

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΗΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ

Εξάμηνο εαρινό

Εργασία στο μάθημα:
Θεωρία και Μεθοδολογία του Κινηματογράφου

Ένας Ανδαλουσιανός σκύλος

Παναγιώτης Καλός
ΤΧ2010026

ΚΕΡΚΥΡΑ
Μάιος, 2016

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	3
Σουρεαλισμός ή Υπερρεαλισμός.....	4
I. Το κίνημα του Νταντά.....	4
II. Το κίνημα του Σουρεαλισμού.....	4
Ένας Ανδαλουσιανός Σκύλος.....	6
Παράρτημα.....	10
Βιβλιογραφία.....	14

Εισαγωγή

Ο άνθρωπος ένιωσε την ανάγκη και προσπάθησε να απεικονίσει και να αναλύσει την κίνηση. Ο κινηματογράφος ή σινεμά είναι τέχνη που σήμερα καλείται ως "έβδομη τέχνη". Ο όρος, καθιερώθηκε το 1911, από τον θεωρητικό Ριτσιότο Κανούντο. Αρχικά, εμφανίστηκε ως μια τεχνική καταγραφής της κίνησης και οπτικοποίησής της, όπως, δηλώνει και η λέξη². Η τελευταία, επινοήθηκε από τον Λεόν Μπουλί, με την οποία, ονόμασε έτσι την εφεύρεση των αδελφών Λιμιέρ³.

¹ (Ricciotto Canudo, 1879-1923) Ιταλός κριτικός τέχνης.

Εξελίχθηκε σε μία τεχνική αποτύπωσης της εικόνας σε φιλμ και προβολής της από ειδική μηχανή σε οθόνη με πολύ μεγάλη εναλλαγή ώστε να δημιουργεί την πλασματική κίνηση. Καταστούμε, σαφές, ότι ο κινηματογράφος δεν υπήρξε ποτέ βωβός. Η μουσική συνοδεία, από πιανίστα ή ορχήστρα, ήταν ανέκαθεν αναπόσπαστο κομμάτι κάθε δημόσιας προβολής.

Το βωβό σινεμά, ξεκίνησε από τα -φωτογραφικού τύπου- στατικά επίκαιρα των Ωγκύστ και Λουί Λυμιέρ τον Μάρτη του 1895. Ένα χρόνο μετά, γύρισαν και τους πρώτους κωμικούς αυτοσχεδιασμούς τους⁴. Ο Ζωρζ Μελιές⁶ εξελίσσει τη σημασία του σινεμά, όπως η Αγγλική Σχολή του Μπράιτον⁷ και οι Αμερικανοί και Γάλλοι πειραματιστές της νέας τέχνης. Όλοι τους τα έβαλαν με την εικόνα, ανακάλυψαν το μοντάζ⁸, το ντεκουπάζ⁹, τις γωνίες λήψης¹⁰ και τους τρόπους λήψης.

¹ (Ricciotto Canudo, 1879-1923) Ιταλός κριτικός τέχνης.

² κινηματογράφος = κίνηση + γραφή, «[<γαλλ. cinématographe < ελλ. κίνημα + γράφω]>» βλ. στο λήμμα, Τεγόπουλος – Φυτράκης, «Μείζον Ελληνικό Λεξικό», (2004).

³ (Auguste Marie Louis Nicolas, 1862–1954, Louis Jean, 1864–1948, Lumière) Γάλλοι κινηματογραφιστές και εφευρέτες, δημιουργοί του κινηματογράφου (γαλλ. *cinematographe*), μίας μηχανής λήψης, εκτύπωσης και προβολής του φιλμ.

⁴ Η πρώτη ταινία που δημιούργησαν ήταν η «Εξοδος από το εργοστάσιο Λυμιέρ» (γαλλ. *La sortie des usines Lumière*), στις 19 Μαρτίου του 1895 και αποτύπωνε την έξοδο των εργατών από το εργοστάσιό τους. *Exiting the Factory* (1895): <http://youtu.be/OYpKZx090UE> (ημερομηνία πρόσβασης 7/5/2016) και *Arrival of a Train at La Ciotat* (1895): <http://youtu.be/1dgLEDdFddk> (ημερομηνία πρόσβασης 7/5/2016).

⁵ Ο ποτιστής ποτίζεται (*L'Arroseur arrose*, 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. <http://youtu.be/UlbiNuT7EDI> (ημερομηνία πρόσβασης 7/5/2016).

⁶ (Maries-Georges-Jean Méliès, 1861 – 1938) ήταν Γάλλος κινηματογραφιστής, γνωστός για τις τεχνικές καινοτομίες που εισήγαγε συνέβαλε σημαντικά στην μετεξέλιξη του από τεχνική σε μία νέα μορφή τέχνης.

⁷ αποδέσμευσαν την κάμερα από την στατικότητα της και ανακάλυψαν 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.

⁸ «μοντάζ – editing, 1. Στη κινηματογραφική δημιουργία, η εργασία της επιλογής και της σύνδεσης των κινηματογραφικών λήψεων. 2. Στην ολοκληρωμένη ταινία, το σύνολο των τεχνικών που διέπει τη σύνδεση μεταξύ των πλάνων. *Μοντάζ – montage*, μια άποψη για το μοντάζ που αναπτύχθηκε από τους σοβιετικούς κινηματογραφιστές της δεκαετίας του '20 δίνει έμφαση σε δυναμικές, συχνά συνεχείς σχέσεις μεταξύ των πλάνων και στη παράθεση εικόνων με σκοπό τη δημιουργία ιδεών που δεν υπάρχουν σε κανένα μεμονωμένο πλάνο. *Μοντάζ συνεχείας – continuity editing*, σύστημα κατάτμησης και συναρμολόγησης που διασφαλίζει μια συνεχή και σαφή αφηγηματική δράση. Το μοντάζ συνεχείας βασίζεται στο συντέρισμα της κινικής κατεύθυνσης, της θέσης και των χρονικών σχέσεων από ένα πλάνο στο άλλο. Βλ. γλωσσάρι, εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου σ. 529

Σουρεαλισμός ή Υπερρεαλισμός

I. Το κίνημα του νταντά

Σε κλίμα Α' Παγκοσμίου πολέμου, γεννιέται ένα νέο κίνημα, το Νταντά (Dada). Ο όρος είναι κενός νοήματος. Ο Τριστάν Τζαρά¹¹, αναφέρει ότι βρήκε τη λέξη σε ένα λεξικό. Η λέξη παραπέμπει στις πρώτες "μωρουδίστικες" απόπειρες ομιλίας και αποτελεί ένα σύμβολο εξέγερσης και άρνησης ενώ ο Χανς Αρπ¹², εστιάζει κυρίως στο πνεύμα της και όχι στο γλωσσολογικό ζήτημα¹³.

Πρόκειται, για ένα ανατρεπτικό κίνημα που περιφρονούσε την υπάρχουσα αισθητική, την άρχουσα τάξη, τον πόλεμο, την παραδοσιακή κοινωνία, την παιδεία και την ηθική. Πίστευε στην εξ' ολοκλήρου κατεδάφιση του καλλιτεχνικού παρελθόντος της ανθρωπότητας. Ως εκ τούτου, το Νταντά, καταγράφεται σαν αντικαλλιτεχνικό, αντιλογοτεχνικό και αντιποιοητικό κίνημα, όπως προκύπτει και από τα μανιφέστα του τάσσεται κατά της αιώνιας ομορφιάς, της αιωνιότητας των αρχών, της στατικής σκέψης και της καθαρότητας της αφηρημένης ιδέας. Αντιθέτως, προβάλλει την ατομική ελευθερία, τον αυθορμητισμό, την αμεσότητα, το ατελές και την αταξία.

Οι ντανταϊστές, έφταναν στο παράλογο, στο γκροτέσκο στοιχείο¹⁴ (χιουμοριστικό) και το ανατρεπτικό, όχι εξαλείφοντας το αντικείμενο, αλλά καταστρέφοντας την ιδέα που είχαν οι άνθρωποι γι αυτό, την αισθητική. Εν τέλει, η ολοκληρωτική άρνηση μετεξελίχτηκε σε μία νέα μορφή τέχνης, σε ένα άλλο επαναστατικό κίνημα, τον σουρεαλισμό.

II. Το κίνημα του σουρεαλισμού

Το 1924, την περίοδο του μεσοπολέμου και της Ρώσικης Επανάστασης, εμφανίστηκε ένα άλλο νέο πρωτοποριακό κίνημα, με έντονες επιρροές από το Νταντά, ο σουρεαλισμός. Ο ιστορικός ηγέτης αυτού ήταν ο Αντρέ Μπρετόν¹⁵ ο οποίος απομακρύνθηκε από τις ντανταϊστικές του απόψεις και έγραψε το μανιφέστο του σουρεαλισμού¹⁶¹⁷: επηρεασμένος από τον Φρόντ¹⁸ και τη Μαρξιστική¹⁹20 κοινωνική ανάλυση.

9 «[<ντεκουπάρω - γαλλ. décourage], (το) ουσ. κ. ντεκουπάζ (το) άκλ. ουσ. (τυπογρ.) εργασία κατά την οποία τμήμα εικόνας αποχωρίζεται με γραφικά μέσα από τον περίγυρό της, το φόντο της, ξεγύρισμα | (κινηματ.) τελική διαμόρφωση του σεναρίου με χωρισμό των σκηνών με τη σειρά και τη διάρκεια που θα παρουσιάζονται στην οθόνη.» βλ. στο λήμμα, Τεγόπουλος – Φυτράκης, «Μείζον Ελληνικό Λεξικό», (2004).

10 «Γωνία λήψεως - angle of framing ή camera angle, η θέση του κάδρου σε σχέση με το θέμα που αποικονίζει: από ψηλά, κοιτάζοντας προς τα κάτω (πλονζέ – high angle), οριζόντια στο ίδιο επίπεδο (ευθεία γωνία λήψεως – straight-on angle), κοιτάζοντας προς τα πάνω (κοντρ πλονζέ – low angle).»

11 (Tristan Tzara, πραγματικό όνομα Sami Rosenstock, 1896 - 1963) Γάλλος ποιητής, ιδρυτής και κύριος εκφραστής του κινήματος του Ντανταϊσμού. βλ. στο γλωσσάρι, D. Bordwell & K. Thompson, «Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου» σ. 526.

12 (Jean (Hans) Arp, 1886 - 1966) ήταν γλύπτης, ζωγράφος και ποιητής, γαλλο-γερμανικής καταγωγής καλλιτέχνης που κινήθηκε μετέπειτα στα όρια της σουρεαλιστικής τέχνης.

13 «Νταντά: Σπάζοντας τα σύνορα της τέχνης», *Ριζοσπάστης*, 27/8/00.

14 Βλ. στο ίδιο. σ. 7 υποσ. 36.

15 (André Breton, 1896 - 1966), σημαντικός Γάλλος λογοτέχνης ο οποίος από νεαρή ηλικία ασχολήθηκε με την ποίηση. Δύο ήταν τα γεγονότα που τον επιρέασαν: Το πρώτο ήταν η άσκηση του ως γιατρός σε άτομα με νευρικές παθήσεις λόγω πολέμου και το δεύτερο ήταν το ενδιαφέρον που έδειξε για τη λογική του νταντά γνωρίζοντας την από τον Ζακ Βασέ.

Η ιδεολογία του σουρεαλισμού είναι ένας ψυχικός αυτοματισμός σε καθαρή μορφή. Υπαγορεύεται από τη σκέψη, χωρίς την άσκηση οποιουδήποτε έλεγχου από τη λογική, είναι απαλλαγμένος από κάθε αισθητικό ή ηθικό προβληματισμό. Ανακοίνωσε στο μανιφέστο ότι υπάρχουν δύο τρόποι αποτύπωσης των προϊόντων του ψυχικού αυτοματισμού, πρώτος ήταν το είδος της αυτόματης γραφής και δεύτερος, οι παράλογες αφηγήσεις που εξιστορούν τα όνειρα. Χαρακτηριστικό δείγμα σουρεαλισμού, στον κινηματογράφο, είναι η ταινία του Λούις Μπονιουέλ Ανδαλουσιανός σκύλος.

Ο Λούις Μπονιουέλ, συνδέθηκε άμεσα με το υπερρεαλιστικό κίνημα και διαμόρφωσε εξ' αρχής το δικό του προσωπικό ύφος. Στα φοιτητικά του χρόνια, συνδέθηκε με τους Σαλβαδόρ Νταλί και ποιητή Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα. Πέρασε από το Χόλυγουντ και σκηνοθέτησε, συνολικά, μεγάλο αριθμό ταινιών, κυρίως σε Ισπανική γλώσσα. Μερικές από τις πιο δημοφιλείς ταινίες του, μεταξύ των οποίων είναι και «Η Ωραία της ημέρας» και «Το σκοτεινό αντικείμενο του πόθου», είναι «Η Κρυφή Γοητεία της Μπουρζουαζίας». Λιγότερο γνωστές, αλλά εξίσου σημαντικές ταινίες της ίδιας περιόδου είναι, «Ο Γαλαξίας και το Φάντασμα της Ελευθερίας»²¹.

¹⁶ <http://www.tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T340/SurManifesto/ManifestoOfSurrealism.htm> (ημερομηνία πρόσβασης: 7/5/2016).

¹⁷ <http://www.embricos2001.gr/yper4.htm> (ημερομηνία πρόσβασης: 7/5/2016).

¹⁸ (Sigmund Freud, 1856 – 1939) Αυστριακός ιατρός, φυσιολόγος, ψυχίατρος και θεμελιωτής της ψυχαναλυτικής σχολής στον τομέα της ψυχολογίας.

¹⁹ βλ. Κ. Μαρξ, Φ. Ένγκελς, «Το μανιφέστο του Κομμουνιστικού Κόμματος», Σύγχρονη Εποχή.

²⁰ βλ. Β. Ι. Λένιν, «Για το Μαρξ και τον μαρξισμό», Σύγχρονη Εποχή.

²¹ βλ. στο ίδιο τη φιλμογραφία του Μπονιουέλ σ. 9

Ένας Ανδαλουσιανός σκύλος

Η ταινία «Ένας Ανδαλουσιανός σκύλος²²» σε σενάριο του Λούις Μπονιουελ και Σαλβαντόρ Νταλί²⁵ σε σκηνοθεσία του πρώτου, αποτελεί το πρώτο “καθαρόαιμο” κινηματογραφικό σουρεαλιστικό μανιφέστο. Το σενάριο της ταινίας ολοκληρώθηκε περίπου, σε διάστημα έξι ημερών, ενώ τα γυρίσματα είχαν διάρκεια περίπου δεκαπέντε ημέρες. Η ταινία γυρίστηκε το 1928 και προβλήθηκε στις 6 Ιούνη του επόμενου χρόνου στη Γαλλία. Η ταινία διαρκεί 16 λεπτά. Στην ταινία πρωταγωνιστούν οι Pierre Batcheff και Simone Mareuil.

Η πρωτοπορία της ταινίας, βασίζεται, τόσο, πάνω στην επιστημονική ανάλυση των θεωριών του Φρόντ για τα όνειρα, τον σεξουαλισμό και το υποσυνείδητο, όσο και στη μαρξιστική θεωρία του υλικού κόσμου, της σύστασης της κοινωνίας και των δομών της. Το υποσυνείδητο, δε μπορεί να συνδυαστεί με κάποια ιδεολογία, καθώς, η επανάσταση του σουρεαλισμού είναι μόνο ανατρεπτική ως εξέγερση στη καταστολή των ενστίκτων, από την αστική “φρόνηση” και “ευπρέπεια”, ως πρώτη πρόκληση της φαντασίας ενάντια στην εξουσία. Έτσι και στην ταινία, το σενάριο είναι ελεύθερο, κινείται στα οριακά συνειρμικά όνειρα και οι εικόνες είναι το ίδιο παράλογες με την σκοτεινή βούληση των «περσόνων» της. Άλλωστε, σεναριακά βασίζεται σε όνειρα των δημιουργών της.

Η πρώτη σκηνή της ταινίας ξεκινάει με ένα τύπο να ακονίζει το ξυράφι του και τον δείχνει να βγαίνει στο μπαλκόνι κοιτάζοντας το φεγγάρι που περνά από μπροστά του ένα σύννεφο²⁶. Στο αμέσως επόμενο πλάνο δείχνει μία γυναίκα να κάθεται παραδομένη στα αντρικά χέρια, που ανοίγουν διάπλατα το ένα της μάτι και το κόβουν στη μέση με την ακονισμένη λεπίδα²⁷. Στο σημείο αυτό, ο σκηνοθέτης, συνδυάζει πράγματα που στην συνείδηση μοιάζουν ξεχωριστά και μη συσχετίσιμα (πανσέληνος – σύννεφο, μάτι – ξυράφι) αποδεικνύοντας τα, συνδεδεμένα μεταξύ τους σε ένα παιχνίδι παράλογων συνειρμών. Η σκηνή αυτή βρίσκει αντίκρισμα σε μία από τις τρεις φάσεις ψυχανάλυσης²⁸ του Φρόντ, την ψυχανάλυση του ασυνείδητου, καθώς, οι ελεύθεροι συνειρμοί αποκαλύπτουν ένα λανθάνον ασυνείδητο περιεχόμενο (απωθημένο) κάτω από τη συνειδητή συμπεριφορά. Έτσι, καταλήγουμε σε κάτι που αναφέρθηκε και στο εισαγωγικό κομμάτι του σουρεαλισμού, πως μέσα από τούτη τη τέχνη, ο άνθρωπος έρχεται σε έντονη διαπάλη με το συνειδητό και το ασυνείδητο, με

²² Το τρέιλερ της ταινίας: http://www.dailymotion.com/video/xp1bvc_yyyyyyyyyyyyyy-yyy-yyyy-trailer-yyyyyyyy-y-yyyyyyyy-un-chien-andalou-1929-b-w-silent_shortfilms (ημερομηνία πρόσβασης: 7/5/16)

²³ Όλη η ταινία «Ένας Ανδαλουσιανός σκύλος» (Un Chien Andalou):

http://www.dailymotion.com/video/xesgjb_y-yyyyyyyyyyyyy-yyy-yyyy-y-shortfilms (ημερομηνία πρόσβασης: 7/5/16)

²⁴ βλ. παράρτημα εικ. 13 σ.12

²⁵ (πλήρες όνομα Salvador Felip Jacint Dalí Domènech, 1904 — 1989) ένας από τους σημαντικότερους Ισπανούς ζωγράφους. Συνδέθηκε με το καλλιτεχνικό κίνημα του υπερρεαλισμού στο οποίο ανήκε για ένα διάστημα.

²⁶ βλ. παράρτημα εικ. 1 σ.10

²⁷ βλ. παράρτημα εικ. 2, εικ. 3. σ.10

²⁸ Οι τρεις φάσεις ψυχανάλυσης: 1. Ψυχολογία του ασυνείδητου (1897-1923). 2. Ψυχολογία του εγώ (1923). 3. Ψυχολογία του εαυτού (1950). βλ. περισσότερα Ν. Μαυράκης, «Η οδύσσεια της ποίησης: Από το έπος στο μεταμοντερνισμό», σσ. 603-605

το εγώ και το υπέρ-εγώ του, σκιαγραφώντας, έτσι, ένα ελεύθερο ονειρικό ον, το οποίο δρα ασύνδετα· χωρίς ηθική, χωρίς φραγμό και «προστατευτικούς μηχανισμούς»²⁹, ως την καθαρότητα. Αποτελεί, άλλωστε, μια από τις πιο σημαντικές και προκλητικές σκηνές, όχι μόνο της ταινίας, αλλά και του παγκόσμιου κινηματογράφου· η ζελατίνη έχει μόλις χυθεί από το σχισμένο μάτι³⁰, η γυναίκα εμφανίζεται ακέραιη στο δωμάτιό της, ένα ακόμα αποδεικτικό στοιχείο του ασύνδετου και του παράλογου.

Ήρωες χωρίς ονόματα, δεν υπάρχει πρωταγωνιστής και η γνωστή πλοκή ρόλων, σεναρίου και εκτύλιξης του δράματος. Η δραματουργία της ταινίας διέπτετε από μια μορφή ‘‘αναρχίας’’, άνθρωποι που πεθαίνουν εμφανίζονται σε επόμενες σκηνές, κουφάρια ζώων, μυρμήγκια, σεξουαλικά σύμβολα (στήθη - οπίσθια) και πόρτες που οδηγούν σε παραλίες. Όλα αυτά, προσδίδουν ένα ‘‘καλτ’’ χαρακτήρα στον ασπρόμαυρο βωβό κινηματογράφο και στην ίδια την ταινία.

Η γυναίκα, απ’ τη σκηνή με το κομμένο μάτι, εμφανίζεται σώα και αβλαβής στην επόμενη σκηνή να παρατηρεί από το δωμάτιο του σπιτιού της έναν ποδηλάτη ντυμένο με κοριτσιίστικη ποδιά, ο οποίος διασχίζει το δρόμο κάτω από το σπίτι της και σωριάζεται στο πεζοδρόμιό³¹. Στο λαιμό του έχει ένα κουτί, στη συνέχεια εμφανίζεται στο κρεβάτι της γυναίκας, μαζί με τα ρούχα του. Όλα λειτουργούν σε εξελικτική πορεία, οι σκηνές σαν αυτόνομες ιστορίες – όνειρα δε διακόπτονται από τίποτα και ρέουν. Η χρήση του παραλόγου ξανά στο προσκήνιο, με την ‘‘άθικτη’’ γυναίκα που εμφανίζεται σαν τίποτα να μην έχει προηγηθεί, όπως, το ίδιο παράλογο κι ο απρόσμενος θάνατος του -με κοριτσιίστικη ενδυμασία- ποδηλάτη. Το κουτί είναι ο προπομπός, σε μια ακόμη συνέχεια και εμμονή ακολουθίας πραγμάτων. Εμφανίζεται σε αρκετές σκηνές, αφού στο τέλος της ταινίας θα βρεθεί διαλυμένο μαζί με τα βρεμένα ρούχα, που στη διάρκεια της ταινίας, τα είχε πετάξει ένας άντρας από το παράθυρο του σπιτιού του.

Άνθρωποι κουβεντιάζουν μεταξύ τους συγκεντρωμένοι πάνω από ένα κομμένο χέρι³². Τα όργανα της τάξης, ασκούν, το από την κοινωνία ορισμένο έργο, μέχρι, την στιγμή που ο αστυφύλακας δίνει το κομμένο χέρι σε μια κοπέλα και το βάζει στο ‘‘γνωστό’’ κουτί³³. Ο κόσμος σχολιάζει, με ένα μπαστούνι το περιεργάζονται³⁴. Δε σοκάρονται από την φρικαλεότητα, το σχολιάζουν σα να ‘‘κουτσομπολεύουν’’ μια περιέργεια της ζωής τους που μοιάζει καθημερινότητα. Η κοπέλα πεθαίνει στον ίδιο δρόμο που πέθανε πριν ο ποδηλάτης, το συμβάν το παρατηρούν, χωρίς να επεμβαίνουν, ένας άντρας με μια γυναίκα. Εδώ, έχουμε έντονο το ανατρεπτικό στοιχείο, καθώς, αναθεωρείτε ο κόσμος της πραγματικότητας· οι σκηνές αυτές μοιάζουν να είναι πίνακες του Νταλί (κουφάρια πάνω στο πιάνο, στο δρόμο). Ο θάνατος και οι άνθρωποι παραβιάζουν την ηθική και λογική νομοτέλεια του κόσμου.

²⁹ βλ. περισσότερα Ν. Μαυράκης, «Η οδύσσεια της ποίησης: Από το έπος στο μεταμοντερνισμό», σ. 605.

³⁰ βλ. παράρτημα εικ. 4 σ.10

³¹ βλ. παράρτημα εικ.5 και εικ.6 σ.10

³² βλ. παράρτημα εικ.7 σ.11

³³ βλ. παράρτημα εικ.9 σ.11

³⁴ βλ. παράρτημα εικ.8 σ.11

Η σκηνή με το χέρι, είναι κομμάτι του συλλογικού παραλόγου της ταινίας. Πρώτη φορά βλέπουμε κάτι ασύνηθες τόσο στη δράση-αντίδραση (κομμένο χέρι - κόσμος), όσο και στην αισθητική μας, σπάζοντας, έτσι, τα σύνηθες κινηματογραφικά και ηθικά κατεστημένα. Η εικόνα με τα μυρμήγκια που βγαίνουν από την παλάμη ενός χεριού είναι σουρεάλ. Το ίδιο και η σκηνή, όπου ο άντρας, κυριευμένος από τις σεξουαλικές του ορμές, θωπεύει τα στήθη της γυναίκας³⁵, τα οποία, με συγκεκριμένο μοντάζ, παρομοιάζονται με οπίσθια. Ο άντρας εκπέμπει γκροτέσκο³⁶ στοιχεία, καθώς, γίνεται ένα αδηφάγο όν που του τρέχουν τα σάλια³⁷ από περισσή λαγνεία, μια σχεδόν αστεία και σοβαρή σκηνή (σάλια, μετέωρο βλέμμα) που τον καθιστά σε υπερβολή του σοβαρού και σε καρικατούρα, αναδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό, τη σοβαρότητα ενός μελλούμενου βιασμού.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το κουτί εμφανίζεται σε πάρα πολλές στιγμές στη ταινία (στο λαιμό του νεαρού ποδηλάτη, στο σπίτι της γυναίκας, στο δρόμο με το κομμένο χέρι και στο τέλος διαλυμένο στη θάλασσα), είναι σαν ένα υλικό όργανο που ακολουθεί τη ροή μαζί με όλους τους ανθρώπους του έργου ή ένα άλλο διαφορετικό κάθε φορά κουτί. Στο τέλος της ταινίας, η γυναίκα ανοίγει την πόρτα και βρίσκετε ξαφνικά σε μια παραλία, εκεί, μαζί της είναι ο άντρας (ο ίδιος που στη πρώτη σκηνή της έκοψε το βολβό του ματιού της) και όλα είναι σα να μην έγιναν ποτέ ή σα να ξεκινούσαν μόλις τώρα. Στον περίπατο που κάνουν, μέσα από έναν άπλετο ονειρισμό, συναντάνε τα κοριτσίστικα ρούχα (που είχε πετάξει ο άντρας από το παράθυρο) και το διαλυμένο, πια, κουτί, να τα ξεβράζει το κύμα. Πρόκειται για μία καθαρά σουρεαλιστική σκηνή, η μετάβαση από τον κλειστό στον ανοιχτό χώρο (σπίτι- παραλία). Στο τέλος ό,τι ψήγμα όμορφου μπορεί να είχε καλλιεργήσει η παραλία, ξαφνικά, αλλάζει και δείχνει τους δύο νεκρούς, ή και όχι, “μισό – θαμμένους” στην άμμο³⁸.

Συμπερασματικά, λοιπόν, θα λέγαμε, πως σε όλη την ταινία το νόημα αφήνεται ελεύθερο στο θεατή, διότι, η συνείδηση αποτελεί την περιοχή του σαφούς και το ασυνείδητο την περιοχή της ασάφειας, στην οποία η ανθρώπινη ύπαρξη δεν αντικειμενοποιεί τη πραγματικότητα, αλλά, αποτελεί ένα μαζί της. Εν τέλει, πρόκειται, για το ασυνείδητο που η ποιητική του σουρεαλισμού αποκαλύπτει με φαινομενική αντικειμενικότητα.

Τα τεχνικά κομμάτια της ταινίας, έχουν αξιοποιηθεί από τις τεχνολογικές δυνατότητες της εποχής. Η εικόνα είναι ασπρόμαυρη και διακρίνουμε τα καρέ που πέφτουν για να δημιουργήσουν την κρίσιμη *συχνότητα ταύτισης του φωτοαισθήματος*³⁹. Θα μπορούσαμε, κάλλιστα, να την χαρακτηρίσουμε ως μια ταινία

³⁵ βλ. παράρτημα εικ.11 σ.11

³⁶ «[<γαλλ. grotesque < ιταλ. grottesca (pittura) (= ζωγραφιά των σπηλαίων) < grotta (= σπηλιά) < λατιν., (το) άκλ. ουσ. γελοιογραφική υπερβολή, για να τονιστεί το κακό και το άσχημο] βλ. στο λήμμα, Τεγόπουλος – Φυτράκης, «Μείζον Ελληνικό Λεξικό», (2004).

³⁷ βλ. παράρτημα εικ.10 σ.11

³⁸ βλ. παράρτημα εικ.12 σ.11

³⁹ « Γνωστή ως κρίσιμη συχνότητα ταύτισης του φωτοαισθήματος (critical flicker fusion), όρος που περιγράφει το αποτέλεσμα της αύξησης της ταχύτητας με την οποία αναβοσβήνει ένα φως αν, υπό συνθήκες κινηματογραφικής προβολής μια ακτίνα φωτός διακόπτετε πάνω από 50 φορές ανά

«flick»⁴⁰. Στη πρώτη εκδοχή⁴¹ δεν περιλάμβανε μουσική. Μεταγενέστερα, το 1961, μία νέα εκδοχή του «Ανδαλουσιανού σκύλου», συνοδεύεται από μουσική ταγκό και αποσπάσματα από την όπερα Τριστάνος και Ιζόλδη⁴², του Βάγκνερ. Το 1983, μία άλλη εκδοχή (μετά το θάνατο του Μπονιουέλ), περιέχει, πρωτότυπη μουσική του Mauricio Kagel. Στο μοντάζ ο Μπονιουέλ, για να αποδώσει τον ρεαλιστικό τεμαχισμό του ματιού, χρησιμοποιεί, αφενός, το μάτι μιας αγελάδας και αφετέρου το «εφέ Κουλέσωφ».⁴³ Όπως και να έχει, σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό, στο Μοντάζ οφείλεται η δημιουργία της κινηματογραφικής γλώσσας. Στην διαλεκτική διεργασία του Ντεκουπάζ-Μοντάζ, όπως ορθότερα θα έπρεπε να λέγεται, οφείλεται, σε καταλυτικό βαθμό, η δημιουργία του κινηματογραφικού χωροχρόνου, του ρυθμού, της ιδέας και της αφηγηματικής δομής μιας ταινίας. Τέλος, η φωτογραφία της ταινίας είναι του Albert Duverger, η καλλιτεχνική διεύθυνση του Pierre Schild και η παραγωγή είναι του ίδιου το Μπονιουέλ.

δευτερόλεπτο, ο θεατής δε βλέπει πια παλμούς ή εκρήξεις παρά έχει την ψευδαίσθηση ενός συνεχούς φωτός.» βλ. D. Bordwell & K. Thompson, «Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου» σ. 25

⁴⁰ «Οι πρώιμες ταινίες του βωβού γυρίζονταν σε πιο αργό ρυθμό (συχνά 16 ή 20 καρτέ το δευτερόλεπτο) και μέχρι να επινοήσουν οι μηχανικοί φωτοφράκτες που να μπορούν να διακόπτουν την ακτίνα περισσότερο από μία φορά ανά καρτέ, η προβαλλόμενη εικόνα παρουσίαζε ένα έντονο τρεμόσβησμα (flicker). Εξού και ο παλιός λαϊκός όρος για τις ταινίες «flickers» που έχει επιζήσει έως σήμερα όταν αποκαλεί κανείς μια ταινία ‘flick’» βλ. D. Bordwell & K. Thompson, «Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου» σ. 26

⁴¹ Στην πρώτη εκδοχή της ταινίας του 1928 δεν υπήρχε καθόλου μουσική.

⁴² http://youtu.be/_mOA8pZ_I4M (ημερομηνία πρόσβασης 9/5/16).

⁴³ (Лев Владимирович Кулешов, 1899 – 1970) Ρώσος κινηματογραφιστής και θεωρητικός του κινηματογράφου. Βοήθησε στη δημιουργία της πρώτης στον κόσμο σχολής κινηματογράφου, όπου και μετέπειτα δίδαξε. Για να επιδείξει την θεωρία του δημιούργησε αυτό που πλέον αποκαλείται "το πείραμα του Κουλέσωφ". Στην κινηματογραφική αυτή άσκηση αντιπαρέθεσε την ίδια εικόνα (ενός σχετικά ανέκφραστου ηθοποιού) με εικόνες έντονες σε νοήματα (ένα πιάτο σούπα, ένα φέρετρο, ένα κορίτσι) προκειμένου να δείξει ότι το μοντάζ μπορούσε να αλλάξει την ερμηνεία που έδιναν οι θεατές σε κάθε εικόνα και έκφραση.

Παράρτημα

*Φιλμογραφία του Λούις Μπονιουέλ:

- Το Σκοτεινό Αντικείμενο του Πόθου (Cet obscur objet du désir) (1977)
- Το Φάντασμα της Ελευθερίας (Le fantôme de la liberté) (1974)
- Η Κρυφή Γοητεία της Μπουρζουαζίας (Le charme discret de la bourgeoisie) (1972)
- Τριστάνα (Tristana) (1970)
- Ο Γαλαξίας (The Milky Way) (1969)
- Η Ωραία της Ημέρας (Belle de jour) (1967)
- Ο Σίμων της Ερήμου (Simón del desierto) (1965)
- Το ημερολόγιο μιας καμαριέρας (Le journal d'une femme de chambre) (1964)
- Εξολοθρευτής Άγγελος (El ángel exterminador) (1962)
- Βιριδιάννα (Viridiana) (1961)
- Μετά τον βιασμό (The Young One) (1960)
- Ο πυρετός ανεβαίνει στο Ελ Πάο / Διεφθαρμένη δημοκρατία (La fièvre monte à El Pao) (1959)
- Ναζαρέν (Nazarín) (1959)
- Οι πέντε φυγάδες (La mort en ce jardin) (1956)
- Εραστές του αύριο (Cela s'appelle l'aurore) (1955)
- El río y la muerte (1955)
- Η εγκληματική ζωή του Αρτσιμπάλντο Ντέ Λα Κρουθ (Ensayo de un crimen) (1955)
- Ροβινσών Κρούσος (Robinson Crusoe) (1954)
- Abismos de pasión (1954)
- La ilusión viaja en tranvía (1954)
- Αυτός (El) (1953)
- Το κτήνος (El bruto) (1953)
- Una mujer sin amor (1952)
- Ανέβασμα στον ουρανό (Subida al cielo) (1952)
- La hija del engaño (1951)
- Κυλισμένη στο βούρκο / Σουζάνα, η διεφθαρμένη (Susana) (1951)
- Λος Ολβιδάδος, ξεχασμένοι από την κοινωνία (Los olvidados) (1950)
- El Gran Calavera (1949)
- Γκραν Καζινό (Gran Casino) (1947)
- Γη χωρίς ψωμί (Las Hurdes) (1933)
- Χρυσή Εποχή (L'Âge d'Or) (1930)
- Ανδαλουσιανός σκύλος (Un chien andalou) (1929)

*Φωτογραφίες από την ταινία «Ένας Ανδαλουσιανός σκύλος»:



Εικόνα 1



Εικόνα 2



Εικόνα 3



Εικόνα 4



Εικόνα 5



Εικόνα 6



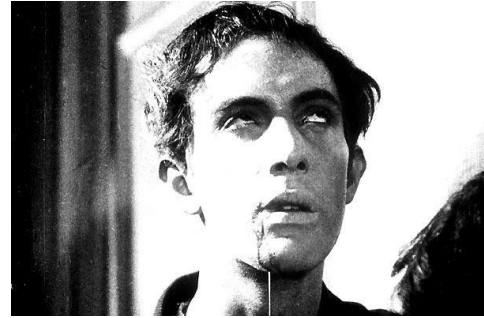
Εικόνα 7



Εικόνα 8



Εικόνα 9



Εικόνα 10



Εικόνα 11



Εικόνα 12

LUIS BUÑUEL



Εικόνα 13. Η πρώτη αφίσα της ταινίας

Βιβλιογραφία

Ηλεκτρονικά άρθρα:

-, *Un Chien Andalou*, <http://www.cinemanews.gr/v5/classic.php?n=2133>

-, *Βωβές ταινίες, η αρχή του κινηματογράφου*, http://vakxikon.blogspot.gr/2011/04/blog-post_26.html

-, *Ένας Ανδαλουσιανός σκύλος*, <http://www.rizospastis.gr/wwwengine/story.do?id=6720507>

-, *Ιστορία του Κινηματογράφου σε συνέχειες: Μέρος I, Ο πρώιμος κινηματογράφος (1893-1903), Η ανάπτυξη του κλασσικού χολιγουντιανού κινηματογράφου (1908-1927)*, http://camerastyloonline.wordpress.com/2008/10/11/history_of_cinema_part_i/

-, *Ντανταϊσμός, η πολιτικοποιημένη τέχνη του εσκεμμένου παραλογισμού*, tvxs.gr/node/30820

-, *Σουρεαλισμός, ανατρεπτικό πρωτοποριακό κίνημα*, <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=6907221&textCriteriaClause=%2B%CE%A3%CE%9F%CE%A5%CE%A1%CE%95%CE%91%CE%9B%CE%99%CE%A3%CE%9C%CE%9F%CE%A3>

-, *Σουρεαλιστικές «ιδιομορφίες»*, <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=1502358&publDate=10/11/2002>

-, *Στοιχεία κινηματογραφικής τέχνης*, http://www.olympiafestival.gr/paideia/kinimatografiki_glossa.htm

Breton Andre, *Manifesto of surrealism*, <http://www.tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T340/SurManifesto/ManifestoOfSurrealism.htm>

Maurice Nadeau, *Ο Μπρετόν για τον Υπερρεαλισμό*, <http://www.embiricos2001.gr/yper4.htm>

Τραγγανίδας Γρηγόρης, *Σπάζοντας τα σύνορα της τέχνης*, <http://www.rizospastis.gr/story.do?id=407337&publDate=27/8/2000>

Ζουμπουλάκης Γιάννης, *Η φανερή γοητεία του Λουίς Μπουνιουέλ*, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=315264>

Βιβλία:

Gombrich E. H., Το χρονικό της τέχνης, Εκδόσεις Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1998

Hall Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois et.all, Η τέχνη από το 1900: Μοντερνισμός-Αντιμοντερνισμός, Μεταμοντερνισμός, Εκδόσεις Επίκεντρο, 2007

Αργκάν Τζούλιο Κάρλο, Η μοντέρνα τέχνη, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη 2002

Βαλούκος Στάθης, Ιστορία του κινηματογράφου, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 2003

Κούπερ Ντέιβιντ, Ψυχιατρική και αντιψυχιατρική: προβλήματα του καιρού μας, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1974

Λαϊνά Μαρία, Ξένη Ποίηση του 20ου αιώνα: Επιλογή από ελληνικές μεταφράσεις, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2007

Μαυράκης Νίκος, Η Οδύσσεια της Ποίησης: Από το Έπος στον Μεταμοντερνισμό, Εκδόσεις Σόκολη, Αθήνα 2007

Παππάς Θεόδωρος, Η μεθοδολογία της ανθρωπιστικής έρευνας στις ανθρωπιστικές επιστήμες, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 2002

Περιοδικά:

-, Φίλμ#16, Μοντέρνα τέχνη Οκτωβριανή Επανάσταση και Κινηματογράφος, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1979

Λεξικά:

-, *Σύντομο Κοινωνικοπολιτικό Λεξικό*, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1983

-, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα

Τεγόπουλος – Φυτράκης, *Μεΐζον Ελληνικό Λεξικό*, ηλεκτρονική έκδοση

Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, 2η Έκδοση, Αθήνα 2005