονται από σύγχρονες μηχανές προβολής των 24 καρέ ανά δευτερόπλεπτο .

Η προϊστορία του κινηματογράφου

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

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

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

Οι πρώιμες φωτογραφίες απαιτούσαν μακροχρόνια έκθεση (στην αρχή ώρες, αργότερα λεπτά) για μια μοναδική εικόνα, αυτό καθιστούσε τις φωτογραφημένες κινούμενες εικόνες, που χρειάζονται δώδεκα ή περισσότερα καρέ το δευτερόλεπτο, αδύνατες. Η γρηγορότερη έκθεση, περίπου 1/25 του δευτερολέπτου, έγινε εφικτή γύρω στη δεκαετία του 1870, αλλά μόνο πάνω σε

γυάλινες πλάκες. Οι γυάλινες πλάκες δεν ήταν δυνατό να χρησιμοποιηθούν για κινούμενες εικόνες αφού δεν υπήρχε πρακτικός τρόπος να καταφέρει κανείς να περάσουν μέσα από μια κάμερα ή από μια μηχανή προβολής.

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

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

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

Στο πλαίσιο αυτό ο κυβερνήτης της Καλιφόρνια, Λίλαντ Στάνφονρτν (Leland Stanford), παθιασμένος με τα αγωνιστικά άλογα, ανέθεσε το 1877 στον Έντουαρντ Μάιμπριτζ (Edward Muybridge), φωτογράφο, που είχε στο μεταξύ τα προηγούμενα 5 χρόνια αναπτύξει μεθόδους διαδοχικής φωτογράφισης, να αποσυνθέσει τον καλπασμό ενός αγωνιστικού αλόγου, θέλοντας να αποδείξει, ότι κατά τη διάρκεια του γρήγορου καλπασμού υπάρχουν στιγμές που κανένα από τα τέσσερα πόδια του δεν έχει επαφή με το έδαφος. Έτσι και έγινε στο Σακραμέντο το 1877, με τη βοήθεια μιας συστοιχίας 12 φωτογραφικών μηχανών, ο καλπασμός του αλόγου αποσυντέθηκε σε πολλά καρρέ και ο κυβερνήτης επαληθεύτηκε. Αυτό που ο Μάιμπριτζ κατάφερε με 12 μηχανές, ο Γάλλος φυσιολόγος Ετιέν Ζυλ Μαρέ

(Etienne-Jules Marey) το πέτυχε χρησιμοποιώντας μόνο μία σε σχήμα ντουφεκιού, που μπρούσε να καταγράψει 12 καρρέ σε ένα δευτερόλεπτο, για να καταφέρει να καταγράψει και στη συνέχεια να αναλύσει και να αποσυνθέσει το πέταγμα πουλιών.

Ο επόμενος κρίκος στην εξέλιξη ήταν η εφεύρεση του φιλμ από ένα πολύ εύφλεκτο εκρηκτικό, το σελιλόιντ, που κατάφερε το 1887 ο Χάνιμπαλ Γκούντγουιν (Hannibal Goodwin). Η ιδέα του υιοθετήθηκε ένα χρόνο μετά από το βιομήχανο ιδρυτή της Κόντακ, Τζορτζ Ίστμαν, ο οποίος προχώρησε σε μαζική παραγωγή, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του Έντισον: 35 χιλιοστά φάρδος με δύο σειρές τρύπες αριστερά και δεξιά. Η εικόνες που φιλοξενούσε το φιλμ στο κέντρο του είχαν φάρδος 2,5 εκατοστά και ύψος 1,875 εκατοστά ενώ καθένα από τα καρέ αυτά είχε αριστερά και δεξιά του από 4 τρύπες. Μόλις αυτή η βάση βελτιώθηκε και επινοήθηκαν μηχανισμοί για την κάμερα που να τραβούν το φιλμ μπροστά από το φακό και να το εκθέτουν στο φως, η δημιουργία μιας μακράς σειράς καρέ έγινε δυνατή.

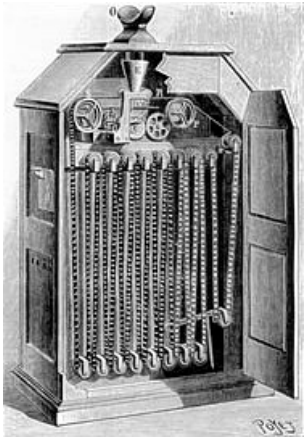
Οι μηχανές προβολής υπήρχαν από πολλά χρόνια πριν και χρησιμοποιούνταν για την προβολή διαφανειών και για άλλα θεάματα σκιών. Αυτοί οι «μαγικοί φανοί» τροποποιήθηκαν με την προσθήκη φωτοφρακτών, μανιβέλας και άλλων επινοημάτων για να γίνουν οι πρώτες κινηματογραφικές μηχανές προβολής.

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

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

Όμως το πιο σημαντικό βήμα, που θεωρείται ουσιαστικά και το πιο σημαντικό,

έγινε το 1890 από τον Τόμας Έντισον (Thomas Edison) και το βοηθό του, Ουίλιαμ Ντίξον (William Dickson). Ο συνδιασμός των παραπάνω εφευρέσεων σε μία, αυτή της κινηματογραφικής κάμερας επιτεύχθηκε τελικώς για πρώτη φορά το 1888 από τον Ουίλιαμ Ντίξον στα εργαστήρια της εταιρίας Edison στο Νιου Τζέρσεϊ. Η νέα εφεύρεση ονομάστηκε κινητογράφος και επρόκειτο για μια συσκευή βάρους 500 περίπου κιλών, η οποία μπορούσε να τραβήξει σκηνές με ταχύτητα 50 καρέ ανά δευτερόλεπτο.



Ο Τόμας Έντισον μαζί με τον Ουίλιαμ Ντίξον στη συνέχεια θα αναπτύξουν δυο σπουδαίες μηχανές: τον κινηματογράφο (η πρώτη μηχανή λήψης) και το κινητοσκόπιο, την πρώτη μηχανή προβολής, που αποτέλεσε άλλη μια από τις συνολικά πάνω από 1.000 πατέντες του Έντισον. Παρουσιάστηκε επίσημα στο κοινό της Νέας Υόρκης στο Μπρόντγουεϊ (Broadway), στις 20 Μαΐου του 1891, μαζί με την πρώτη κινηματογραφική ταινία, «Carmencita Dancing», που σημείωσε μεγάλη επιτυχία, λόγω της κινητικής πιστότητας, που πρόσφερε.

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

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

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

συσκευές.

Ο κινηματογράφος στην Ευρώπη – Οι πρώτες ταινίες

Οι Λιμιέρ ήταν ιδιοκτήτες ενός εργοστασίου στη Γαλλία, το οποίο κατασκεύαζε φωτογραφικές πλάκες και διάφορα άλλα φωτογραφικά είδη. Ο Αντουάν Λιμιέρ (Antoine Lumière), πατέρας των εφευρετών του κινηματογράφου Λουί και Ογκί, ήταν ζωγράφος. Βιοποριστικοί λόγοι τον ανάγκασαν να ασχοληθεί με την παραγωγή και διακίνηση φωτογραφικών υλικών. Αυτή του η ενασχόληση όμως αποκάλυψε και ένα γνήσιο επιχειρηματικό πνεύμα. Τα παιδιά του φρόντισε να έχουν καλή τεχνική εκπαίδευση και κατάρτιση. Και σύντομα ο πιο μεγάλος ο Λουί έγινε το δεξί του χέρι.

Στην έκθεση του Παρισιού το 1894, ο Αντουάν Λιμιέρ ήταν καλεσμένος στην παρουσίαση του κινητοσκοπίου του Έντισον. Αμέσως του τράβηξε το ενδιαφέρον αυτή η συσκευή και αγόρασε μια. Γυρνώντας στην Λυών συγκάλεσε οικογενειακό συμβούλιο και προκάλεσε τους γιούς του να βελτιώσουν τη μηχανή του Έντισον. Πράγματι ο Λουί έβαλε γρήγορα σε εφαρμογή τις ιδέες του με την βοήθεια των μηχανικών της εταιρίας του. Μέσα σε ένα μόλις χρόνο οι Λιμιέρ είχαν έτοιμη την πρώτη κινηματογραφική μηχανή λήψης και προβολής και μια πατέντα καταχωρημένη για την εφεύρεση τους με το όνομα «Κινηματογράφος» (Cinematographe). Τον κινηματογράφο αποτελούσε μία φορητή κινηματογραφική μηχανή, λήψεως, εκτύπωσης και προβολής του φιλμ, που εμφάνιζε σε οθόνη εικόνες με ρυθμό 16 καρέ ανά δευτερόλεπτο. Η εφεύρεση των αδελφών Λιμιέρ, πέραν αυτών των πλεονεκτημάτων έναντι του κινητοσκοπίου και του κινητογράφου, διέθετε και ένα επιπλέον βασικό προσόν: το βάρος της ήταν μόλις 20 κιλά, κάτι που την έκανε πολύ πιο πρακτική και φορητή, σε σχέση με τα 500 κιλά που ζύγιζε ο κινητογράφος. Οι δυο αδελφοί που είχαν ασχοληθεί αρκετά χρόνια με την έρευνα της φωτογραφίας και των προοπτικών της. Μόλις πήραν την αναγνώριση της ευρεσιτεχνίας τους για την κινηματογραφική μηχανή αποφάσισαν να κάνουν την πρώτη παράσταση, για να δει το κοινό το νέο επιστημονικό θαύμα. Είναι αμφίβολο αν οι ίδιοι οι Λιμιέρ είχαν συλλάβει τη σημασία της εφεύρεσής τους, καθώς ήταν της άποψης ότι «ο κινηματογράφος είναι μια εφεύρεση χωρίς μέλλον».

Στις 28 Δεκεμβρίου του 1895, έκαναν και την πρώτη δημόσια προβολή, στο ινδικό σαλόνι του Grand Cafe στο Παρίσι. Η ημερομηνία αυτή αναφέρεται από πολλούς

ως η επίσημη ημέρα που ο κινηματογράφος με την σημερινή του γνωστή μορφή έκανε την εμφάνισή του. Εκείνη τη δημόσια προβολή παρακολούθησαν συνολικά 35 άτομα επί πληρωμή και προβλήθηκαν δέκα ταινίες συνολικής διάρκειας περίπου δεκαπέντε λεπτών. Μια απ' αυτές, τις πρώτες, ολιγόλεπτες ταινίες ήταν και «Η έξοδος των εργατών από το προαύλιο του εργοστασίου Lumiere». Στην ταινία «Η είσοδος του τρένου στο σταθμό» μια ατμομηχανή έρχονταν από το βάθος της οθόνης, «ορμούσε» προς τους θεατές και τους έκανε να αναπηδούν από τον φόβο μήπως τους πατήσει. Ταύτιζαν έτσι τη δική τους οπτική αντίληψη μ' εκείνη της κινηματογραφικής μηχανής: Ο φακός γινόταν έτσι, για πρώτη φορά ένα πρόσωπο του δράματος.

Το θέμα, όμως των Λιμιέρ δεν εντυπωσίαζε και πολύ τους συντάκτες των σοβαρών εφημερίδων. Ένας από τους λόγους, όμως που προκάλεσε την δυσφορία πολλών για το νέο είδος θεάματος ήταν το γεγονός ότι ο κινηματογράφος αποτελούσε γι' αυτούς μια εμπειρία τρόμου. Πολλοί απ' τους παριστάμενους όμως ενθουσιάζονται και οι προσφορές στους Λιμιέρ, για να πουλήσουν την εφεύρεση τους έρχονται η μια μετά την άλλη. Στις επόμενες μέρες νοικιάζεται και μια διπλανή αίθουσα για να χωρέσει τους θεατές. Οι Λιμιέρ σύντομα εγκαινιάζουν κινηματογράφους σε όλες τις μεγάλες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες. Εκατοντάδες μιμητές έρχονται να τους αντιγράψουν, αλλά και να βελτιώσουν την εφεύρεση τους. Η λέξη κινηματογράφος και τα παράγωγά της καθιερώνονται παγκόσμια για το καινούργιο θέαμα.

Γενικά, οι πρώτες κινηματογραφικές ταινίες ήταν μικρής διάρκειας, παρουσιάζοντας συνήθως στατικά, μία σκηνή της καθημερινότητας. Αποτελούνταν συνήθως από ένα μοναδικό πλάνο που κάδραρε μια δράση, ως επί το πλείστον σε απόσταση γενικού πλάνου. Στο πρώτο κινηματογραφικό στούντιο, τη «Μαύρη Μαρία» του Έντισον, ηθοποιοί του βαριετέ, φημισμένοι αθλητές και διασημότητες έπαιζαν για την κάμερα. Ένα μέρος της σκεπής στερεωμένο με μεντεσέδες άνοιγε για να μπει λίγος ήλιος, και ολόκληρο το κτίριο περιστρεφόταν πάνω σε μια κυκλική σιδηροτροχιά ώστε να ακολουθεί την κίνηση του ήλιου. Οι Λιμιέρ, από την άλλη μεριά, κουβαλούσαν τη δική τους κάμερα έξω στα πάρκα, στους κήπους, στις παραλίες και σε άλλους δημόσιους χώρους για να κινηματογραφήσουν τις καθημερινές δραστηριότητες ή τα γεγονότα της ημέρας, όπως στην ταινία τους «Η άφιξη του τρένου στο σταθμό Λα Σιοτά». Το 1896 θα γυρίσουν τουλάχιστον 40 ταινίες, με θέμα κυρίως την καθημερινή ζωή στη Γαλλία, ενώ θα αρχίσουν να εκπαιδεύουν εικονολήπτες, που θα τους στείλουν σε διάφορα

μέρη του κόσμου, για να προβάλλουν ταινίες, αλλά και για να γυρίσουν εκεί άλλες.

Είχαν προηγηθεί αρκετές δημόσιες προβολές, ανάμεσα τους και μια τον Νοέμβριο του ίδιου έτους, από τον Γερμανό εφευρέτη Μαξ Σκλαντανόφσκι. Αλλά η ογκώδης μηχανή του Σκλαντανόφσκι χρειαζόταν δύο λωρίδες φιλμ μεγάλου πλάτους να τρέχουν ταυτοχρόνως, και άσκησε έτσι μικρότερη επίδραση στην μετέπειτα εξέλιξη του κινηματογράφου. Παρόλο που οι αδελφοί Λιμιέρ δεν εφηύραν τον κινηματογράφο, καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό την ειδική μορφή που θα έπαιρνε το νέο μέσο. Ο ίδιος ο Έντισον έμελλε να εγκαταλείψει σύντομα τα κινητοσκόπια και να ιδρύσει τη δική του εταιρεία παραγωγής προκειμένου να φτιάχνει ταινίες για τις κινηματογραφικές αίθουσες.

Το 1896 ένας από τους εικονολήπτες των Λιμιέρ,ο Προμιό, βρέθηκε στη Βενετία. Πηγαίνοντας με την γόνδολα στο ξενοδοχείο και βλέποντας το ξετύλιγμα της όχθης πλάι στο πλοιάριό του, σκέφτηκε πως αν ο κινηματογράφος επέτρεπε να αναπαράγει τα κινητά αντικείμενα θα μπορούσε ν’αναπαράγει με τη βοήθεια του κινητού κινηματογράφου, τ’ ακίνητα αντικείμενα. Τοποθέτησε δηλαδή στην φαντασία του την κάμερα στην θέση της γόνδολας και προβληματίστηκε για την πιθανότητα ν’αρχίζει να κινείται η πρώτη και να μην είναι απλώς ακίνητη όπως συνέβαινε μέχρι τότε. Για πρώτη φορά ο φακός αποκτούσε κίνηση. Γυρίστηκαν εικόνες από τρένα, από κρεμαστά βαγόνέττα, από αερόστατα, κλπ.

Μέχρι περίπου το 1903, οι περισσότερες ταινίες έδειχναν θεαματικές τοποθεσίες η αξιοπρόσεχτα συμβάντα, άλλα και η αφηγηματική μορφή εισήλθε επίσης από την αρχή στον κινηματογράφο. Ο Έντισον έστηνε κωμικές σκηνές, όπως εκείνη την οποία πατεντάρισε το 1893 και έδειχνε έναν μεθυσμένο να παλεύει για λίγο με έναν αστυνομικό. Οι Λιμιέρ είχαν επιτυχία με την ταινία «Ο ποτιστής ποτίζεται» (L’ Arroseurarrose, 1895), που ήταν κι αυτή μια κωμική σκηνή στην οποία ένα αγόρι ξεγελάει έναν κηπουρό και τον καταφέρνει να καταβρέξει τον εαυτό του με μια μάνικα.

Μετά την αρχική επιτυχία του νέου μέσου, οι κινηματογραφιστές έπρεπε να βρουν πιο σύνθετες ή ενδιαφέρουσες μορφικές ποιότητες για να κρατήσουν το ενδιαφέρον του κοινού. Οι Λιμιέρ έστελναν εικονολήπτες σε όλον τον κόσμο για να δείξουν ταινίες και να κινηματογραφήσουν σημαντικά γεγονότα και εξωτικές τοποθεσίες. Αλλά, αφού γύρισαν έναν τεράστιο αριθμό ταινιών τα πρώτα χρόνια, η απόδοση των Λιμιέρ μειώθηκε, και σταμάτησαν τελείως να κάνουν ταινίες το 1905.

Ο κινηματογράφος ως τέχνη

Ένας από τους πρώτους κινηματογραφιστές που χρησιμοποίησε την διαθέσιμη τεχνική της εποχής με σκοπό την παραγωγή ταινιών κάτω από όρους τέχνης, υπήρξε ο Ζορζ Μελιές (Georges Melies), ο οποίος θεωρείται και από τους πρώτους κινηματογραφικούς σκηνοθέτες.

Ο Ζορζ Μελιές (Georges Melies) πλησιάζει τους Λιμιέρ το 1898 και ζητά από αυτούς να αγοράσει την εφεύρεσή τους για πενήντα χιλιάδες φράγκα. Εκείνοι αρνήθηκαν και έτσι, ο Μελιές στράφηκε στο Λονδίνο. Εκεί αγόρασε από κάποιο Ρόμπερτ Γούλιαμ Πωλ ένα μηχάνημα που ονομαζόταν βιοσκόπιο. Ήταν αρκετά ατελέστερο από την μηχανή λήψεων των Λιμιέρ, αλλά ο Μελιές το τελειοποίησε μόνος του φτιάχνοντας μια μηχανή λήψεως δικής του εμπνεύσεως. Ο Μελιές συνδύαζε εξαιρετικά τις ικανότητες του παραγωγού του σκηνοθέτη, του σκηνογράφου και του ηθοποιού. Στα έργα του οι θεατές μεταπηδούσαν από την πραγματικότητα στο κόσμο της φαντασίας, του ονείρου και του θαύματος.

Οι πρώτες ταινίες του Μελιές έμοιαζαν με τα πλάνα καθημερινών δραστηριοτήτων των αδελφών Λιμιέρ. Αλλά όπως έχουμε αναφέρει ο Μελιές ήταν επίσης ταχυδακτυλουργός, και ανακάλυψε τις δυνατότητες των απλών ειδικών εφέ. Το 1897 ο Μελιές έχτισε το δικό του στούντιο. Σε αντίθεση με τη «Μαύρη Μαρία» του Έντισον, το στούντιο του Μελιές είχε παντού τζαμαρίες σαν θερμοκήπιο, πράγμα που παρείχε τη δυνατότητα χρήσης του ηλιακού φωτός από οποιαδήποτε κατεύθυνση, έτσι ώστε το στούντιο δεν χρειαζόταν να μετακινείται μαζί με τον ήλιο. Ο Μελιές άρχισε επίσης να κατασκευάζει πολύπλοκα σκηνικά προκειμένου να δημιουργήσει φανταστικούς κόσμους μέσα στους οποίους θα συνέβαιναν οι μαγικές μεταμορφώσεις του. Έχουμε ήδη δει πως ο Μελιές έγινε κατ’ αυτόν τον τρόπο ο πρώτος μετρ της τεχνικής της μιζανσέν. Από την απλή κινηματογράφηση ενός μάγου που εκτελεί ένα ή δύο τεχνάσματα σε ένα παραδοσιακό θεατρικό σκηνικό, ο Μελιές προχώρησε σε μακροσκελέστερες αφηγήσεις με σειρές από ταμπλό. Το καθένα αποτελούνταν από ένα πλάνο, έκτος όταν επέρχονταν οι μεταμορφώσεις. Αυτές δημιουργούνταν με κοψίματα τα οποία ήταν έτσι σχεδιασμένα ώστε να μη φαίνονται στην οθόνη. Χρησιμοποιούσε επίσης διασκευές παλιών ιστοριών, όπως η «Σταχτοπούτα» (1899), ή έγραφε δικές του. Όλοι αυτοί οι παράγοντες έκαναν τις ταινίες του Μελιές εξαιρετικά δημοφιλείς και πρότυπα πολλών μιμήσεων.

Οι ταινίες του Μελιές πραγματεύονταν και θέματα από το χώρο του φανταστικού, ενώ η ταινία του «Ταξίδι στη Σελήνη» (Le voyage dans la lune, 1901) υπήρξε

πιθανότατα η πρώτη που προσπάθησε να περιγράψει ένα ταξίδι στο διάστημα. Επιπλέον, εισήγαγε τεχνικές οπτικών εφέ, ενώ για πρώτη φορά πρόβαλε έγχρωμες ταινίες, χρωματίζοντας την κινηματογραφική ταινία (καρέ) με το χέρι.
Παλιός γελοιογράφος, ζωγράφος, σχεδιαστής, ο Μιλιές άφησε στους μεταγενέστερους μια πολύτιμη πείρα, που ο ίδιος αντλούσε από τις ασχολίες του. Καλύτερη του ταινία θεωρείται «Η στέψη του βασιλιά Εδουάρδου VII της Αγγλίας».

Με τον Μελιές γίνεται αντιληπτό ότι η κάμερα είναι ένα μάτι (το Α της σκηνοθεσίας) που βλέπει για λογαριασμό μας. Από παθητικός καταγραφέας όσων συμβαίνουν μπροστά της (όπως στους Λυμιέρ), η κάμερα μεταμορφώνεται σ’ένα ενεργητικό και «ξύπνιο» μάτι από τον σκηνοθέτη.

Την θεατρογενή στατικότητα του Μελιές αναιρούν οι Άγγλοι κινηματογραφιστές της «Σχολής του Μπράιτον», βγάζοντας την κάμερα από τον κλειστό χώρο των στούντιο στο ύπαιθρο και αφηγούνται τις ιστορίες τους βασισμένοι στις απαιτήσεις μιας λογικής αφήγησης και όχι σ’ένα θεατρογενές σενάριο. Πραγματοποιούνται συνειδητά πλέον κάποιες απλές κινήσεις της κάμερας για εκφραστικούς (και όχι απλώς για περιγραφικούς) λόγους και γίνεται ένα στοιχειώδες μοντάζ, για να μπούν τα πλάνα στη σειρά. Αποδεσμεύουν την κάμερα από την στατικότητά της και ανακαλύπτουν την εκφραστική αξία στις αλλαγές των γωνιών λήψης, σε μια ίδια σκηνή. Η εναλλαγή του γκρό πλάνου και του γενικού πλάνου σε μια ίδια σκηνή, είναι η αρχή του ντεκουπάζ και η δημιουργία του πρώτου αληθινού μοντάζ στην ιστορία του σινεμά.

Με αφετηρία τις νέες δυνατότητες που αναδείχθηκαν, ο κινηματογράφος μετασχηματίστηκε διεθνώς σε μία δημοφιλή μορφή τέχνης, ενώ παράλληλα πολλοί κινηματογραφικοί χώροι δημιουργήθηκαν με αποκλειστικό σκοπό την προβολή ταινιών.

Από το 1904 περίπου και μετά, η αφηγηματική μορφή έγινε ο επικρατέστερος τύπος κινηματογραφικής δημιουργίας στην εμπορική βιομηχανία, και η παγκόσμια επιτυχία του κινηματογράφου εξακολουθούσε να μεγαλώνει. Γαλλικές, ιταλικές και αμερικανικές ταινίες κυριαρχούσαν στις παγκόσμιες αγορές. Δημιουργούνται στην Αμερική οι δύο πρώτες μεγάλες προχολιγουντιανές κινηματογραφικές εταιρίες, η Βίταγκραφ και η Μπάιογκραφ, που εδρεύουν στο Σικάγο και στη Νέα Υόρκη. Η καινοτομία τους έγκειται στο ότι αρχίζουν να προσλαμβάνουν «υπαλλήλους». Από την έννοια του υπαλλήλου γεννιέται σιγά σιγά η έννοια του

σκηνοθέτη. Ο πρώτος σημαντικός σκηνοθέτης που προσλαμβάνεται από την Μπάιογκραφ είναι ο Γκρίφιθ (D. W. Griffith).

Εκτιμάται ότι το 1908, στις Ηνωμένες Πολιτείες υπήρχαν περίπου 10.000 κινηματογράφοι. Οι ταινίες της εποχής ήταν διάρκειας δέκα έως δεκαπέντε λεπτών, αλλά σταδιακά η διάρκειά τους αυξήθηκε. Σημαντική συμβολή σε αυτό είχε ο Αμερικανός σκηνοθέτης Γρίφιθ, στον οποίο ανήκουν μερικά από τα πρώτα ιστορικά έπη του κινηματογράφου. Το 1911 ο θεωρητικός Ριτσιότο Κανούντο, αποκάλεσε τον κινηματογράφο «Έβδομη τέχνη» και τον τοποθέτησε πλάι στις άλλες έξι, δηλαδή τη Γλυπτική, τη Ζωγραφική, τον Χορό, την Αρχιτεκτονική, τη Μουσική και τη Λογοτεχνία.

Ο Α’ Παγκόσμιος πόλεμος έμελλε να περιορίσει την ελεύθερη διακίνηση των ταινιών από χώρα σε χώρα, και το Χόλιγουντ θα ξεχώριζε ως η κυρίαρχη βιο-μηχανική δύναμη στην παγκόσμια κινηματογραφική παραγωγή. Αυτοί οι παράγοντες συνέβαλαν στη δημιουργία διακριτών διαφορών στα μορφικά γνωρίσματα των μεμονωμένων εθνικών κινηματογράφων.

Ομιλών κινηματογράφος

Η ιδέα του συνδυασμού κίνησης με εικόνες που καταγράφονται σε συνδιασμό με ήχο, είναι σχεδόν τόσο παλιά όσο και η ίδια η έννοια του κινηματογράφου. Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1920, ο κινηματογράφος παρέμενε χωρίς ήχο (βουβός κινηματογράφος) και συχνά οι προβολές ταινιών συνοδεύονταν από ζωντανή μουσική.
Μια πρώτη προσπάθεια, προβολής εικόνας με συγχρονισμένο ήχο έγινε το 1900 στο Παρίσι, αλλά τα αποτελέσματα ήταν μάλλον απογοητευτικά.
Τα κυριότερα προβλήματα που αντιμετώπιζαν αυτές οι προσπάθειες, ήταν κυρίως τρία:
1. Αδυναμία πλήρους συγχρονισμού εικόνας και ήχου.
2. Αδυναμία ελέγχου της έντασης του ήχου. Ενώ η εικόνα μπορούσε να μεγαλώσει και να προβληθεί σε μεγάλους χώρους, δεν συνέβαινε το ίδιο και με τον ήχο, καθώς απουσίαζε ο ενισχυτής που θα έδινε αυτή την δυνατότητα.
3. Κακή ποιότητα και πιστότητα ήχου. Τα πρωτόγονα συστήματα της εποχής που εγγράφονταν και παράγονταν ο ήχος, πολύ χαμηλής ποιότητας, υποχρέωναν τους καλλιτέχνες να στέκονται σε δυσκίνητες συσκευές ηχογράφησης, κάτι το οποίο επέβαλλε και αυστηρά όρια για το είδος της ταινίας που θα μπορούσε να

δημιουργηθεί με «ζωντανό» εγγεγραμμένο ήχο.

Οι επόμενες προσπάθειες που ακολούθησαν, είχαν περιορισμένη εμπορική επιτυχία, καθώς δεν βελτίωναν σε σημαντικό βαθμό τις υπάρχουσες δυσκολίες.

Το 1919, θα καταγραφεί η πρώτη σοβαρή προσπάθεια για ενσωμάτωση και συγχρονισμό του ήχου στο κινηματογραφικό φιλμ, από τον Αμερικανό εφευρέτη Λι Ντε Φόρεστ (Lee De Forest). Τα επόμενα 4 χρόνια, η ευρεσιτεχνία του θα βελτιωθεί περαιτέρω με την βοήθεια εξοπλισμού ενός άλλου Αμερικανού εφευρέτη, του Τίοντορ Κέις (Theodore Case).

Τον Απρίλιο του 1923 στην Νέα Υόρκη, με βάση την τεχνολογία του Φόρεστ, γίνονται οι πρώτες προβολές εμπορικών ταινιών με πλήρως συγχρονισμένο ήχο.

Παράλληλα μ' αυτές τις βελτιώσεις του ήχου και την καταγραφή του στο κινηματογραφικό φιλμ, κάποιες εταιρείες προσπαθούσαν να δημιουργήσουν και να βελτιώσουν τις τεχνικές καταγραφής σε φωνογραφικό δίσκο, ο οποίος συνδεόμενος μηχανικά με έναν ειδικό κινηματογραφικό προβολέα, θα επέτρεπε την προβολή ταινίας με συγχρονισμένο ήχο. Η τεχνική αυτή εφαρμόστηκε στην ταινία του Γκίφιθ «Dream Street», το 1921, αλλά τα αποτελέσματα δεν ήταν ικανοποιητικά και το εγχείρημα απέτυχε.

Ουσιαστικά, η ιστορία του ηχογραφημένου κινηματογραφικού ήχου ξεκίνησε το 1926, όταν η Warner Brothers παρουσίασε μία συσκευή (Vitaphone), η οποία έδινε τη δυνατότητα αναπαραγωγής μουσικής, μέσω ενός δίσκου που συγχρονιζόταν με την μηχανή προβολής της ταινίας. Τον Αύγουστο του 1926, προβλήθηκε η τρίωρη ταινία «Δον Ζουάν», η οποία περιήχε μουσική επένδυση και ηχητικά εφέ, αλλά καθόλου διάλογους.

Βασισμένη σε αυτή τη νέα τεχνολογία, τον Οκτώβριο του 1927, αφού λίγους μήνες πριν είχαν μεσολαβήσει κι άλλες παρόμοιες προσπάθειες από άλλες εταιρείες, η Warner Brothers κυκλοφόρησε την πρώτη ταινία μεγάλου μήκους, «The Jazz Singer», η οποία αν και κατά το μεγαλύτερο μέρος της ήταν βουβή, υπήρξε η πρώτη που περιείχε διαλόγους.

Στην Ευρώπη, η πρώτη αξιόλογη προσπάθεια εισαγωγής ήχου στον κινηματογράφο, σημειώνεται στις 16 Ιανουαρίου 1929, με την γερμανική παραγωγή «Φιλώ το χέρι σας κυρία μου» (Ich küsse Ihre Hand, Madame), η οποία όμως δεν περιήχε διαλόγους. Η πρώτη ευρωπαϊκή εν μέρει «ομιλούσα» ταινία

θεωρείται η «The Clue of the New Pin», βρετανικής παραγωγής και παρουσιάστηκε τον Μάρτιο του 1929.

Έγχρωμος κινηματογράφος

Οι πρώτες έγχρωμες ταινίες εμφανίστηκαν σχεδόν την ίδια εποχή με τις πρώτες ομιλούσες. Μετά το 1927, οπότε και για την εισαγωγή ήχου απαιτήθηκε η υιοθέτηση ενός σταθερού ρυθμού προβολής, που ορίστηκε στα 24 καρέ ανά δευτερόλεπτο, άρχισαν οι πρώτες συστηματικές προσπάθειες για την προσθήκη χρώματος. Το πρώτο καταγεγγραμένο έγχρωμο εμπορικό φιλμ με φυσικά χρώματα, είναι μια οχτάλεπτη βρετανική παραγωγή του 1908, το «A Visit to the Seaside» με σκηνοθέτη τον Τζορτζ Άλμπερτ Σμιθ (George Albert Smith), βασισμένο στην τεχνική Kinemacolor. Στην ιστορία έχουν περάσει όμως, δυο άλλες ταινίες ως οι πρώτες έγχρωμες, μάλλον λόγω της δημοφιλίας τους: «Ο μάγος του Οζ» (The Wizard of Oz) και το «Όσα παίρνει ο άνεμος» (Gone with the wind), οι οποίες προβλήθηκαν και οι δυο το 1939.

Είχαν προηγηθεί βέβαια από το 1905 κάποιες ταινίες με χρώμα, στις οποίες όμως τα καρέ χρωματίζονταν με το χέρι ένα προς ένα, όπως έκανε ο Γάλλος σκηνοθέτης Μελιές. Οι μέθοδοι αυτοί εγκαταλείφθηκαν όταν τα φιλμ άρχισαν να μεγαλώνουν σε διάρκεια, ενώ έγινε πρακτικά αδύνατη η εφαρμογή τους, όταν άρχισαν να παράγονται και να πωλούνται περισσότερες από μία κόπιες της κάθε ταινίας. Εμφανίστηκαν κάποιες μηχανοποιημένες μέθοδοι χρωματισμού, αλλά και πάλι το αποτέλεσμα δεν ήταν πολύ καλό, ενώ το κόστος τους ήταν μεγάλο.

Η λύση στο πρόβλημα της προσθήκης χρώματος ήταν απλή στη θεωρία και γνωστή ήδη από τα 1855: έπρεπε να υπάρχουν 3 φιλμ, ένα για κάθε βασικό χρώμα. Στην πράξη όμως κάτι τέτοιο δεν ήταν εφικτό, λόγω της αδυναμίας να γυριστούν ταυτόχρονα οι ίδιες σκηνές με τα ίδια καρέ 3 φορές.

Το 1906 εμφανίστηκε μια πολύ έξυπνη μέθοδος, η Kinemacolor, σύμφωνα με την οποία τα τρία βασικά χρώματα συμπτήχθηκαν σε 2 και χωρέσανε σε ένα φιλμ που έτρεχε με τη διπλάσια από την τότε επικρατούσα ταχύτητα, δηλαδή 32 καρέ ανά δευτερόλεπτο και έπαιρνε εναλλάξ πληροφορίες για καθένα από τα δύο φάσματα χρώματος. Κατά την προβολή του με ταχύτητα 16 καρέ ανά δευτερόλεπτο εμφανιζόταν λόγω της καθυστέρησης της ανθρώπινης όρασης όλα τα χρώματα. Σε σκηνές με πολύ δράση όμως το εφέ δεν κρατούσε και τα χρώματα χαλούσαν, ενώ εμφανιζόταν πολλά αντικείμενα διπλά.

Το 1919 εμφανίστηκε η πρώτη συνθετική μέθοδος, με την ονομασία Prizmacolor, όπου το φιλμ είχε χρωματικές πληροφορίες και στις δύο του όψεις. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιούνταν σε παραγωγές χαμηλού προϋπολογισμού μέχρι και το 1950, αλλά τελειοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό ήδη από το 1922 και τη μέθοδο Technicolor, η οποία ενσωμάτωνε 2 επιφάνειες φιλμ σε μια χοντρή, ενώ το 1928 οι 2 επιφάνειες έγιναν μπλέον μία. Σε αυτήν καταγράφονταν μέσα από ένα φακό κάμερας μέσω πρισμάτων και τεχνικών διαχωρισμού οι διαφορετικές πληροφορίες των τριών φασμάτων του χρώματος.

Η τελειοποίηση της μεθόδου ήρθε το 1941 με την ονομασία Monopack Technicolor, από το οποίο διχωριζόταν τα χρώματα και εμφανιζόταν σε ένα τελικό φιλμ. Η μέθοδος είχε πολύ καλά αποτελέσματα, αλλά εξακολουθούσε λόγω των πολύπλοκων σταδίων διαχωρισμού και εμφάνισης να είναι πολύ ακριβή.

Εν τω μεταξύ από το 1936 είχε εμφανιστεί το έγχρωμο αρνητικό από τη Γερμανική εταιρία Agfa, ενώ μετά το τέλος του Β’ Παγκόσμιου Πολέμου και η εταιρία Eastman Kodak έβγαλε στην αγορά το έγχρωμο αρνητικό φιλμ, που δεν απαιτούσε τη διαδικασία διαχωρισμού, όπως η Technicolor.

Αυτό σε συνδιασμό με την εξάπλωση και κυριαρχία της κινηματογράφισης Cinemascope (αναλογία εικόνας 2,35 φάρδος προς 1 ύψος, πρώτη ταινία γυρισμένη σε Cinemascope «Ο Χιτών» το 1953) τη δεκαετία του 1950, η οποία δεν ήταν συμβατή με τις μεθόδους λήψης Technicolor, ανάγκασε την εταιρία να εγκαταλείψει τη μέθοδο οριστικά τη δεκαετία του 1970.

Οι ταινίες Technicolor ωστόσο είναι οι μόνες όπου τα χρώματα παραμένουν αναλλοίωτα στο χρόνο, σε αντίθεση με τα συμβατικά φιλμ, όπου τα χρώματά τους αλλοιώνονται μετά από 7 χρόνια.

Αν και μέχρι τη δεκαετία του 1950, η παραγωγή έγχρωμων ταινιών μειοψηφούσε, κατά τη δεκαετία του 1960 και χάρη στην ανάπτυξη της σχετικής τεχνολογίας, ο έγχρωμος κινηματογράφος επικράτησε.

Χόλιγουντ και Τσινετσιτά

Η απόφαση του Έντισον να εκμεταλλευτεί τις επικερδείς δυνατότητες της εφεύρεσης που ανήκε στην εταιρεία του τον οδήγησε στην προσπάθεια να αναγκάσει τους κινηματογραφιστές που τον ανταγωνίζονταν να αποσυρθούν από τη δουλειά υποβάλλοντας εναντίον τους αγωγές για παραβίαση του προνομίου ευρεσιτεχνίας. Μια άλλη εταιρεία, η American Mutoscope & Biograph, κατάφερε να επιζήσει εφευρίσκοντας μηχανές που διέφεραν από τις πατέντες του Έντισον. Άλλες επιχειρήσεις συνέχισαν να λειτουργούν ενώ ο Έντισον τις πολεμούσε στα δικαστήρια. Το 1908 ο Έντισον συμβιβάστηκε με την Biograph, και συμφώνησαν να θέτουν αυτές τις άλλες εταιρείες υπό τον έλεγχο τους ιδρύοντας τη Motion Picture Patents Company (Εταιρεία Ευρεσιτεχνίας Κινηματογραφικών Ταινιών), μια ομάδα δέκα επιχειρήσεων με έδρες κυρίως το Σικάγο, τη Νέα Υόρκη και το Νιου Τζέρσεϋ. Ο Έντισον και η Biograph ήταν οι μόνοι μέτοχοι και κάτοχοι των ευρεσιτεχνιών. Αυτοί παρείχαν τις άδειες στα άλλα μέλη για να κάνουν ταινίες, να τις διανέμουν και να τις παρουσιάζουν.

Η MPPC δεν κατάφερε ποτέ να παραγκωνίσει τους ανταγωνιστές της. Πολυάριθμες ανεξάρτητες εταιρείες είχαν ιδρυθεί σε όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου. Ο σημαντικότερος σκηνοθέτης της Biograph από το 1908 και μετά, ο Ντέιβιντ Ουόρκ Γκρίφιθ, ίδρυσε τη δική του εταιρεία το 1913, όπως έκαναν και άλλοι κινηματογραφιστές. Η κυβέρνηση των Ηνωμένων Πολιτειών υπέβαλε αγωγή εναντίον της MPPC το 1912 το 1915 κηρύχτηκε μονοπώλιο.

Γύρω στο 1910, οι κινηματογραφικές εταιρείες άρχισαν να μεταφέρονται μόνιμα στην Καλιφόρνια. Τελικά το Χόλιγουντ ή Χόλυγουντ (Hollywood=πουρναρότοπος) και άλλες μικρές πόλεις στα προάστια του Λος Άντζελες έγιναν ο τόπος μιας εκτεταμένης κινηματογραφικής παραγωγής.

Τα πιο παλιά χρόνια ήταν κοινότητα των Ινδιάνων. Το 1870, μια γεωργική κοινότητα εγκαταστάθηκε στην περιοχή όπου και γνώρισε ευημερία λόγο του καλού καιρού της περιοχής. Το όνομα Χόλιγουντ προήλθε από τον Hobart Johnstone Whitley και την σύζυγό του Gigi όπου σκέφτηκαν το όνομα το 1886 στο μήνα του μέλιτός τους. Ο Hobart αγόρασε από γαιοκτήμονα της περιοχής 500 στρέμματα για να κτίσει την πόλη που φανταζόταν. Ο Harvey Wilcox, ο πρώτος γαιοκτήμονας της περιοχής, κατάρτισε έναν χάρτη για μια πόλη, την οποία αρχειοθέτησε στο γραφείο καταγραφής νομών της Κομητεία το 1 Φεβρουαρίου

1887 με το όνομα Χόλιγουντ. Εκείνο ήταν το πρώτο επίσημο έγγραφο που είχε το όνομα Χόλιγουντ. Το 1900 το Χόλυγουντ είχε ένα ταχυδρομείο, μια εφημερίδα, ένα ξενοδοχείο και δύο αγορές, μαζί με έναν πληθυσμό 500 ανθρώπων. Το 1902 άνοιξε το πρώτο ξενοδοχείο της περιοχής, το δημοφιλες Hollywood Hotel, ενώ το 1903 έγινε νόμιμα νομός, αλλά το 1910 λόγο ενός προβλήματος στο πόσιμο νερό ενσωματώθηκε με το Λος Άντζελες.

Ορισμένοι ιστορικοί υποστηρίζουν πως οι ανεξάρτητες εταιρείες κατέφυγαν στις δυτικές πολιτείες για να αποφύγουν τις ενοχλήσεις από τη MPPC, πλην όμως μερικές από τις εταιρείες της MPPC μετακόμισαν κι αυτές. Ένα από τα πλεονεκτήματα του Χόλιγουντ ήταν το κλίμα, που επέτρεπε γυρίσματα σε όλη τη διάρκεια του χρόνου, καθώς και η μεγάλη ποικιλία τοποθεσιών —βουνά, ωκεανός, έρημος, πόλη— που προσφέρονταν για κινηματογράφηση.

Το πρώτο στούντιο στο Χόλιγουντ ήταν της Nestor Studios to 1911. Ο σκηνοθέτης Ντέιβιντ Γκρίφιθ (D. W. Griffith) στάλθηκε από την εταιρεία Biograph να εξερευνήσει και να βιντεοσκόπησει τις νέες περιοχές, για να διαπιστώσουν κατά πόσο ήταν κατάλληλες για την κινηματογράφηση ταινιών. Ο Ντέιβιντ Γκρίφιθ γύρισε εκεί την πρώτη ταινία με όνομα «In old Hollywood» η οποία είναι η πρώτη ταινία που γυρίστηκε στο Χόλιγουντ. Το ίδιο διάστημα, ο Σέσιλ Β.Ντε Μιλ (γιός ιερέα που είχε ασχοληθεί με την ηθοποιία) ιδρύει εταιρεία κινηματογραφικών ταινιών, μαζί με τους Τζέσι Λ. Λάσκι και Σάμιουελ Γκόλντφις, που αργότερα έγινε Σαμ Γκόλντουιν. Πηγαίνοντας ο Ντε Μιλ στην Αριζόνα για να γυρίσει την πρώτη του ταινία «Ο ερυθρόδερμος», βρίσκει χιόνια και το τρένο -και η μοίρα του Χόλιγουντ- τον οδηγεί στη Καλιφόρνια, όπου σ΄ένα από τα αγροκτήματα του Γουίλκοξ, στήνει τη μηχανή του κι αρχίζει τα γυρίσματα. Το Χόλιγουντ έχει γεννηθεί!

Το 1913 ο Γκρίφιθ γύρισε στην Νέα Υόρκη έχοντας γυρίσει και άλλες ταινίες. Αρκετοί παραγωγοί άκουσαν τις εμπειρίες του Γκρίφιθ και αποφάσισαν να πάνε να μείνουν στο Χόλιγουντ. Τότε ήταν που γεννήθηκε η βιομηχανία ταινιών. Το 1923 φτιάχτηκε το σήμα του Χόλυγουντ που τότε έγραφε «HOLLYWOODLAND». Το 1929 έγιναν στο ξενοδοχείο Hollywood Roosevelt τα πρώτα Όσκαρ με μόλις 250 άτομα.

Οι πρώτες ταινίες είναι σπαραξικάρδιες, αλλά το 1915 ο Ντέιβιντ Γκρίφιθ, με τις δημιουργίες του «Η γέννηση ενός έθνους» και τον επόμενο χρόνο η «Μισαλλοδοξία», οδηγεί τη νέα βιομηχανία σε αναγνωρισμένη τέχνη!

Το 1920 το Χόλιγουντ έχει καταληφθεί από τους ντεσπεράντος της λεγόμενης πια Εβδόμης τέχνης, που παράγει περίπου 800 ταινίες γιά όλα τα γούστα. Εξ αρχής αυτοί που βάζουν το χρήμα, δημιουργούν το «σταρ σύστεμ», με ινδάλματα, που τα ονόματά τους είναι γνωστά ως τις ημέρες μας: Μαίρη Πίκφορντ, Ντάγκλας Φέρμπανξ, Λίλιαν Γκις, Γκλόρια Σβάνσον, Κλάρα Μπόου, Ραμόν Νοβάρο, Ροντόλφο Βαλεντίνο. Το 1927 το Χόλιγουντ εδραιώνει το γόητρό του, ιδρύοντας την Ακαδημία Τεχνών και Επιστημών, με την καθιέρωση των βραβείων Όσκαρ. Τη δεκαετία του 1930 η εισβολή του ήχου, εξαφανίζει πολλά ινδάλματα και φανερώνει καινούργια, όπως την Γκρέτα Γκάρμπο, το πιό μυθικό πρόσωπο του προπολεμικού κινηματογράφου. Μαζί με εκείνους του βωβού, Ροδόλφο Βαλεντίνο, Ντάγκλας Φλερμπανξ και Τσάρλι Τσάπλιν, αποτελούν τους σούπερ σταρ εκείνης της εποχής.

Η ζήτηση ταινιών ήταν τόσο μεγάλη που κανένα μεμονωμένο στούντιο δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει. Αυτός ήταν ένας από τους παράγοντες που ώθησαν τον Έντισον να δεχτεί την ύπαρξη μιας ομάδας από άλλες εταιρείες, παρόλο που προσπαθούσε να τις ελέγξει όσο γινόταν μέσα από τη διαδικασία παροχής αδειών. Πριν από το 1920, η αμερικανική βιομηχανία πήρε τη δομή που θα διατηρούσε για χρόνια: μερικά μεγάλα στούντιο που είχαν συμβάσεις με μεμονωμένους καλλιτέχνες, και μια περιφερειακή ομάδα μικρών ανεξάρτητων παραγωγών. Στο Χόλιγουντ, τα στούντιο ανέπτυξαν ένα «εργοστασιακό» σύστημα, όπου κάθε παραγωγή ήταν υπό τον έλεγχο του παραγωγού, ο οποίος συνήθως δεν εργαζόταν στην ίδια την κατασκευή των ταινιών. Ακόμη κι ένας ανεξάρτητος κινηματογραφιστής όπως ο Μπάστερ Κίτον, με το δικό του στούντιο, είχε έναν διαχειριστή και διένειμε τις ταινίες του μέσα από μεγαλύτερες εταιρείες, πρώτα τη Metro και μετά τη United Artists.

Σταδιακά, στη διάρκεια των δεκαετιών του 1910 και του 1920 τα μικρότερα στούντιο συγχωνεύτηκαν διαμορφώνοντας τις μεγάλες εταιρείες που εξακολουθούν να υπάρχουν μέχρι σήμερα. Η Famous Players ενώθηκε με τη Jesse L. Laky και ίδρυσαν στη συνέχεια ένα παράρτημα διανομής, την Paramount. Στα τέλη της δεκαετίας του ‘20, υπήρχαν οι περισσότερες μείζονες εταιρείες — η MGM (μια συγχώνευση των Metro, Goldwyn και Mayer), η Fox Film Corporation (που συγχωνεύτηκε με την 20th Century το 1935), η Warner Bros., η Universal και η Paramount. Αν και βρίσκονταν σε ανταγωνισμό μεταξύ τους, τα στούντιο αυτά έτειναν να συνεργάζονται ως ένα βαθμό, αφού είχαν συνειδητοποιήσει πως καμιά εταιρεία δεν μπορούσε μόνη της να ικανοποιήσει την αγορά.

Στο τέλος της εποχής του βωβού, τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του ’20, ο κλασικός χολιγουντιανός κινηματογράφος είχε εξελιχθεί σε ένα πολυσύνθετο κίνημα, αλλά το χολιγουντιανό «προϊόν» ήταν εξαιρετικά τυποποιημένο. Όλα τα μεγάλα στούντιο χρησιμοποιούσαν το ίδιο σύστημα παραγωγής, το καθένα με παρόμοιο καταμερισμό εργασίας. Η ανεξάρτητη παραγωγή ήταν λιγότερο σημαντική. Μερικές ανεξάρτητες εταιρείες έκαναν ταινίες χαμηλού προϋπολογισμού, συχνά γουέστερν, για μικρές και επαρχιακές κινηματογραφικές αίθουσες. Ακόμη και οι ισχυροί αστέρες και παραγωγοί του Χολιγουντ δυσκολεύονταν να παραμείνουν ανεξάρτητοι. Ο Μπάστερ Κίτον εγκατέλειψε το μικρό του στούντιο το 1928 για να υπογράψει συμβόλαιο με την MGM· εκεί η καριέρα του παρήκμασε, εν μέρει επειδή ο παλαιός τρόπος δουλειάς του δεν ήταν συμβατός με τις αυστηρές μεθόδους παραγωγής του τεράστιου στούντιο. Ο Γκρίφιθ, η Μαίρυ Πίκφορντ, ο Φαίρμπανκς, και ο Τσάρλι Τσάπλιν ήταν σε καλύτερη θέση. Με τη δημιουργία μιας δικής τους κοινοπραξίας διανομής, της United Artists, το 1919, μπορούσαν να συνεχίσουν τις ανεξάρτητες παραγωγές σε μικρές εταιρείες υπό την αιγίδα της κοινοπραξίας, αν και η εταιρεία του Γκρίφιθ έπεσε έξω σύντομα, και οι καριέρες του Φαίρμπανκς και της Πίκφορντ έδυσαν λίγο μετά την εμφάνιση του ομιλούντος. Γυρίζονταν και εναλλακτικά είδη ταινιών εκείνα τα χρόνια — τα περισσότερα σε άλλες χώρες.

Κινηματογραφικοί αστέρες, όπως η Γκρέτα Γκάρμπο (στη φωτο με τον Ρόμπερτ Τέηλορ το 1937 στην “Κυρία με τας καμελίας”) δεν προυπήρξαν των ταινιών. Προβλήθηκαν και έγιναν είδωλα μέσα στις σκοτεινές αίθουσες. Εν αρχή οι αγελαδάρηδες, οι ερυθρόδερμοι, οι σερίφηδες, τα σαλούν με τους πιστολάδες και τις αρτίστες, οι ληστείες τραπεζών και τρένων, οι κρεμάλες, εμπνέουν τους σκηνοθέτες και το κοινό εθίζεται εξ απαλών ονύχων στους ξυλοδαρμούς, στους φόνους, στις αγχόνες…
Τα πρώτα είδωλά του φοράνε πλατύγυρα καπέλα πάνω στ΄άλογα: Τομ Μιξ, Κέι Μαινάρ, Ντικ Φοράν, Μπουκ Τζόνες, οι πρώτοι διδάξαντες, μετά ήρθε ο Τζον Γουέιν και οι μεγάλοι πρωταγωνιστές, με τα ποιοτικά καουμπόικα: Τζέιμς Κάγκνεϊ, Χένρι Φόντα, Γκάρι Κούπερ, Μπαρτ Λάνγκαστερ, Κερκ Ντάγκλας.
Ακολούθησαν οι κλέφτες κι΄αστυνόμοι της εποχής της ποτοαπαγόρευσης δηλαδή γκάγκστερ και πολυβολισμοί μέσα από αυτοκίνητα, μοιραίες γυναίκες, φυλακές και κάτεργα, αποδράσεις…
Σούπερ σταρ του είδους, Πολ Μιούνι, Έντουαρντ Ρόμπινσον, Τζέημς Κάγκνεϊ, Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ. Από κοντά και οι κωμωδίες, με τους κλασικούς του βωβού Μπάστερ Κίτον και Τσάρλι Τσάπλιν και του ομιλούντος, Χοντρός-Λιγνός, Άμποτ

και Κοστέλο. Η Βίβλος, η μυθολογία, η ιστορία, η λογοτεχνία, τροφοδοτούν το αδηφάγο τέρας του Χόλιγουντ που στις ημέρες μας έχει κατασπαράξει τις άλλες ντόπιες κινηματογραφίες. Ίσως η παγκοσμιοποίηση ξεκίνησε από το Λος Άντζελες και τα αγγλόφωνα τραγούδια.

Το σινεμά εκμεταλεύεται κάθε ταλέντο που μπορεί να φέρει χρήμα στα ταμεία. Από ολυμπιονίκες και πρωταθλητές Τζόνι Βαϊσμίλερ (Ταρζάν), Έσθερ Ουίλιαμς (φαντασμαγορικές καταδύσεις), Σόνια Χένι (παγοδρομίες) ως παιδιά θαύματα: Σίρλεϊ Τεμπλ, Μίκυ Ρούνεϊ, Τζούντι Γκάρλαντ, Φρέντι Μπαρτόλομιου... Χρησιμοποιεί ακόμη και τέρατα: Μοσφεράτος, Φρανκεστάιν, Δράκουλας, Λυκάνθρωπος, για να προσελκύσει κοινό.

Κι αργότερα το μιούζικαλ, συνδιασμός μουσικής, τραγουδιού και χορού: Φρεντ Αστέρ, Τζιν Κέλι, Τζίτζερ Ρότζερς, με τον πρωτοπόρο χορογράφο Έρμες Παν (Παναγιωτόπουλος) στα χορευτικά τους βήματα.

Το σύγχρονο Χόλιγουντ ξεκίνησε την δεκαετία του 50. Τότε δημιουργήθηκαν αρκετά κανάλια όπως KTLA-TV και το CBS, αρκετά στούντιο ηχογράφησης και γραφεία. Το 1956 φτιάχτηκε το γνωστό κτήριο της εταιρείας ηχογράφησης Capitol Records. Η λεωφόρος Walk of Fame (ως φόρος τιμής σε καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται στον κλάδο της ψυχαγωγίας) δημιουργήθηκε το 1958 ενώ το πρώτο αστέρι τοποθετήθηκε δύο χρόνια αργότερα. Στο διάστημα αυτό το παρόν έδωσαν και οι Έλληνες αδερφοί Σκούρα (Σπύρος, Χαράλαμπος και Γεώργιος), οι οποίοι είχαν τα ηνία της «20th Century Fox» από το 1942 μέχρι την παταγώδη οικονομική αποτυχία της υπερπαραγωγής «Κλεοπάτρα» (1963) με την Ελίζαμπεθ Τέιλορ και τον Ρίτσαρντ Μπάρτον. Ο Σπύρος Σκούρας, ήταν αυτός που εισήγαγε την τεχνική «σινεμασκόπ» στις ταινίες και έδωσε μια νέα πνοή εκείνη την εποχή, κατά την οποία μάλιστα η τηλεόραση άρχισε να φαίνεται απειλητική και ανταγωνιστική για τον κινηματογράφο.

Στον αντίποδα του Χόλιγουντ, στην Ευρώπη υπήρχε η «Πόλη του Κινηματογράφου», όπως μεταφράζεται στα ελληνικά, η «Τσινετσιτά» (Cinecitta), όπου φιλοξενούνται σε αχανής εκτάσεις τα μεγαλύτερα κινηματογραφικά στούντιο της Ευρώπης.

Ξεκίνησε επί Μπενίτο Μουσολίνι, ο οποίος ήταν από τους πρώτους που είχε αντιληφθεί τη σπουδαιότητα της εκμετάλλευσης και προώθησης ταινιών στην διεθνή αγορά. Τα στούντιο άρχισαν να χτίζονται λίγο μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1930 και εγκαινιάστηκαν το 1937. Για ένα πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα, ως και τα πρώτα χρόνια μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, το ιταλικό κράτος ήλεγχε εξ ολοκλήρου τις δραστηριότητες της Τσινετσιτά. Ο χώρος αρχικά ταυτίστηκε απολύτως με τον φασισμό, κάτι που οδήγησε στην παρακμή της στα χρόνια της δεκαετίας του 1950. Δεν επρόκειτο πάντως να περάσει πολύς καιρός ωσότου η Τσινετσιτά αποκτήσει και πάλι τη χαμένη αίγλη της και καταστεί εκ νέου το επίκεντρο της κινηματογραφικής παραγωγής της Ιταλίας.

Σε αυτό συνέβαλε τα μέγιστα το Χόλιγουντ, που θεώρησε τον χώρο ιδανικό για τα γυρίσματα επικών ταινιών τις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Εξ ου και το παρωνύμιο «Το Χόλιγουντ στον Τίβερη», που η Τσινετσιτά απέκτησε εκείνη την περίοδο. Βέβαια, το ενδιαφέρον του Χόλιγουντ δεν οφειλόταν μόνο στη βολική χωροταξία αλλά -κυρίως- στην οικονομία. Εκείνη την εποχή τα εργατικά χέρια στην Ιταλία ήταν πολύ πιο φθηνά σε σύγκριση με τα αμερικανικά. Συνεπώς το κόστος γυρισμάτων μιας λαμπρής υπερπαραγωγής, όπως π.χ. το «Κβο Βάντις» (1951) του Μέρβιν Λιρόι, μειωνόταν αισθητά αν η ταινία γυριζόταν στην Ευρώπη, όπως και έγινε. Στην Τσινετσιτά γυρίστηκε επίσης ο θρίαμβος των έντεκα Όσκαρ «Μπεν Χουρ» (1959) του Γουίλιαμ Γουάιλερ.

Περί τα τέλη της δεκαετίας του 1950, η Ιταλία άρχισε να αντιγράφει με τον δικό της χαριτωμένο τρόπο τις επικές αμερικανικές παραγωγές. Στην Τσινετσιτά ανθίζει η ιταλική «ταινία-χλαμύδα», τα peplum (όπως είχε βαπτίσει η γαλλική διανόηση τις ψευδοϊστορικές αυτές περιπέτειες). Ακόμη και οι πιο ελαστικοί ιστορικοί της εποχής πάθαιναν σοκ όποτε άκουγαν ότι ο Ηρακλής μαχόταν (για μία ακόμη φορά) στο σελιλόιντ. Η φαντασία δεκάδων τσαπατσούληδων σκηνοθετών (τα ονόματα των οποίων σύντομα ξεχάστηκαν) οργίαζε και η αταλαντοσύνη διαττόντων αστέρων «ηθοποιών», από τον Στιβ Ριβς στην καλύτερη περίπτωση, ως τον Κερκ Μόρις στη χειρότερη, υπήρξε κάτι παραπάνω από κραυγαλέα.

Στις ιστορικές ταινίες κυριαρχούν τα φαντασμαγορικά ντεκόρ και οι στρατιές των κομπάρσων. Οι υπόλοιπες είναι σαλονίστικα δράματα. Η συνεισφορά του στον υπόλοιπο κινηματογράφο έγκειται στην χρησιμοποίηση του μπαρόκ ως αισθητική αντίληψη – επένδυση στις ιστορικές ταινίες. Για πρώτη φορά εδώ, ο κινηματογράφος αγγίζει θεματικά την Ιστορία και κάνει την εμφάνισή του το

γνωστό σε όλους μας αισθητικό στύλ των τεράστιων μεγαλοπρεπών ντεκόρ και των χιλιάδων κομπάρσων. Το 1910 είχε κάνει την πρώτη της εμφάνιση η γυναίκα ηθοποιός, μέσα από τον τύπο της «Ντίβας» (που στα ιταλικά σημαίνει «Θεά») κι έτσι γίνεται η πρώτη προσπάθεια για «αστεροποίηση» του ηθοποιού.

Στον αντίποδα αυτών των ταινιών, βέβαια, ο «Κολοσσός της Ρόδου» ήταν η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία του Σέρτζιο Λεόνε και γυρίστηκε επίσης στην Τσινετσιτά, η οποία λίγο αργότερα θα φιλοξενούσε τα γυρίσματα των «σπαγγέτι γουέστερν» (Ο καλός, ο κακός και ο άσχημος – Για μια χούφτα δολάρια – Κάποτε στην άγρια Δύση κ.ά.).

Η Ιταλία ήταν και πατρίδα πολλών διάσημων αστέρων της 7ης τέχνης. Ο Ρομπέρτο Ροσελίνι, η Σοφία Λόρεν, η Τζίνα Λολομπρίτζιτα, ο Βιτόριο ντε Σίκα, ο Φεντερίκο Φελίνι, ο Πιέρ Πάολο Παζολίνι, ο Μπερνάντο Μπερτολούτσι, ο Μαρτσέλο Μαστρογιάννι, είναι όλοι τους Ιταλοί και συγκαταλέγονται ανάμεσα στους σημαντικότερους ηθοποιούς και σκηνοθέτες που είδε ποτέ ο παγκόσμιος κινηματογράφος.

Η Τσινετσιτά όμως υπήρξε και η καλλιτεχνική πατρίδα του Φεντερίκο Φελίνι. Οι περισσότερες ταινίες του γυρίστηκαν εκεί, ενώ σε δύο, στο «8» και στην «Ιντερβίστα», η ίδια η Τσινετσιτά παίζει σχεδόν πρωταγωνιστικό ρόλο. Στο αυτοβιογραφικό «8» ο Φελίνι την παρουσιάζει ειδυλλιακή, σχεδόν εξωτική, στις πραγματικές δόξες της εν έτει 1963. Αντιθέτως, στην «Ιντερβίστα» η αέναη φαντασία του Φελίνι ταυτίζεται με τη σκληρή πραγματικότητα της εποχής: η Τσινετσιτά είναι πια ένας παρακμιακός ερημότοπος που υπολειτουργεί και φυτοζωεί. Όντως, τη δεκαετία του 1980 η Τσινετσιτά έζησε τη δεύτερη περίοδο κρίσης της, από την οποία προσπάθησε να ξεφύγει και για μία ακόμη φορά να σταθεί στο ύψος της.

Τα μυθικά κινηματογραφικά στούντιο της Τσινετσιτά, στη Ρώμη, καταστράφηκαν σε σημαντικό βαθμό, εξαιτίας πυρκαγιάς, τον Αύγουστο του 2007. Από τη φωτιά δεν υπέστησαν ζημιές τμήματα των στούντιο όπου γυρίστηκαν μερικές ταινίες που αποτέλεσαν σταθμό στην ιστορία του κινηματογράφου, όπως ο «Μπεν Χουρ» το 1959 και κλασσικές ταινίες του Φεντερίκο Φελίνι.

Βραβεία Όσκαρ

Τα βραβεία Όσκαρ (αγγλικά: Oscar ή Academy Awards, που είναι και η επίσημη ονομασία τους) είναι τα σημαντικότερα κινηματογραφικά βραβεία και απονέμονται από την Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογραφικών Τεχνών και Επιστημών (ΑΑΚΤΕ). Η ΑΑΚΤΕ, δημιουργήθηκε το 1927 από τον ιδιοκτήτη της Metro Goldwyn Mayer (MGM), Λούις Μάγιερ και αποτελούνταν από επαγγελματίες του χώρου του κινηματογράφου.

Το Όσκαρ το οποίο είναι ένα επιχρυσωμένο αγαλματίδιο από χαλκό και κασσίτερο, ύψους 34 εκ. και βάρους περίπου 4 κιλών, το σχεδίασε ο Σέντρικ Γκίπσον (σχεδιαστής της MGM), ενώ την τελική του μορφή την έδωσε ο γλύπτης Τζορτζ Στάνλεϊ. Πρόκειται για έναν γυμνό άνδρα, ο οποίος καρφώνει ένα ξίφος σε μια μπομπίνα που έχει πέντε ακτίνες. Οι πέντε ακτίνες είναι για κάθε κλάδο της Ακαδημίας δηλαδή για τους παραγωγούς, τους σκηνοθέτες, τους σεναριογράφους, τους ηθοποιούς και τους τεχνικούς.

Για το όνομα του αγαλματιδίου έχουν ακουστεί αρκετά, ενώ εκείνη η εκδοχή που ακούγεται σαν πιο πιθανή είναι ότι το 1931, μία υπάλληλος της Ακαδημίας ονόματι Μάργκαρετ Χέρικ μόλις είδε το βραβείο αναφώνησε «Καλέ αυτός εδώ είναι φτυστός ο θείος μου ο Όσκαρ!». Η ονομασία αυτή καθιερώθηκε και επισημοποιήθηκε λίγα χρόνια αργότερα, το 1939.

Η πρώτη απονομή βραβείου Όσκαρ έγινε στις 16 Μαΐου 1929 στο ξενοδοχείο «Ρούσβελτ» του Χόλιγουντ και αφορούσε τις ταινίες του 1927 και 1928. Η τελετή έγινε σε ένα ιδιωτικό δείπνο με παρουσία 250 περίπου ατόμων και διήρκεσε περίπου 15΄, καθώς οι νικητές ήταν ήδη γνωστοί από τον Φεβρουάριο του 1929. Το πρώτο Όσκαρ κέρδισε η πολεμική ταινία «Wings» (Τα φτερά της δόξας) της Paramount.

Κατά τα πρώτα χρόνια τα αποτελέσματα της ψηφοφορίας δίνονταν στις εφημερίδες στις 11 το πρωί της ημέρας της απονομής. Η μέθοδος αυτή κατέρρευσε το 1940, όταν η εφημερίδα Λος Άντζελες Τάιμς δημοσιοποίησε τα αποτελέσματα στην πρωινή έκδοση των 8:45, πριν ακόμα ξεκινήσει η απονομή των βραβείων. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να καθιερωθεί ο σφραγισμένος φάκελος με τα ονόματα των νικητών.

Τα βραβεία Όσκαρ έχουν και ελληνικό χρώμα, κυρίως με ξένες παραγωγές:
Το 1943, η Κατίνα Παξινού κερδίζει το Όσκαρ Β' Γυναικείου Ρόλου για το «Για ποιόν χτυπά η καμπάνα».
Το 1947, ο Ηλίας Καζάν κερδίζει το Όσκαρ Σκηνοθεσίας για την «Συμφωνία κυρίων».
Το 1954 και πάλι ο Ηλίας Καζάν κερδίζει το Όσκαρ Σκηνοθεσίας για «Το λιμάνι της αγωνίας».
Το 1960, ο Μάνος Χατζηδάκης κερδίζει το Όσκαρ καλύτερου Τραγουδιού για «Τα παιδιά του Πειραιά».
Το 1964, ο Βασίλης Φωτόπουλος κερδίζει το Όσκαρ Ασπρόμαυρης Σκηνογραφίας για την «Ζορμπάς».
Το 1974, ο Ντιν Ταβουλάρης κερδίζει το Όσκαρ Καλλιτεχνικής Διεύθυνσης, για την ταινία «Ο Νονός 2».
Το 1974, η Θεώνη Βαχλιώτη-Aldredge κερδίζει το Όσκαρ Ενδυματολογίας για την ταινία «Ο υπέροχος Γκάτσμπυ».
Το 1981, ο Βαγγέλης Παπαθανασίου κερδίζει το Όσκαρ Μουσικής για την ταινία «Οι δρόμοι της φωτιάς».
Το 1982, ο Κώστας Γαβράς κερδίζει το Όσκαρ Διασκευασμένου Σεναρίου για την ταινία «Ο αγνοούμενος».
Το 1987, η Ολυμπία Δουκάκη κερδίζει το Όσκαρ Β' Γυναικείου Ρόλου για την ταινία «Κάτω από την λάμψη του φεγγαριού».
Το 1998, ο Ηλίας Καζάν κερδίζει το ειδικό βραβείο Όσκαρ για τη συνολική του προσφορά στον κινηματογράφο.
Το 2005, ο ελληνικής καταγωγής Alexander Payne, κερδίζει το Όσκαρ καλύτερου Διασκευασμένου Σεναρίου με την ταινία του «Sideways».
Το 2006, ο ελληνικής καταγωγής George Miller, κερδίζει το Όσκαρ καλύτερης ταινίας κινουμένων σχεδίων για το «Happy feet».

Κινούμενα σχέδια

Τα κινούμενα σχέδια είναι ταινίες, στις οποίες πρωταγωνιστούν ζωγραφιστές φιγούρες.
Αρχικά οι σκηνές της ταινίας ζωγραφίζονται ξεχωριστά η καθεμία. Για να δημιουργηθεί ένα κινούμενο σχέδιο, τα αρχικά σκίτσα ζωγραφίζονται σε διάφανες επιφάνειες και μετά ζωγραφίζονται. Κάθε σχέδιο διαφέρει ελάχιστα από το προηγούμενο. Στη συνέχεια τα σχέδια φωτογραφίζονται με τη σειρά και δημιουργείται ένα ενιαίο φιλμ. Όταν το φιλμ προβάλλεται με ταχύτητα (24 εικόνες το δευτερόλεπτο), οι φιγούρες των σχεδίων δίνουν την ψευδαίσθηση της κίνησης.

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, οι προσπάθειες αποτύπωσης της κίνησης είχαν ξεκινήσει από πολύ νωρίς και χρησιμοποιήθηκαν διάφορα μέσα γι’ αυτό. Η διαδικασία αυτή τελειοποιήθηκε την δεκαετία 1920-1930 στα στούντιο Ντίσνεϊ στις ΗΠΑ.

Η πρώτη κινηματογραφική απόπειρα καταγραφής κινουμένων σχεδίων, χρονολογείται το 1900, όταν ο Στιούαρτ Μπλάκτον (J. Stuart Blackton), παρουσίασε το φιλμ «The enchanted drawing», ενώ η επόμενη προσπάθειά του ήταν το «Humorous phases of funny faces» (1906). Από τα πρώτα πραγματικά κινούμενα σχέδια πάντως, θεωρείται το φιλμ «Gertie the dinosaur» που γύρισε το 1914 ο Γουίνσορ Μακ Κέι (Winsor McCay). Ο συγχρονισμένος ήχος κάνει για πρώτη φορά την εμφάνισή του το 1928 με την ταινία του Γουόλτ Ντίσνεϊ (Walt Disney) «Steamboat Willie» με πρωταγωνιστή ποιον άλλον; τον Μίκι Μάους (Mickey Mouse). Τέσσερα χρόνια αργότερα, στις 30 Ιουλίου 1932, ο Ντίσνεϊ θα παρουσιάσει το πρώτο εμπορικό έγχρωμο φιλμ κινουμένων σχεδίων, με τίτλο «Flowers and trees», φυσικά με πρωταγωνιστή και πάλι τον Μίκι Μάους. Είχαν προηγηθεί κάποιες άλλες προσπάθειες από άλλους κινηματογραφιστές με την χρήση όμως μόνο δύο ή τριών χρωμάτων.

Στην Ελλάδα, η πρώτη απόπειρα δημιουργίας ταινίας «τύπου Μίκυ Μάους» όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται, καταγράφεται στην ιταλοκρατούμενη Σίφνο το 1942 από τον Σταμάτη Πολενάκη και είχε τίτλο «Ο Ντούτσε αφηγείται». Είναι η πρώτη ταινία κινουμένων σχεδίων με την ιδιόμορφη τεχνική «papier de coupe». Ο Σταμάτης Πολενάκης έκανε τα σχέδια στη Σίφνο το 1942, στη διάρκεια της ιταλικής Κατοχής. Τα γυρίσματα όμως στην τρικέζα έγιναν το 1945, σε συνεργασία με τους Πρόδρομο Μεραβίδη και Παναγιώτη Παπαδούκα. Το φιλμ ανακαλύφθηκε το 1980.

The enchanted drawing (1900)	**Gertie the dinosaur (1914)**
Steamboat Willie (1928)	**Flowers and trees (1932)**
Ο Ντούτσε αφηγείται (1942-1945)	

Η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου

Η Ελλάδα μπαίνει σχετικά νωρίς στην ιστορία του κινηματογράφου. Η πρώτη προβολή κινηματογραφικών εικόνων στην Αθήνα γίνεται στις 28 Νοεμβρίου 1896,

γίνεται σε ένα μαγαζί της στοάς Κολοκοτρώνη. Με εισιτήριο ακριβό, το πρόγραμμα περιλαμβάνει διάφορα αξιοπερίεργα, όπως άλογα που έτρεχαν στα Ηλύσια Πεδία και χορούς της διάσημης χορεύτριας του αμερικανικού βαριετέ Λόιε Φούλερ. Η ιστορία διασώζει τα ονόματα των επιχειρηματιών Ψυχούλη και των αδελφών Κασσέλα, την περίοδο δηλαδή που ο κινηματογράφος δεν έχει στέγη και περιφερόταν στις πλατείες και τα καφενεία, προσφερόμενος ως συμπλήρωμα των αναψυκτικών. Δημοφιλή μέχρι τότε θεάματα για τους Αθηναίους ήταν το κλασικό θέατρο, το μελόδραμα, η οπερέτα, το κωμειδύλλιο, οι πρώτες επιθεωρήσεις, ο Καραγκιόζης.

Έναν χρόνο αργότερα, το 1897, πραγματοποιείται η πρώτη κινηματογραφική λήψη στην Ελλάδα. Το γεγονός συμβαίνει στα πεδία των μαχών του Ελληνοτουρκικού Πολέμου, στον κάμπο της Θεσσαλίας. Σκηνές μαχών κινηματογραφούνται Απρίλιο-Μάιο του 1897 από τον διάσημο Άγγλο πολεμικό ανταποκριτή Frederic Villiers (1852-1922). Κι αυτή είναι η πρώτη κινηματογράφηση πολέμου στην Ιστορία. Δυστυχώς, καμία από τις λήψεις του Frederic Villiers δεν σώθηκε -τις κατέστρεψε ο ίδιος. Η αιτία είναι απλή και τραγική: Την ίδια περίοδο, ο Georges Melies (1861-1938) είχε κατασκευάσει πολύ πιο εντυπωσιακές εικόνες εμπνευσμένες από τον ίδιο πόλεμο. Ο Γάλλος «μάγος» του κινηματογράφου είχε γυρίσει στο στούντιό του, στο Παρίσι, τέσσερις ταινίες που αναπαριστούσαν επεισόδια του Ελληνοτουρκικού Πολέμου. Οι πρωτότυποι γαλλικοί τίτλοι είναι:
– Massacres en Crete (Σφαγές στην Κρήτη).
– Combat naval en Grece (Ναυμαχία στην Ελλάδα).
– Execution d’un espion (Εκτέλεση κατασκόπου).
– La prise de Tournavos (Κατάληψη του Τυρνάβου).

Οι ταινίες του Melies είχαν παγκόσμια διανομή. Σε μια διαφημιστική καταχώριση αγγλικής εταιρίας διανομής του Philip Wolf, στο «The Magic Lantern Journal Annual 1897-‘98», βρίσκουμε μια πιο λεπτομερή παρουσίαση αυτών των ταινιών υπό τον γενικό τίτλο «Σκηνές από τον Ελληνοτουρκικό Πόλεμο»:
– Mohammedan Inhabitants of Crete Massacring Christian Greeks (Μωαμεθανοί κάτοικοι της Κρήτης σφάζουν έλληνες χριστιανούς).
– Turks Attacking A House Defended By Greeks (Turnavos) [Τούρκοι επιτίθενται σε σπίτι που υπερασπίζονται Έλληνες (Τύρναβος)].
– The Greek Man-of-war “George” Shelling the Fort of Previsa (Το ελληνικό πολεμικό πλοίο «Γεώργιος» βομβαρδίζει το κάστρο της Πρέβεζας).
– Execution of a Greek Spy at Pharsala (Εκτέλεση Έλληνα κατασκόπου στα

Φάρσαλα).
Οι ταινίες του Melies εντυπωσίαζαν με τα κοντινά πλάνα τους, καθώς, μάλιστα, αναπαριστούσαν με δραματικό τρόπο στο πανί έναν αληθινό πόλεμο. Ποια τύχη, λοιπόν, μπορούσε να έχουν στην αγορά οι γενικές και άχαρες λήψεις του Frederic Villiers από τα πεδία των μαχών;

Τα θέματα που αξιοποιεί τα πρώτα του χρόνια ο κινηματογράφος είτε προέρχονταν από το άμεσο περιβάλλον των χειριστών των μηχανών λήψης είτε είχαν το στοιχείο του αξιοπερίεργου. Οι δύο συγγενείς τάσεις που σύντομα διαμορφώνονται είναι το ντοκιμαντέρ, η αποτύπωση δηλαδή της γύρω πραγματικότητας και το ζουρνάλ, τα σημαντικά γεγονότα της επικαιρότητας.

Οι πρώτοι κινηματογραφιστές που δρουν σε ελληνικό έδαφος ήταν οι ανταποκριτές ξένων μεγάλων εταιρειών παραγωγής, όπως η Πατέ και η Γκομόν. Εντούτοις δεν άργησαν να εμφανιστούν και Έλληνες κινηματογραφιστές, με την ευρεία έννοια της λέξης: Συχνά ένα και το ίδιο πρόσωπο ήταν, ταυτόχρονα, οπερατέρ, σκηνοθέτης, σεναριογράφος, παραγωγός. Οι ταινίες ήταν μικρού μήκους: ντοκιμαντέρ, ολιγόλεπτες ταινίες «φικσιόν», απλοϊκές κωμωδίες και φυσικά όλες ασήμαντες. Η κατάσταση του ελληνικού κινηματογράφου αυτής της εποχής, είναι όμοια με εκείνη των πρώτων χρόνων, ύστερα από την επινόηση των αδερφών Λιμιέρ:Το μεγάλο κοινό υποδέχτηκε τον κινηματογράφο με ενθουσιασμό, αλλά οι διανοούμενοι είτε τον αγνόησαν είτε τον χαρακτήρισαν με τα ίδια λόγια του Γάλλου ακαδημαϊκού Duhamel: «διασκέδαση για είλωτες».

Οι πρώτοι γνωστοί κινηματογραφιστές στα Βαλκάνια είναι οι Ελληνοβλάχοι αδελφοί Ιωάννης και Μιλτιάδης Μανάκια (ή Μανάκη), οι οποίοι εργάζονταν ως φωτογράφοι στα Γιάννενα και αργότερα εγκαθίστανται στο Μοναστήρι. Η πρώτη σωζόμενη ταινία τους χρονολογείται από το 1905 και αντλεί το θέμα της από το χωριό καταγωγής των Μανάκια, την Αβδέλλα Γρεβενών, πρόκειται για τις «Υφάντρες», με πρωταγωνίστρια την ηλικίας…116 ετών γιαγιά τους, στην αυλή του εξοχικού σπιτιού τους. Γεννιέται τότε ο κινηματογράφος των Βαλκανίων. Κατόπιν ακολούθησε μία ταινία τους με σκηνές από τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1906 στην Αθήνα. Το 1907 γύρισαν σε ταινία μία διδασκαλία μαθημάτων στην αυλή του σχολείου της γενέτειράς τους, Αβδέλλας. Το 1911 κινηματογράφησαν ένα μοναδικό ντοκουμέντο, την επίσκεψη του προτελευταίου σουλτάνου της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, Μεχμέτ Ρεσάτ ο Ε΄ στη Θεσσαλονίκη και το Μοναστήρι. Το 1912 απαθανάτισαν σε ταινία την είσοδο του βασιλιά Κωνσταντίνου στην Θεσσαλονίκη και το Μοναστήρι. Κατά μία άποψη έργο δικό

τους είναι κι ένα άλλο σπάνιο ντοκουμέντο, διάρκειας περίπου 11 λεπτών, με την πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης του 1917. Το ντοκουμέντο αυτό αποτελεί και ένα από τα σπουδαιότερα αποκτήματα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Η ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου αρχίζει τυπικά το 1906 αν και συχνά αναφέρεται και ως έτος αρχής του το 1914. Το 1906 κινηματογραφείται μια μικρού μήκους ταινία των Ολυμπιακών αγώνων που διεξάχθηκαν τότε. Επρόκειτο για ταινία γυρισμένη με απλά τεχνικά μέσα, ωστόσο δεν έλειπαν και ορισμένα στοιχειώδη καλλιτεχνικά γνωρίσματα. Ένα χρόνο αργότερα (1907) έγινε μια ακόμη ταινία του είδους αυτού που παρουσίαζε τον εορτασμό της ελληνικής Εθνικής επετείου. Η βασιλική οικογένεια αποτελεί συχνά αντικείμενο του κινηματογραφικού φακού και ένας από αυτούς που είχαν αναλάβει να κινηματογραφούν τα βασιλικά πρόσωπα και τις γιορτές είναι ο Ούγγρος μηχανικός-αντιπρόσωπος της Πατέ, Ζοζέφ Χεπ, που έρχεται στην Αθήνα στα 1908. Οι εταιρείες είχαν την πάγια πολιτική να στέλνουν μηχανικούς σε διάφορες χώρες του κόσμου, οι οποίοι εγκαθιστούσαν μηχανήματα προβολής, φρόντιζαν για την διανομή των ταινιών, αλλά παράλληλα κινηματογραφούσαν επιτόπου ορισμένα αξιοσημείωτα γεγονότα ή εξέχοντα πρόσωπα και τα προέβαλλαν στην ντόπια αγορά ή τα έστελναν στα κεντρικά, αν παρουσίαζαν ευρύτερο ενδιαφέρον. Στα επόμενα τρία χρόνια, δεν σημειώνεται καμία άλλη ελληνική ταινία.

Οι πρώτες ελληνικές παραγωγές και εταιρείες παραγωγής

Το 1911, ο Κώστας Μπαχατώρης, παρουσίασε στην οθόνη, το κωμειδύλλιο του Περισιάδη «Γκόλφω», που γνώρισε στο θέατρο μεγάλη επιτυχία. Οπερατέρ της ταινίας ήταν ο Ιταλός Μαρτέλι και πρωταγωνίστρια η βεντέτα του θεάτρου της εποχής Ολυμπία Δαμάσκου. Είχε μήκος δύο χιλιάδες μέτρα, διαρκούσε δηλαδή περίπου μια ώρα και δέκα λεπτά, και γυρίστηκε εξ ολοκλήρου σ’ ένα φωτογραφικό στούντιο. Η ταινία είχε πολλά ελαττώματα και λάθη, αλλά ο κόσμος την υποδέχθηκε με ενθουσιασμό, πράγμα που παρακίνησε πολλούς να μιμηθούν τον Μπαχατώρη.

Η πρώτη επιχείρηση παραγωγής ταινιών γίνεται το 1912 από τον κωμικό Σπυρίδωνα Δημητρακόπουλο που συστήνει την «Αθήνη φιλμ» και γυρίζει την πρώτη της ταινία ήταν ένα μικρό ντοκιμαντέρ γύρω από τη ζωή των νεαρών Ελλήνων πριγκίπων και συνεχίζει με μερικές κωμωδίες σύντομης διάρκειας (Κβο Βάντι Σπυριντιόν, Σπυριντιόν Χαμαιλέων, Σπυριντιόν Μπέμπης κ.α.), παίζοντας ταυτόχρονα το ρόλο του παραγωγού, του σκηνοθέτη και του πρωταγωνιστή. Ύστερα από αυτό γυρίστηκε μία άλλη ταινία μήκους χιλίων μέτρων με τίτλο «Η

τύχη της Μαρούλας», που αποτελούσε την πρώτη ελληνική ταινία με αξιώσεις στοιχειώδους καλλιτεχνικού και τεχνικού επιπέδου και γυρίστηκε από την εταιρεία «Άστυ φιλμ» που ιδρύθηκε το 1916. Σημαντικό χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου, η μετατροπή του θερινού θεάτρου Αττικόν οριστικά σε κινηματογράφο το 1912, που συμβολίζει και τη διαμάχη μεταξύ των δύο μορφών ψυχαγωγίας.

Οι απόπειρες να στηθεί κινηματογραφική βιομηχανία στην Ελλάδα, προσκρούει στην αποσταθεροποίηση που προκαλεί η Μικρασιατική καταστροφή ενώ το κινηματογραφικό υλικό εκείνης της εποχής που σώζεται, περιορίζεται σε σκηνές που τραβούν διάφοροι οπερατέρ και στη ταινία του Δήμου Βρατσάνου «Της μοίρας τ' αποπαίδι» το 1925.

Στο ίδιο διάστημα αυτό, αλλά και αργότερα η ελληνική κινηματογραφία εξακολουθεί την παραγωγή «ζουρνάλ» και μερικών έργων μεγάλου μήκους με υπόθεση. Η θεματογραφία είναι ποικίλη: ταινίες εθνικού περιεχομένου με θέματα από την επανάσταση του 1821, κωμειδύλλια, ηθογραφίες και μερικά θέματα παρμένα από τη νεοελληνική λογοτεχνία.

Τα είδη ταινιών που κυριάρχησαν την περίοδο εκείνη ήταν οι ταινίες «φουστανέλας» και τα «μελό». Οι πρώτες είναι συνήθως έργα αγροτοποιμενικού περιεχομένου ηθών και εθίμων, με δραματικές, συνήθως δακρύβρεχτες, ερωτικές καταστάσεις, ιστορίες ανάμεσα σε μία πλούσια τσελιγκοπούλα και ένα φτωχό κολίγα παραγιό, τσοπάνη ή και το αντίθετο ανάμεσα σε φτωχή κόρη και γαμπρό τσέλιγκα ή άρχοντα. Είναι ψευτολαογραφικές ταινίες πέρα από κάθε συγκεκριμένη ελληνική χρονική και τοπική πραγματικότητα. Μερικές μάλιστα από αυτές μιμήθηκαν τη θεματογραφία και το ύφος κάποιων αμερικάνικων γουέστερν. Στα έργα αυτά πρωταγωνιστούσαν μεγάλα ονόματα του θεάτρου όπως οι Βεάκης, Μουσούρης, Παπάς, Πρινέας, Δενδραμής, Κυριακός, Νέζερ, Μαρίκος, Φυρστ, Κοκκίνης, Περδίκης, Μιράντα Μυράτ, Ελ. Παπαδάκη, Κοτοπούλη, Κατσέλη, Μαρίκου, Μπενάκη, Αρσένη, Λαζαρίδου κ.ά.

Αυτή την περίοδο, μόνο η δραστηριοποίηση της «Dag film» των αδελφών Γαζιάδη στον τομέα των ταινιών μυθοπλασίας έδωσε υπόσταση στον τομέα της παραγωγής. Το 1927, καλούνται να κινηματογραφήσουν τον «Προμηθέα Δεσμώτη», μία από τις εκδηλώσεις των Δελφικών Εορτών και στα 1928 παρουσιάζεται η πρώτη ταινία μυθοπλασίας, «Έρως και κύματα», σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Γαζιάδη και σενάριο του λογοτέχνη Λάμπρου Αστέρη. Η ταινία αυτή θεωρείται ως η πρώτη πετυχημένη ταινία και γυρίστηκε στην Αθήνα και σε νησιά

του Αιγαίου.

Επόμενές τους ταινίες, «Το λιμάνι των δακρύων» (1929, η ταινία άρεσε πολύ και παίχτηκε και στο εξωτερικό.) σε συνεργασία με τον Ορέστη Λάσκο και τον επόμενο χρόνο η «Αστέρω». Το οπτικό αποτέλεσμα βελτιώνεται και οι αίθουσες εκσυγχρονίζονται. Το 1929 εμφανίζεται ο Αχιλλέας Μαδράς με τη «Μαρία Πενταγιώτισσα» και το 1930 η εταιρεία «Ελλάς φιλμ» με τη «Στέλλα Βιολάντη».

Το 1930 η «Νταγκ Φιλμς» παρουσίασε μια νέα σειρά από ταινίες, που τα σενάριά τους έγραψαν γνωστοί συγγραφείς και ο πρωταγωνιστές τους είχαν επιλεγεί από τους καλύτερους ηθοποιούς του Βασιλικού θεάτρου. Τότε όμως είχε παρέλθει η εποχή του βωβού κινηματογράφου και το κοινό υποδεχόταν με ενθουσιασμό τον ηχητικό κινηματογράφο. Την περίοδο αυτή η «Νταγκ Φιλμς» παρουσίασε την οπερέτα του Χατζηαποστόλου «Οι απάχηδες των Αθηνών», με πρωταγωνιστή τον τενόρο της Λυρικής σκηνής Πέτρο Επιτροπάκη και πρωταγωνίστρια τη Μαίρη Σαγκάνου, που ήταν από τις πρώτες καλλιτέχνιδες του Βασιλικού θεάτρου. «Οι απάχηδες των Αθηνών» θεωρείται μια από τις πιο αξιόλογες προσπάθειες του ομιλούντα κινηματογράφου και η προβολή της συνοδεύεται από τα τραγούδια του έργου και κάποιους ήχους γραμμένους σε ένα γραμμόφωνο που κρύβεται πίσω από την οθόνη. Η ταινία αυτή γνώρισε σημαντική επιτυχία και παρακίνησε την «Νταγκ Φιλμς» να γυρίσει τη δεύτερη σημαντική ομιλούσα ταινία της, που είχε τίτλο «Φίλησέ με Μαρίτσα». Η ταινία αυτή, παρά το γεγονός ότι βρήκε πολύ καλή υποδοχή από το κοινό, ήταν και η τελευταία της «Νταγκ Φιλμς». Αμέσως μετά διαλύθηκε, αδυνατώντας να προσαρμόσει τις εργαστηριακές της εγκαταστάσεις στις απαιτήσεις του ομιλούντος κινηματογράφου, που είχε πια καθιερωθεί. Την ίδια περίοδο στο μεταξύ ιδρύθηκαν άλλες πιο συγχρονισμένες εταιρίες όπως η «Ηρώ Φιλμς», η «Ακρόπολις Φιλμς» και άλλες. Η δεύτερη παρουσίασε μία σειρά μικρές κωμωδίες με πρωταγωνιστή τον Κίμωνα Σπαθόπουλο, έναν πολύ καλό μιμητή του Σαρλό.

Δύο ταινίες–σταθμοί του ελληνικού κινηματογράφου πριν τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, που σηματοδοτούν και την εξέλιξή του, είναι το «Δάφνις και Χλόη» του Ορέστη Λάσκου το 1931, που παράλληλα ιδρύει και την «Άστρο φιλμ» και είναι η πρώτη ευρωπαϊκή ταινία με γυμνές σκηνές και στα 1932 η ταινία καταγγελίας του Στέλιου Τατασόπουλου «Κοινωνική σαπίλα».

Στα επόμενα χρόνια, αν και δημιουργήθηκαν αρκετές νέες εταιρίες, όπως η «Τέλεγκαν», ο «Φοίβος» κ.ά., ο ελληνικός κινηματογράφος περιορίσθηκε

αποκλειστικά στα μικρά ντοκιμαντέρ και τις ταινίες επικαίρων. Οι Έλληνες κινηματογραφιστές χρησιμοποίησαν αυτόν τον χρόνο για να προσαρμόσουν τα στούντιο τους στις ανάγκες του ομιλούντος κινηματογράφου. Πρώτος ο Ν. Δαδήρας, που είχε ιδρύσει παλαιότερα την «Ολύμπια Φιλμς», έκανε μια προσπάθεια για να παρουσιάσει την πρώτη ολοκληρωμένη ομιλούσα ταινία, τον «Αγαπητικό της Βοσκοπούλας». Ο συγχρονισμός όμως του ήχου και της εικόνας έγινε στη Γαλλία και την Αμερική. Η προσπάθεια αυτή τελικά απέτυχε ενώ το ίδιο συνέβη και με τη δεύτερη ταινία, «Η δεσποινίς δικηγόρος», που ο συγχρονισμός της έγινε στην Αυστρία.

Η τεχνολογική εξέλιξη του ομιλούντος κινηματογράφου σε διεθνές επίπεδο, ακινητοποιεί προσωρινά (έως το 1933) την ελληνική παραγωγή. Μόλις το 1939 παρουσιάζεται μια ικανοποιητική ελληνική ταινία στον τομέα του ομιλούντος, που γυρίστηκε από τον Φιλοποίμην Φίνο, ο οποίος είναι το νέο πρόσωπο που εμφανίζεται δυναμικά στο προσκήνιο της Ελληνικής παραγωγής ιδρύοντας μαζί με συνεταίρους το 1939 στο Καλαμάκι τα «Ελληνικά Κινηματογραφικά Στούντιο». Η ταινία ήταν το «Τραγούδι του χωρισμού», με πρωταγωνιστή το Λάμπρο Κωνσταντάρα, τον Αλέκο Λειβαδίτη, τη Λίντα Μιράντα και την Ευτυχία Δανίκα. Η ταινία αυτή ήταν και το πρώτο ελληνικό έργο που γυρίστηκε με συγχρονισμένα μηχανήματα εικόνας και ήχου.

Η πρώτη αυτή περίοδος του ελληνικού κινηματογράφου, που καθορίζεται χρονολογικά από το 1906 ως τα τέλη της δεκαετίας του 30, χαρακτηρίζεται από τη φιλότιμη αλλά σε χαμηλό επίπεδο δραστηριότητα της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, την ανυπαρξία ειδικευμένων τεχνικών και καλλιτεχνών, την αδιαφορία του κράτους και την προχειρότητα των μηχανικών μέσων.

Ο μεταπολεμικός κινηματογράφος

Με τη γερμανική κατοχή παρ' όλες τις κακουχίες, την πείνα, το ζόφο και το θάνατο, έκαναν δειλά την εμφάνισή τους κάποιες ελάχιστες ταινίες. Το μόνο που πρέπει να εξαρθεί είναι η ίδρυση της «Φίνος Φιλμς» (1942) που κατόρθωσε να παρουσιάσει μία ευσυνείδητη και αξιόλογη δουλειά. Μεταξύ 1940-1944 ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι προβολές των δυο φιλμ: «Η φωνή της καρδιάς» (1943), σε σκηνοθεσία Δ. Ιωαννόπουλου και «Χειροκροτήματα» (1944) σε σκηνοθεσία Γ. Τζαβέλα.

Με την απελευθέρωση, μπορούμε να πούμε ότι αρχίζει η ιστορία του ελληνικού

κινηματογράφου. Συχνά, οι ιστορικοί άσκησαν αυστηρή κριτική, επειδή ο ελληνικός κινηματογράφος δεν ακολούθησε το παράδειγμα του γειτονικού μας ιταλικού και δεν κατέβηκε στο δρόμο εγκαταλείποντας το στούντιο και τις συνηθισμένες διαδικασίες παραγωγής.

Ενώ το πρώτο -μέτριο σε εξοπλισμό- στούντιο του Σκουληκίδη κλείνει, ιδρύονται δύο αρκετά συγχρονισμένα στούντιο. Το Άλφα στα Μελίσσια και της Ανζερβός στη Φιλοθέη. Διαθέτουν την αναγκαία έκταση και μηχανήματα συγχρονισμένα, καθώς και ειδικευμένο τεχνικό προσωπικό. Αργότερα ιδρύονται και μερικά μικρότερα στούντιο.

Οι εταιρίες παραγωγής γίνονται συνεχώς περισσότερες. Τη Φίνος Φιλμς, που εμφανίστηκε πρώτη, καθώς και της Ανζερβός, Νοβάκ ακολουθούν οι εταιρίες Παρθενών, Μεσόγειος, Π. Μήλας, Λαμπρινός, Τζαλ Φιλμς, Κ. Κονιτσιώτης, Γκρεγκ Τάλλας, Κώστας Καραγιάννης, Αφοί Καρατζόπουλοι, Ψαρράς-Ρουσόπουλοι-Λαζαρίδης, Δαμασκηνός-Μιχαηλίδης κ.ά.

Οι προσπάθειες των εταιριών υπήρξαν φιλότιμες, χωρίς εν τούτοις να κατορθώσουν να ξεπεράσουν τα όρια της εμπορικής σκοπιμότητας. Η ετήσια παραγωγή των ετών 1948 και 1949 είναι αντίστοιχα 7 και 8 ταινίες. Η ποιότητα, σε γενικές γραμμές, είναι πάντα σε χαμηλό επίπεδο.

Δεκαετία 50

Την δεκαετία του ’50 και ως τις αρχές της δεκαετίας του ’60 ο ελληνικός κινηματογράφος χαράζει ανοδική πορεία και μεγαλώνει το ενδιαφέρον για τα εγχώρια φιλμ που καθρεφτίζουν την σύγχρονη ζωή.

Εμφανίζονται νέοι σκηνοθέτες και ηθοποιοί που γνωρίζουν την αποδοχή του κινηματογραφικού κοινού όπως ο Αλέκος Σακελάριος, ο Νίκος Τσιφόρος, η Έλλη Λαμπέτη, ο Ντίνος Ηλιόπουλος, η Ειρήνη Παπά κ.α. Διαπιστώνεται αύξηση της κινηματογραφικής παραγωγής που ξεπερνά τα 60 φιλμ τον χρόνο. Το μεγαλύτερο μέρος των φιλμ ωστόσο ήταν μελοδράματα (μελό) και εμπορικές κατασκοπευτικές περιπέτειες.

Στη δεκαετία του 1950, ο ευρωπαϊκός τεχνικός εξοπλισμός αρχίζει δειλά να εμφανίζεται στα ελληνικά «στούντιο» κατά κύριο λόγο, με φροντίδα του Φίνου, που πρώτος έφερε, το 1953, μηχάνημα οπτικής εγγραφής του ήχου. Για αρκετό καιρό, όμως ακόμη, χρησιμοποιούνται αυτοσχέδια μηχανήματα κατασκευασμένα από Έλληνες τεχνικούς, συχνά ιδιοφυείς. Τα λεγόμενα «στούντιο» είναι μεγάλες

αποθήκες, κάποιο φουαγιέ θεάτρου ή και κάποιος υπόστεγος χώρος γηπέδου.

Στο τέλος, όμως, της δεκαετίας αρχίζουν να χτίζονται ειδικά κτίρια για κινηματογραφική χρήση. Έτσι, χτίζεται το στούντιο της «Άνζερβος», με δάνειο της Εθνικής Τράπεζας. Είχε τεχνικό εξοπλισμό αξιοσημείωτο και ικανοποιητικό για μια άρτια κινηματογραφική εργασία. Το στούντιο «Άλφα» κατασκευάστηκε από ιδιώτες με ικανοποιητικό εξοπλισμό αλλά δεν λειτούργησε ομαλά. Το στούντιο «Φάρος» λειτούργησε με μηχανήματα ελληνικής κατασκευής. Αργότερα με την κινηματογραφική κρίση, μετατράπηκε σε στούντιο τηλεόρασης. Τέλος, το στούντιο της «Φίνος Φιλμ», στα Σπάτα, είναι το καλύτερα εξοπλισμένο ελληνικό στούντιο. Δεν πρόφτασε, όμως να λειτουργήσει κανονικά, με την κινηματογραφική κρίση που εκδηλώθηκε σε λίγο.

Το 1956, θα προβληθεί στους ελληνικούς κινηματογράφους η πρώτη έγχρωμη ελληνική ταινία, «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας», σε σενάριο και σκηνοθεσία Ηλία Παρασκευά και πρωταγωνιστές τους Δημήτρη Παπαμιχαήλ, Καίτη Λαμπροπούλου, Ανδρέα Φιλιππίδη, Στέλλα Γεωργιάδη, Χριστόφορο Νέζερ κ.ά. Ωστόσο, η πρώτη (χρονολογικά) έγχρωμη ελληνική ταινία είναι οι «Πρωτευουσιάνικες περιπέτειες» (1956) σε σενάριο Ηλία Λυμπερόπουλου και σκηνοθεσία Γιάννη Πετροπουλάκη. Στην ταινία κάνει την πρώτη κινηματογραφική της εμφάνιση η Ρένα Βλαχοπούλου. Η επεξεργασία της ταινίας κράτησε αρκετά, με αποτέλεσμα να κυκλοφορήσει στις αίθουσες δεύτερη, μετά τον «Αγαπητικό της βοσκοπούλας». Πριν αυτών, είχε προηγηθεί η πρώτη προσπάθεια για τεχνητή έγχρωμη ελληνική ταινία και ήταν ο «Μάγος της Αθήνας». Γυρίστηκε σε αρνητικό ασπρόμαυρο και χρωματίστηκε καρέ-καρέ στο χέρι. Ήταν παραγωγή της «Αζάξ Φιλμ» του Αχιλλέα Μαδρά σε σκηνοθεσία του ιδίου.

Ορισμένες ταινίες που ξεχωρίζουν αυτή την περίοδο είναι «Η κάλπικη λύρα» (1955 σε σκηνοθεσία Γ. Τζαβέλα), η ταινία «Πικρό Ψωμί» (1951 σε σκηνοθεσία Γ. Γρηγορίου), η ταινία «Ο Δράκος» (1956 σε σκηνοθεσία Νίκου Κούνδουρου), η ταινία «Στέλλα» (1955, σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη και σενάριο Ιάκωβου Καμπανέλη).

Η «Φίνος Φίλμ» σφραγίζει αυτή την περίοδο την εμπορικό ελληνικό κινηματογράφο με ταινίες όπως «Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο», «Η θεία από το Σικάγο», «Το ξύλο βγήκε από τον Παράδεισο» κ.ά.

Δεκαετία 60 – Ο «χρυσός αιώνας» του ελληνικού κινηματογράφου

Η δεκαετία του 1960 είναι η δεκαετία ακμής του ελληνικού κινηματογράφου (πληθώρα παραγωγής ταινιών, βραβεύσεις και αριθμητικές συγκρίσεις με διεθνείς παραγωγές), η δεκαετία που η ελληνική κινηματογραφική παραγωγή αναδεικνύει ινδάλματα: Αλίκη Βουγιουκλάκη, Τζένη Καρέζη, Ανδρέας Μπάρκουλης, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Αλέκος Αλεξανδράκης, Νίκος Κούρκουλος, Ζωή Λάσκαρη κ.α. είναι μερικά από τα ονόματα που γνώρισαν μεγάλες επιτυχίες την περίοδο εκείνη.

Η καλή μέρα απ' το πρωί φαίνεται και το 1960 η Ελλάδα εκπροσωπείται στο Φεστιβάλ Καννών με την ελληνικής παραγωγής ταινία του Ζυλ Ντασσέν, «Ποτέ την Κυριακή» με την Μελίνα Μερκούρη στο ρόλο της Ίλιας, η οποία μοιράζεται το βραβείο με την Ζαν Μορώ για την ερμηνεία της στην ταινία «Moderato Cantabile» του Πήτερ Μπρουκ (Γαλλία). Ο Μάνος Χατζηδάκης κερδίζει το Όσκαρ για την μουσική της ταινίας και «Τα παιδιά του Πειραιά».

Ένα μεγάλο ποσοστό των ταινιών που έγιναν την δεκαετία του 60, ήταν κωμωδίες που δείχνει την επιθυμία να ξεχάσουν τα βάσανα και τις εντάσεις του άμεσου παρελθόντος. Το σενάριο της ταινίας ήταν τυπική κωμωδία αρκετά απλή και έξυπνη και σχεδόν σε κάθε ταινία υπάρχει μια σκηνή από μια βραδινή έξοδο στα μπουζούκια (που ηταν το απαραίτητο βαριετέ). Αυτό έδωσε την ευκαιρία να παίρνουν μέρος στις ταινίες διάσημοι μουσικοί και τραγουδιστές και να αναπτύχθει η λαϊκή μουσική της εποχής. Από τα πιο δημοφιλή ονόματα που πέρασαν απο τις ταινίες αυτης της εποχής ήταν οι μεγάλοι του ελληνικού τραγουδιού όπως ο Γιώργος Ζαμπέτας, ο Μανώλης Χιώτης και η Μαίρη Λίντα, ο Στέλιος Καζαντζίδης, ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης, ο Πάνος Γαβαλάς και πολλοί άλλοι.

Μεγάλοι και αξεπέραστοι κωμικοί δώσανε απλόχερα το γέλιο και τη διασκέδαση στην ελληνική οικογένεια, ονόματα όπως ο Βασίλης Αυλωνίτης και η Γεωργία Βασιλειάδου, ο Μίμης Φωτόπουλος, ο Ορέστης Μακρής, ο Ντίνος Ηλιόπουλος, ο Παντελής Ζερβός, ο Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, ο Λάμπρος Κωνσταντάρας και πολλοί άλλοι, σε πολλές και αξέχαστες ταινίες.

Μερικές από τις πιο δημοφιλείς κωμωδίες του 60, είναι «Τα κίτρινα γάντια» του Αλέκου Σακελλάριου με τους Νίκο Σταυρίδη, Μάρω Κοντού, Μίμη Φωτόπουλο και την Μάρθα Βούρτση, όπου ο Γιάννης Γκιωνάκης μένει αξέχαστος με τον ρόλο του Μπρίλη και τις αμίμητες ατάκες του.

Το 1963 η ταινία «Της κακομοίρας» του Ντίνου Κατσουρίδη γίνεται μία από τις

καλύτερες ελληνικές κωμωδίες με έναν αξέχαστο Κώστα Χατζηχρήστο να παίζει τον καλύτερο ρόλο της καριέρας του σαν «Ζήκος ο μπακαλόγατος», ο βοηθός στο παντοπωλείο του Χρήστου Δούκα με την Μαρίκα Νέζερ, την Ντίνα Τριάντη, τον Νίκο Ρίζο και τον Θανάση Μυλωνά.
Το 1964, «Η χαρτοπαίκτρα» του Γιάννη Δαλιανίδη με τους Ρένα Βλαχοπούλου, Λάμπρο Κωνσταντάρα, Σαπφώ Νοταρά, Κώστα Βουτσά και άλλους. Ακολουθεί η «Τζένη Τζένη» το 1966 με σκηνοθέτη τον Ντίνο Δημόπουλο και πρωταγωνιστές τους Τζένη Καρέζη, Λάμπρο Κωνσταντάρα, Διονύση Παπαγιανόπουλου και Ανδρέα Μπάρκουλη.

Στη δεκαετία του 60 ο Θανάσης Βέγγος δημιουργεί φανατικό κοινό με τις ταινίες του όπως «Ο παπατρέχας», «Θου Βου φαλακρός πράκτωρ 000», «Πάρε κόσμε» και πολλές άλλες. Ο αξέχαστος Σταύρος Παράβας δημιουργεί τον αξέχαστο χαρακτήρα του «Φίφη» σε διάφορες ταινίες όπως «Ο Εμίρης και ο Κακομοίρης» και «Φίφης ο αχτύπητος».

Το 1965 η ταινία «Το χώμα βαφτηκε κόκκινο» του Βασίλη Γεωργιάδη και σενάριο του Νίκου Φώσκολου με τους Νίκο Κούρκουλο, Μαίρη Χρονοπούλου, Γιάννη Βόγλη και Μάνο Κατράκη ήταν υποψήφια για το Όσκαρ της Καλύτερης Ξενόγλωσσης Ταινίας. Με αυτή την ταινία ηλθε ένα νέο ύφος στις ελληνικές ταινίες: «οι ελληνικές γουεστερν ταινίες» βασισμένες κυρίως στις εξεγέρσεις γεωργών στην Ελλάδα στις αρχές του 20ού αιώνα.

Με την εισαγωγή του χρώματος στην ελληνική ταινία έχουμε τα πρώτα ελληνικά μιούζικαλ όπως το «Γοργόνες και Μάγκες» το 1968 σε σκηνοθεσία Γιάννη Δαλιανίδη με τους Μαίρη Χρονοπούλου, Φαίδων Γεωργίτση, Διονύσης Παπαγιαννόπουλο, Βαγγέλη Σειλινό, Νόρα Βαλσάμη, Μάρθα Καραγιάννη και άλλους, και «Ραντεβού στον αέρα» το 1966 με τους Ρένα Βλαχοπούλου, Κώστα Βουτσά, Χλόη Λιάσκου, Γιάννη Βογιατζή, Μάρθα Καραγιάννη.

Η Αλίκη Βουγιουκλάκη συνεχίζει τα μιούζικαλ με τη περίφημη επιτυχία «Η κόρη μου η σοσιαλίστρια», «Η Αλίκη στο ναυτικό», «Το πιο λαμπρό αστέρι» και άλλα.
Η Ρένα Βλαχοπούλου με την Μάρθα Καραγιάννη, τον Κώστα Βουτσά, τη Ζωή Λάσκαρη, τη Νόρα Βαλσάμη και άλλους, έπαιξαν σε πολλά μιούζικαλ της εποχής με τις χορογραφίες που έγιναν από τους Βαγγέλη Σειλινό, Μανώλη Καστρινό και Φώτη Μεταξόπουλο.

Ωστόσο, δεν ήταν όλα κωμωδίες. Υπήρχαν αξιόλογα ελληνικές δραματικές ταινίες

με μεγάλους Έλληνες καλλιτέχνες σαν τον Ορέστη Μακρή, Λαυρέντη Διανέλο, Μάνο Κατράκη, Μελίνα Μερκούρη, Γιώργος Φούντα, Έλλη Λαμπέτη, Γκέλη Μαυροπουλου, Δέσπω Διαμαντίδου και πολλούς άλλους. Στα πιο δημοφιλή δράματα από το ’60 και μετά, ειναι οι ελληνικές ταινίες της «Κλακ φιλμ» με το «παιδί του λαού» Νίκο Ξανθόπουλο, την μονίμως «ταπεινή και καταφρονημένη» Μάρθα Βούρτση, την Αφροδίτη Γρηγοριάδου και την Άντζελα Ζήλια, σε ταινίες δακρύβρεχτες που αντικατόπτριζαν τη ζωή του λαού και της φτωχολογιάς, πολλές φορές με το στερεότυπο του φτωχού παιδιού του λαού που ερωτεύεται την πλούσια κοπέλα.

Ωστόσο, δεν ήταν μόνο αυτοί οι τύποι που καθιερώθηκαν μέσα από την κινηματογραφική οθόνη. Έτσι ενδεικτικά έχουμε:
Γιώργος Φούντας – Ο σκληρός.
Νίκος Κούρκουλος – Ο ωραίος.
Δημήτρης Παπαμιχαήλ – Το λεβεντόπαιδο.
Ελένη Ζαφειρίου – Η μάνα.
Κατερίνα Χέλμη – Η πόρνη.
Αρτέμης Μάτσας – Ο προδότης.
Τασσώ Καββαδία – Η κακιά.
Αλέκος Τζανετάκος – Ο καρπαζοεισπράκτορας.
Λαυρέντης Διανέλος – Ο καρδιακός.

Η μουσική επένδυση στην ταινία ήταν ένας επίσης βασικός παράγοντας για την τελειότητα του έργου, για το οποίο πρέπει να είναι γραμμένη ειδικά, ώστε να συμβαδίζει χρονομετρικά με το μήκος των σκηνών του και ηχητικά με το είδος του.

Στις περισσότερες ελληνικές ταινίες, ο παραγωγός ή ο σκηνοθέτης. χρησιμοποιούν συχνά παλαιούς ή νέους δίσκους ή φωνοταινίες με κλασικά ή μοντέρνα κομμάτια. Αυτό δεν είναι βέβαια δημιουργική δουλειά. Στις φροντισμένες όμως ελληνικές ταινίες, η μουσική επένδυση ανατίθεται σε δόκιμους συνθέτες. Τέτοιοι συνθέτες αναδείχθηκαν πολλοί και καλοί στον ελληνικό κινηματογράφο. Ο Μάνος Χατζηδάκης (Ποτέ την Κυριακή, Μανταλένα) και ο Μίκης Θεοδωράκης (Ζορμπάς), με παγκόσμια αναγνώριση, ο Κώστας Καπνίσης (Παπαφλέσσας, Υπολοχαγός Νατάσα), ο Σταύρος Ξαρχάκος (Κορίτσια στον ήλιο, Διπλοπενιές, Λόλα, Τα κόκκινα φανάρια), ο Γιάννης Μαρκόπουλος (Επιχείριση Απόλλων, Ντάμα σπαθί), ο Νίκος Μαμαγκάκης (Η νεράιδα και το παλικάρι, Η αρχόντισσα και ο αλήτης), ο Γιώργος Κατσαρός (Η κόμισσα της Κέρκυρας), ο

Μίμης Πλέσσας (Οι θαλασσιές οι χάντρες) κ.ά .

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970, ωστόσο, μπορούμε να δούμε μια μείωση της ποιότητας του είδους των ταινιών που παράγονται. Την περίοδο της δικτατορίας η λογοκρισία που επιβάλλεται στην καλλιτεχνική έκφραση έχει αντίκτυπο και στον κινηματογράφο. Ενθαρρύνονται παραγωγές με πολεμικό πατριωτικό θέμα όπως πολλές από τις ταινίες του παραγωγού Τζέιμς Πάρις.

Δεκαετία 70 – Η κατάρρευση

Παρά την λογοκρισία της δικτατορίας, εμφανίζονται ταινίες που διακρίνονται για την πολιτική τους ωριμότητα, όπως τα φιλμ «Αναπαράσταση» (1970), «Μέρες του ’36» (1972) σε σκηνοθεσία του Θόδωρου Αγγελόπουλου καθώς και «Το προξενιό της Άννας» σε σκηνοθεσία του Παντελή Βούλγαρη. Ένα διαφορετικό ύφος εισάγει και η ταινία του Αλέξη Διαμιανού «Ευδοκία» στις αρχές αυτής της δεκαετίας.

Η μεταπολίτευση φέρνει μια αναγέννηση όλων των δημιουργικών δυνάμεων του κινηματογράφου. Η μεγάλη παραγωγή της δεκαετίας του 60, δεν πρόκειται να επαναληφθεί. Νέοι κινηματογραφιστές καταθέτουν καινούργιες ιδέες και χαράζουν τη δική τους διαδρομή. Το ελληνικό σινεμά μπαίνει σε μια διαφορετική περίοδο.
Το 1974 ιδρύεται η Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών του κινηματογράφου. Την μεταπολίτευση τη σφραγίζει ένα αριστούργημα του Θόδωρου Αγγελόπουλου, «Ο Θίασος».

Όμως αυτή η φόρα που παίρνει ο κινηματογράφος με τη μεταπολίτευση και την είσοδο νέων δημουργών, δεν κρατάει για πολύ. Η τηλεόραση είναι νέο μέσο για την Ελλάδα και η άνοδος της μουδιάζει το κοινό που αποσύρεται σιγά σιγά από τις κινηματογραφικές αίθουσες. Η τηλεόραση επίσης απορροφάει πολλούς από τους δημιουργούς του κινηματογράφου.

Η έλλειψη χρημάτων κάνει την κινηματογραφική παραγωγή να εξαρτάται όλο και περισσότερο από τις κρατικές επιχορηγήσεις. Έτσι έχουμε τρεις κατηγορίες κινηματογράφου την επόμενη περίοδο. Μια κατηγορία με την κρατική ευλογία καλή ή κακή δεν έχει σημασία, μια των δημιουργών που με καλλιτεχνική συνέπεια προσπαθούν να κάνουν ταινίες που να αφορούν και το κοινό, προσπαθώντας να το ξαναφέρουν στις αίθουσες και μια τρίτη κατηφορία που είναι ταινίες προσωπικές, πειραματικές, που με χαμηλά κοστολόγια προσπαθούν να αρθρώσουν ένα διαφορετικό, πρωτοποριακό, κινηματογραφικό λόγο, χωρίς τις περισσότερες

φορές να τα καταφέρνουν. Το αποτέλεσμα είναι και το κοινό να μπερδεύεται και οι δημιουργοί να μη μπορούν απερίσπαστοι να δημιουργήσουν, αλλά να κινούνται συγχισμένοι ανάμεσα σε αυτές τις τρεις κατηγορίες.

Το κλείσιμο αυτή της δεκαετίας, σφραγίζεται το 1977 με το κύκνειο άσμα της θρυλικής «Φίνος Φίλμς» και την ταινία «Ο κυρ Γιώργης εκπαιδεύεται» η οποία αποτελεί στην ουσία και την ταφόπλακα του κλασικού ελληνικού κινηματογράφου που άνθισε την δεκαετία του 60.

Δεκαετία 80 – Η εποχή της βιντεοκασσέτας

Η δεκαετία του 80 μπαίνει με την κυριαρχία του βίντεο. Η μεγαλύτερη παραγωγή σε βιντεοταινίες (γνωστές και ως «βιντεοτούβλα») με πολύ κακής ποιότητας υλικό γίνεται αυτή τη περίοδο. Οι κινηματογράφοι ο ένας μετά τον άλλο γίνονται σούπερ μάρκετ.

Την εποχή αυτή, ένα νέο είδος ελληνικής φαρσοκωμωδίας δημιουργείται με νέα αστέρια όπως ο Στάθης Ψάλτης, ο Μιχάλης Μόσιος που δημιουργεί τον χαρακτήρα του «Ταμτάκου», ο Κώστας Τσάκωνας, ο Χάρρυ Κλυνν που δημιουργεί το χαρακτήρα του «Τραμπάκουλα» στην ταινία «Αλαλούμ» το 1982 και άλλες.

Το σινεμά μοιάζει να περνάει μια περίοδο νάρκης. Παρόλα αυτά δεν είναι λίγοι οι δημιουργοί που επιμένουν και καταφέρνουν να ξαναβραβευτεί το ελληνικό σινεμά στο εξωτερικό, να ξαναφέρει το κοινό στις αίθουσες.

Μερικές από τις αξιοπρόσεκτες παραγωγές αυτής της δεκαετίας, αποτελούν οι ταινίες «Παραγγελιά» που βασίζονταν στην πραγματική ιστορία του Σπύρου Κοεμτζή και η «Λούφα και παραλλαγή» που γυρίστηκε λίγα χρόνια αργότερα και σατίριζε τα τηλεοπτικά πράγματα επί δικτατορίας. Μια ακόμα όαση στην κινηματογραφική ξηρασία της εποχής αυτής, αποτέλεσε και το «Ρεμπέτικο» του Κώστα Φέρρη. Την δεκαετία αυτή σφραγίζει και η κωμωδία του Θόδωρου Μαραγκού «Μάθε παιδί γράμματα», με πρωταγωνιστές τους Βασίλη Διαμαντόπουλο, Νίκο Καλογερόπουλο και Κώστα Τσάκωνα.

Ο Βέγγος συνεχίζει με επιτυχία περισσότερες κωμωδίες, αλλά αυτή τη φορά με δραματικά στοιχεία.

Ο ελληνικός κινηματογράφος σήμερα

Μετά από μια μακρά περίοδο «χειμερίας νάρκης», στην διάρκεια της οποίας ελάχιστες ήταν οι καλές στιγμές του ελληνικού κινηματογράφου, τα τελευταία

χρόνια σημαδεύονται από την είσοδο νέων δημιουργών στο χώρο του κινηματογράφου, που του ξανάδωσαν λίγη απ’ την φρεσκάδα που του έλειπε. Μαζί με τους κορυφαίους δημιουργούς που αποτελούν σταθερές αξίες έκαναν το κοινό να ξαναγαπήσει το σινεμά. Και παρόλο που οι ελληνικές ταινίες αντιμετωπίζουν ακόμα προβλήματα διανομής, ο ελληνικός κινηματογράφος έχει μπει σε πολύ καλό δρόμο και ίσως έχει ευοίωνο μέλλον.

Πηγές

+

cine.gr | livepedia.gr | cineek.gr | camerastyloonline.wordpress.com | el.wikipedia.org | 12lyk-perist.att.sch.gr (Κοσμογνωσία «Ο κόσμος του κινηματογράφου») | filosofia.gr | cinemainfo.gr | greektvsubs.gr | en.wikipedia.org | filmsite.org | tovima.dolnet.gr | bbc.co.uk | pathfinder.gr | liberopoulos.gr | cinemanews.gr | animationcenter.gr | members.tripod.com/user10_1/USER10 | istoria.gr | matia.gr | in2greece.com | avdella.gr | elegantgypsy1.blogspot.gr | el.wikibooks.org