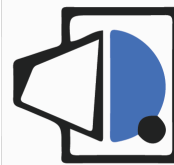


SYLLABUS ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ	2023-2024	ΚΩΔΙΚΟΣ	ΙΣΘ100
ΤΙΤΛΟΣ			
ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ			
ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ			
<p>Στόχος αυτού του μαθήματος είναι η σε βάθος ιστορική, θεωρητική και κριτική προσέγγιση του ντοκιμαντέρ θεωρώντας ότι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της γνώσης που απαιτείται για την κατασκευή και χρήση του. Η ικανότητα του κινηματογράφου να προσομοιώνει την πραγματικότητα έχει διεγείρει τη δημιουργικότητα των κινηματογραφιστών και το ενδιαφέρον της βιομηχανίας για πάνω από εκατό χρόνια. Από την απλή «πραγματικότητα» των αδελφών Lumiere (Έξοδος από το εργοστάσιο) στην «πραγματικότητα» των ντοκιμαντέρ του Errol Morris (The Thin Blue Line) και από την παρατήρηση της πραγματικότητας έως την εκ νέου κατασκευή της (μέσα από τις σύγχρονες τάσεις), προ(σ)καλούν το κοινό να ξανα-οραματιστεί τον κόσμο και την ακαδημία να επανεξετάσει τους μηχανισμούς αντίληψής του. Ποιες είναι οι τεχνικές και τα εργαλεία της ντοκιμαντερίστικης έκφρασης; Είναι το ντοκιμαντέρ Τέχνη; Προπαγάνδα; Δημιουργία; Τεχνούργημα; Επιχειρηματική δραστηριότητα; Σε αυτό το μάθημα θα προσφερθούν όλα εκείνα τα ιστορικά και θεωρητικά εργαλεία που απαιτούνται για την θεμελίωση μίας σφαιρικής αντίληψης της κινηματογραφίας του ντοκιμαντέρ.</p>			
ΜΑΘΗΜΑ 1			
ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΙΣΤΟΡΙΑ, ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑ			
<p>«Όλες οι μεγάλες ταινίες μυθοπλασίας τείνουν προς το ντοκιμαντέρ, όπως και όλα τα μεγάλα ντοκιμαντέρ τείνουν προς τη μυθοπλασία» J.-L. Godard</p> <p>“Δεν γνωρίζω καμία θεωρητική άποψη, κανέναν ορισμό του ντοκιμαντέρ που δεν αναφέρεται με κάποιο τρόπο στη σχέση με το πραγματικό - από τον John Grierson (τον ιδρυτή του βρετανικού κινήματος ντοκιμαντέρ) και τη φράση με την οποία περιέγραψε το ντοκιμαντέρ ως «Creative Treatment -δημιουργική ‘μετα-χείριση’ [δηλαδή, παραγωγή εικόνων] της πραγματικότητας [που είναι προ-υπάρχουσα πραγματικότητα] μέχρι τον Michael Renon και τον «ευθέως οντολογικό ισχυρισμό του για το πραγματικό’: «Κάθε ντοκιμαντέρ παραπέμπει σε κάποιου είδους «αξίωση αλήθειας», θέτοντας μια σχέση με την ιστορία που υπερβαίνει την αντίστοιχη κατάσταση του φανταστικού ομολόγου της» (Renon 1986 p.71).” (Winston 2008 p.9)</p> <p>Τι είναι η ταινία μη μυθοπλασίας; Τι κοινό έχουν τα ντοκιμαντέρ με τις ταινίες μυθοπλασίας; Πώς χρησιμοποιούνται οι συμβάσεις και η "γλώσσα" της ταινίας για τη δημιουργία νοήματος στην παραγωγή του ντοκιμαντέρ.</p> <p>Διάλεξη: Το ντοκιμαντέρ από τον Flaherty στο Vérité και μετά (Θα σας δοθούν σημειώσεις αργότερα)</p> <p>Μελέτη: Samsara. Death and Rebirth in Cambodia, 1989 (Ellen Bruno)</p>			



<http://edwebproject.org/sideshow/index.html>
<http://www.pbs.org/frontlineworld/stories/cambodia/diary.html>

Synthetic Vision: The Dialectical Imperative of Luis Buñuel's *Las Hurdes* (p.p. 51-63) in Grant, B.K., & Sloniowski, J. (2013). *Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video, New and Expanded Edition*. Detroit: Wayne State University Press.

Plantiga, Carl, What a documentary is, After all?: in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 63, No. 2 (Spring, 2005), pp. 105-117
https://www.academia.edu/5590880/What_a_Documentary_Is_After_All

Προβολή:

Γη χωρίς ψωμί (Land without Bread) Luis Buñuel Spain 1932, 27 minutes.
<https://www.youtube.com/watch?v=at-xnnNT8N8>

Samsara. Death and rebirth in Cambodia, Ellen Bruno US 1989, 29 minutes.
<https://www.youtube.com/watch?v=DSP-GY79Y-w>

Συζήτηση:

Ποια είναι η κινηματογραφική μοναδικότητα σε αυτές τις ταινίες; Ποιες μορφές έκφρασης χρησιμοποιούνται που δεν είναι διαθέσιμες σε άλλες μορφές τέχνης; Τι λένε αυτές οι ταινίες για την πραγματικότητα; Πώς αφηγούνται τις ιστορίες τους αυτές οι ταινίες; Με τίνοσ τη φωνή(ες); Από ποια άποψη; Ποιες τεχνικές χρησιμοποιούν αυτές οι ταινίες για να τραβήξουν την προσοχή σας; Για να σας πείσουν για την αξιοπιστία των ιστοριών που λένε. Ποιες ταινίες/τεχνικές γενικά πετυχαίνουν να μας πείσουν; Γιατί;

ΜΑΘΗΜΑ 2

ΑΠΑΡΧΕΣ

Η εφεύρεση της κινηματογραφικής ταινίας είναι από πολλές απόψεις μέρος της δυτικής, επιστημονικής εμμονής με την παρατήρηση της φύσης, την ανάλυση του φαινομενικού κόσμου και την αναπαραγωγή πειραματικών αποτελεσμάτων. Ο κινηματογράφος με τη φαινομενική κυριαρχία του χρόνου και της κίνησης θεωρήθηκε αντικειμενικός παρατηρητής - ένα διαφανές (ανοιχτό θα πει ο Bazin) παράθυρο στον κόσμο.

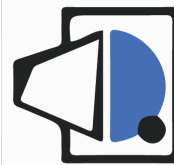
Μελέτη:

What Is Documentary?

https://www.jfki.fuberlin.de/academics/SummerSchool/Dateien2011/Papers/hoenisch_sapino.pdf
<https://sites.evergreen.edu/mediaworks1516/wp-content/uploads/sites/121/2015/12/Nichols-Chapter-1.pdf>

“How Did Documentary Filmmaking Get Started?” Nichols, B. (2010). Introduction to Documentary. Indiana University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gzjnb>

Grant, B.K., & Sloniowski, J. (2013). *Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video, New and Expanded Edition*. Detroit: Wayne State University Press.



Προβολή:

Lumiere shorts France 1895 excerpts VTC-291 (40:00)

The Man with the Movie Camera, 1929, Dziga Vertov, 68 minutes [Alloy Orchestra ή Cinematic Opera]

<https://www.youtube.com/watch?v=mpJpEO80E-s>

<https://www.youtube.com/watch?v=cGYZ5847Fil&t=134s>

Συζήτηση:

Ποιοι είναι οι περιορισμοί των ταινιών των Lumieres ως προς την «τεκμηρίωση» των γεγονότων τους; Ποιοι τυπικοί ή τεχνικοί περιορισμοί υπάρχουν σε αυτό το έργο; Παρά την περιορισμένη «γραμματική του κινηματογράφου», ποιος θα μπορούσε να ήταν ο αντίκτυπος στο κοινό πριν από 100 χρόνια; Μας προσφέρουν κάτι σήμερα οι ταινίες; Τι;

Ο Βερτόφ καταγράφει παθητικά την πραγματικότητα; Είναι «μονομανής φορμαλιστής»; Η ταινία χειραγωγείται τεχνικά για να δώσει στα στοιχεία της αφήγησης; Πως? Με ποιον τρόπο αυτή η ταινία συμμορφώνεται ή αμφισβητεί την αντίληψή μας για τη «δημιουργία ντοκιμαντέρ»;»

ΜΑΘΗΜΑ 3

ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Από την περίοδο του Flaherty το εξωτικό, το άλλο έχει μια ιδιαίτερη γοητεία για τους ντοκιμαντερίστες. Οι οπτικοί ανθρωπολόγοι έχουν χρησιμοποιήσει το φιλμ για την τεκμηρίωση της δουλειάς και των «θεμάτων» με τα οποία ασχολούνται. Ερωτήματα σχετικά με ταυτότητα των ταινιών (ποιος είναι ο δημιουργός) και την (εγγενή) διαφορά ισχύος μεταξύ των παρατηρητών και των παρατηρούμενων είναι κρίσιμα για την εξέταση αυτών των ταινιών. Εδώ αναλύονται ηθικά ζητήματα της δημιουργίας ντοκιμαντέρ - οι πολλαπλές ευθύνες προς τους συμμετέχοντες, το κοινό και τον ίδιο τον κινηματογραφιστή.

Μελέτη:

Nanook of the North, Patricia R. Zimmermann and Sean Zimmermann Auyash, Library of Congress, <https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/nanook2.pdf>

The Filmmaker as Hunter, Grant, B.K., & Sloniowski, J. (2013). Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video, New and Expanded Edition. Detroit: Wayne State University Press.

Προβολή:

Nanook of the North Robert Flaherty 1922 69 min -

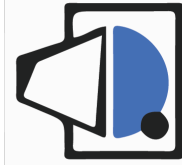
<https://www.youtube.com/watch?v=1YurPw4euzM>

Nanook Revisited 1994, 60 min - <https://www.youtube.com/watch?v=MqJtQ4joGO4>

(See The Fast Runner, Zacharias Kunuk 2001 for a contemporary fictional Inuit film made by an Inuit director.)

Συζήτηση:

Τι προσλάβετε από την ταινία ; Πώς πιστεύετε ότι το κοινό θα αντιδρούσε σε αυτό το 1922; Με ποιους τρόπους φαίνεται ακόμα σύγχρονο. (Η αναπαράσταση της οικογένειας του Nanook είναι ελκυστική με ένα διαχρονικό τρόπο της μυθοπλασίας.) Πώς αξιολογήσατε την



«αλήθεια» των εικόνων που σας παρουσιάστηκαν;
Ο Flaherty ισχυρίστηκε ότι ήταν απαραίτητο να πει κανείς "ψέματα" για να πει μια "υψηλότερη αλήθεια." Τι νομίζετε ότι εννοούσε με αυτό; Δώστε παραδείγματα από την ταινία που φαίνονται να είναι ανακατασκευές; Πώς μπορείτε να το καταλάβετε;
Πώς αξιολογείτε τη στάση του Flaherty απέναντι στους Inuit; Δώστε παραδείγματα από την ταινία που υποστηρίζουν την άποψή σας. Τι πρόσθεσε το Nanook Revisited στην κατανόηση του Nanook of the North;

ΜΑΘΗΜΑ 4

ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ ΚΑΙ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑ

Οι κλασικοί της δημιουργίας ταινιών μη μυθοπλασίας καθόρισαν τις τεχνικές του ντοκιμαντέρ καθώς οι κινηματογραφιστές κινητοποιήθηκαν για ολοκληρωτικό πόλεμο.

Μάθημα 4

Τι είναι η προπαγάνδα;

Μελέτη:

Sennett, Alan. "Film Propaganda: Triumph of the Will as a Case Study." Framework: The Journal of Cinema and Media, vol. 55 no. 1, 2014, p. 45-65. Project MUSE, <https://doi.org/10.13110/framework.55.1.0045>.

The Mass Psychology of Fascist Cinema and Documenting the Ineffable, Grant, B.K., & Sloniowski, J. (2013). Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video, New and Expanded Edition. Detroit: Wayne State University Press.

Προβολή:

Toons at War (Excerpt) Warner Bros 1941-1943 - <https://www.youtube.com/watch?v=sy9rGAO-qfc>

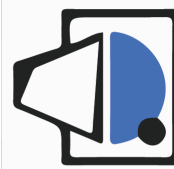
Triumph of the Will 1935 (Excerpt) Leni Riefenstahl 122 minutes Excerpts
Why We Fight The Nazis Strike (Excerpt) 1943 Frank Capra, Anatole Litvak

Night and Fog, Alain Resais, 1955, 30 minutes

Συζήτηση:

Ποια είναι η περίοδος και το σκηνικό αυτών των ταινιών; Πώς σηματοδοτείται αυτό; Περιγράψτε τη χρήση ηχητικών εφέ και μουσικής. Πώς χρησιμοποιείται η γλώσσα; Λάβετε υπόψη τον τόνο, την ένταση, την παράδοση, τον ρυθμό κ.λπ. Είναι ρεαλιστικό ή όχι; Πώς θα το περιέγραφε; Ποιο είναι το δραματικό αποτέλεσμα του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιείται η γλώσσα εδώ;

Όλες αυτές οι ταινίες, εκτός από το Night and Fog, είναι προπαγάνδα. Εξηγήστε και συζητήστε αυτή τη διάκριση. Μια ισχυρή άποψη από μόνη της κάνει μια κινηματογραφική προπαγάνδα; Είναι πάντα απαραίτητο να μιλάμε «και για τις δύο πλευρές»; Φαντάζεστε ότι αυτές οι ταινίες θα ήταν αποτελεσματικές στο να πείσουν το κοινό τη στιγμή που δημιουργήθηκαν για πρώτη φορά; Γιατί; Προσδιορίστε σύγχρονα παραδείγματα προπαγάνδας. Που μοιάζουν και/ή διαφέρουν από αυτές τις ταινίες; Τι κάνει τη σύγχρονη προπαγάνδα αποτελεσματική στο να πείσει το σημερινό κοινό;



ΜΑΘΗΜΑ 5

ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ [REFORMATIVE DOCUMENTARY]

Η προσωπική εμπειρία ή η σχέση του σκηνοθέτη με το θέμα χρησιμεύει σαν εφαλτήριο για την διερεύνηση ευρύτερων, υποκειμενικών αληθειών για την πολιτική την ιστορία ή ομάδες ανθρώπων. Οι σκηνοθέτες θέλουν οι κινηματογραφιστές (οπερατέρ) να καταγράψουν ειλικρινείς στιγμές ανάμεσα στους ίδιους και το θέμα τους, καθώς και τη δράση στο παρασκήνιο. Το ειλικρινές ντοκιμαντέρ

Μελέτη:

Leah Anderst, Calling to witness [...] in Studies in documentary film 2019, Vol.13, No.1, 73–89

Stella Bruzzi, 2000. The performative documentary (Chapter 6) in New Documentary. A critical Introduction, Routledge.

Fusco, C. (1994). The Other History of Intercultural Performance. TDR (1988-), 38(1), 143–167.

<https://doi.org/10.2307/1146361>

What Gives Documentary Films a Voice of Their Own? 48-68. Nichols, B. (2017). Introduction to Documentary, Third Edition (3rd ed.). Indiana University Press.

Sheila Petty, Silence and Its Opposite (p.p. 417-428). Grant, B.K., & Sloniowski, J. (2013). Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video, New and Expanded Edition. Detroit: Wayne State University Press

Προβολή:

Tongues Untied, Marlon Riggs 1989 55 min.

The Couple in the Cage: A Guatinnai Odyssey (Coco Fusco και Paula Herdia) 32 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=iYD5ooLhsA>

Συζήτηση:

Το Tongues Untied παρουσιάζει μια άποψη που δεν φαίνεται συνήθως. Περιγράψτε τη δική σας συναισθηματική αντίδραση στην ταινία. Δώσε παραδείγματα. Περιγράψτε τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται στην ταινία. Μιλήστε για την αποτελεσματικότητά τους. Με ποια έννοια είναι πολιτική αυτή η πολύ προσωπική ταινία; Ποια είναι η σχέση της προσωπικής ταυτότητας με τα πολιτικά κινήματα;

Συγκρίνετε και αντιπαραβάλλετε την παρουσίαση του «άλλου» στο The Couple in the Cage και τις ταινίες των Lumiere που προβλήθηκαν σε προηγούμενο μάθημα. Σε τί μοιάζουν και σε τί διαφέρουν; Τα 100 χρόνια κινηματογραφικής εμπειρίας άλλαξαν τον τρόπο με τον οποίο το κοινό ανταποκρίνεται σε αυτές τις εικόνες; Συζητήστε το εύρος των αντιδράσεων του κοινού που απεικονίζεται στο The Couple in the Cage και τις δικές σας αντιδράσεις.

ΜΑΘΗΜΑ 6

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

ΤΑΙΝΙΕΣ, ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΕΜΟΣ

Τα περισσότερα ντοκιμαντέρ έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: το καθένα πηγάζει από μια συγκεκριμένη ανάγκη, το καθένα έχει συλληφθεί ως μια ιδέα-όπλο που προκαλεί μια έκρηξη, για οποιαδήποτε αιτία, στο μυαλό του δημιουργού.

Philip Dunne (π.χ. στο Barsam 1974, 2

Εδώθα δώσουμε το περίγραμμα της σχέσης του νέου ντοκιμαντέρ με τον πόλεμο, χαρακτηρίζοντας πρώτα ιστορικά και θεωρητικά πλαίσια και θα εξετάσουμε τον κοινωνικό και θεαματικό αντίκτυπο των



κινούμενων εικόνων που εμπλέκονται με πολεμικά θέματα και εικόνες.

Μελέτη:

“We Aren’t on the Wrong Side, We Are the Wrong Side”.

<https://journals.openedition.org/transatlantica/18733?lang=en>

“How TV Covers War” Miller, Mark Crispin (1989) 'How TV Covers War', in his *Boxed In: The Culture of TV*. Evanston: Northwestern University Press, 151–172.

Bell, D., *Documentary Film and Poetics of History*, *Journal of Media Practice*
Volume 12 Number 1, p.p. 3-25

<https://www.qub.ac.uk/sites/media/Media,295284,en.pdf>

<https://www.qub.ac.uk/sites/media/Media%2C396697%2Cen.pdf>

Προβολή:

Hearts and Minds, Peter Davis 1974 112 minutes. <https://www.youtube.com/watch?v=WzxNRoGoSKU>

The Plow That Broke the Plains (1936):

<https://www.youtube.com/watch?v=8uEwGmjhuU>

Συζήτηση:

Κάντε περίληψη του θέματος (όχι της πλοκής!) της ταινίας *Hearts and Minds*. Πως θέτει την οπτική του γωνία ο σκηνοθέτης; Ποια είναι αυτή η οπτική γωνία; Πώς δομεί ο Davis την ταινία για μέγιστη συναισθηματική επίδραση στον θεατή; Δώσε παραδείγματα. Ποια ήταν η πιο αποτελεσματική/πειστική σεκάνς; Γιατί; Η λιγότερο αποτελεσματική; Συζητήστε τη σχέση του ήχου και της εικόνας. Τη γωνία λήψης. Πόσο πειστικά είναι οι τεχνικές και τα επιχειρήματα της ταινίας; Γιατί; Δώστε παραδείγματα και συζητήστε τη χρήση της προπαγάνδας στον πόλεμο κατά της τρομοκρατίας ή/και του πολέμου στο Ιράκ. Σε τι μοιάζουν με άλλες ταινίες για τον πόλεμο που έχετε δει και σε τι διαφέρουν;

ΜΑΘΗΜΑ 7

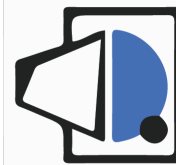
(ΕΠΑΝΑ)ΠΡΟΒΟΛΗ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ COMPILATION

Η χρήση αρχειακού υλικού είναι βασικό στοιχείο στη δημιουργία ντοκιμαντέρ. Το αρχειακό υλικό αναφέρεται σε οποιοδήποτε προϋπάρχον υλικό ήχου, βίντεο, φωτογραφίας ή έντυπου υλικού. Στην πιο αγνή του μορφή, ένα ντοκιμαντέρ compilation περιλαμβάνει αρχειακό υλικό για τη δημιουργία μιας ταινίας μη μυθοπλασίας, ιστορικής ακρίβειας και αυθεντικότητας, που παρουσιάζεται χωρίς ηχητικό σχολιασμό ή πρωτότυπες συνεντεύξεις. Αντίθετα, το υλικό επιλέγεται, επεξεργάζεται, ταξινομείται και αντυπαράθεται σε μια δημιουργική και σκόπιμη προσπάθεια αντιμετώπισης ενός σημαντικού θέματος, απεικόνιση ενός θέματος ή προσδίδοντας νέο νόημα ("επανακωδικοποίηση") του περιεχομένου κατά τη σύνταξη ενός νέου τεκμηρίου.

Μελέτη:

Atomic Café The Archives Project:

Sibley Labandeira, *Old Footage New Meanings: The Case of The Atomic Café*, *Old Footage New Meanings: The Case of The Atomic Café* (p.p. 149-178), in Erdogan, N. and E. Kayaalp (eds.), *Exploring Past Images in a Digital Age: Reinventing the Archive*. Amsterdam University Press, 2023.



What Types of Documentary Are There? (p.p.99-137) Nichols, Bill, Introduction to Documentary. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

Θανάσης Βασιλείου, Angelos' Film (2000) του Péter Forgács: από τις home movies στην Ιστορία του μέλλοντος (p.p. 153-163). Στο Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Κωστούλα Καλούδη (Επιμ.) Κινηματογράφος και ιστορία: η μνήμη μιας χώρας και οι χώρες της μνήμης. Θεάτρου Πόλις (2019-2021): Τεύχος 5-7, 2019-2021

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatropolis/article/view/30782/23675>

Baron, J. Contemporary Documentary Film and "Archive Fever": History, the Fragment, the Joke, in The Velvet Light Trap, Number 60, Fall 2007, p.p. 13-24

Προβολή:

Atomic Cafe, Kevin Rafferty, Jayne Loader, Pierce Rafferty
1982 88 min. https://youtu.be/i9xQTJ-kbUk?si=Docirf_utNEF4OhD

Angelos's Film, Péter Forgács. Netherlands. 1999. 60 min,
<https://youtu.be/D3MqtDP55Lk?si=XqobfeDtXKpacrzv>

Συζήτηση:

Το Atomic Cafe είναι μια ταινία compilation. Πώς δημιουργεί νέο νόημα σε προϋπάρχουσες ταινίες; Ποιες τεχνικές και συσκευές χρησιμοποιούνται; Το αρχικό υλικό ήταν προπαγανδιστικό υλικό; Το Atomic Cafe είναι προπαγάνδα; Εξηγήστε με ποιο τρόπο συνιστά μέρος της ιστορίας του κινηματογράφου;

ΜΑΘΗΜΑ 8

Ο ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΠΑΡΑΤΗΡΟΥΜΕΝΟΣ

Σε ένα ντοκιμαντέρ παρατήρησης, ο σκηνοθέτης παρακολουθεί τι συμβαίνει στον κόσμο γύρω του χωρίς να παρεμβαίνει. Ο σκηνοθέτης παραμένει σε απόσταση, ενώ γεγονότα και ζωές των ανθρώπων άνθρωποι της πραγματικής ζωής ξεδιπλώνονται γύρω του. Το Cinéma Vérité, που κυριολεκτικά μεταφράζεται σε «αληθινό σινεμά», είναι ένα άλλο όνομα για αυτό το είδος κινηματογραφικής δημιουργίας.

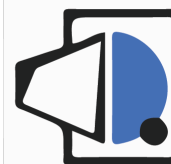
Μελέτη:

Titicut Follies,
Ethnography in the First Person (p.p. 238-253) in Grant, B.K., & Sloniowski, J. (2013). Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video, New and Expanded Edition. Detroit: Wayne State University Press.
<http://artsites.ucsc.edu/faculty/gustafson/FILM%20161.F06/readings/grantticut.pdf>

Why Are Ethical Issues Central to Documentary Filmmaking? (p.p. 42-66) Nichols, B. (2010). Introduction to Documentary,. Indiana University Press.
<http://www.jstor.org/stable/j.ctt16gznjb>

Προβολή:

Titicut Follies Frederick 1967. Wiseman and John Marshall, 84 minutes
Cinema Vérité: The Defining Moment Wiseman Clip



Συζήτηση:

Ποιες ήταν οι τεχνικές καινοτομίες που έκαναν δυνατή την Cinéma Verité και τον άμεσο κινηματογράφο; Δώστε παραδείγματα αυτών των τεχνικών και τα αποτελέσματά τους σε αυτή την ταινία. Πώς θα προσεγγίσει ένας πιο παραδοσιακός σκηνοθέτης το θέμα της ψυχικής ασθένειας; Θα ήταν προτιμότερη μια πιο ισορροπημένη προσέγγιση; Πιο αντικειμενική; Γιατί ή γιατί όχι?

ΜΑΘΗΜΑ 9

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ ΩΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

- Στρατηγική για την παραγωγή νοήματος
- Περαιτέρω αναγνώσεις
- Επαναλαμβανόμενες εικόνες που παράγουν δραματική εντύπωση
- Ο ρόλος του θεατή και η επίδραση της αυθεντικότητας

Μελέτη:

Sobchack, Vivian. "No Lies: Direct Cinema as Rape,"

Vivian Sobchack, "No Lies: Direct Cinema as Rape," in Rosenthal, ed., *New Challenges for Documentary*, 332-341.

<https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/116414> (download σε αυτό το link)

Bill Nichols, *Blurred Boundaries, Questions of Meaning in Contemporary Culture*, Bloomington: Indiana University Press, 1995

Constituency of Viewers p 33, Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press. <https://sites.evergreen.edu/mediaworks1516/wp-content/uploads/sites/121/2015/12/Nichols-Chapter-1.pdf>

Larry Daressa, *Stranger with a Camera* (review), *Cineaste*, vol. XXVI, No. 3 page 48
<http://www.users.interport.net/n/e/newsreel/articles/strangercineaste.htm>

Stranger with a Camera 2001 : Robert E. Snyder, *Stranger with a Camera*, *Journal of American History*, Volume 88, Issue 3, December 2001, Page 1220,
<https://doi.org/10.2307/2700585>

Προβολή:

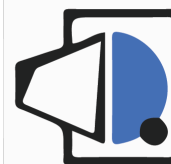
No Lies 1973. Mitchell W. Block, 16 minutes

Stranger with a Camera 2001. Elizabeth Barrett 62 minutes.
<https://vimeo.com/ondemand/213996>

Chronicle of a Summer, 1961. Jean Rouch – Edgar Morin,
<https://www.youtube.com/watch?v=U4sydNFrTzo>

Συζήτηση:

Συζητήστε τον ισχυρισμό του cinema vérité ότι χρησιμοποιεί την κάμερα για να προκαλέσει



και να αποκαλύψει την αλήθεια με επιτυχία; Αν αγνοούσατε τη φανταστική φύση του No Lies, πώς θα νιώθατε όταν σας αποκαλύφθηκε; Κοιτάζοντας πίσω, ποιες ενδείξεις μέσα στην ταινία θα μπορούσαν να την έδωσαν ως μυθοπλασία; Είναι ηθικό για έναν σκηνοθέτη να χειραγωγεί τις προσδοκίες του κοινού με αυτόν τον τρόπο; Βλέπετε θετικές ή αρνητικές επιπτώσεις αυτής της «απάτης»; Πώς μπορούμε ως θεατές να αξιολογήσουμε την «αλήθεια» ενός συγκεκριμένου ντοκιμαντέρ; Ειδικότερα σκεφτείτε τον Ρους και κατά πόσο «αξιόπιστο» είναι το αποτέλεσμα στο χρονικό ενός καλοκαιριού. Εξετάστε και συζητήστε τα ζητήματα και την ηθική της εκπροσώπησης που τίθενται σε αυτές τις ταινίες. Συζητήστε τις διαφορές στην προσέγγιση του ντοκιμαντέρ ως «εσωτερικός» και ως «εξωτερικός» παρατηρητής. Ποια είναι τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα κάθε προοπτικής; Είναι εγγενώς πιο αξιόπιστη οποιαδήποτε από τις δύο προοπτικές; Γιατί ή γιατί όχι?

ΜΑΘΗΜΑ 10

ΠΑΡΑΤΗΡΩΝΤΑΣ Ή/ΚΑΙ ΚΑΤΑΓΡΑΦΟΝΤΑΣ

Μελέτη:

(G) "Don't You Ever Just Watch" (p.p. 237-252) in Grant, B.K., & Sloniowski, J. (2013). Documenting the Documentary: Close Readings of Documentary Film and Video, New and Expanded Edition. Detroit: Wayne State University Press.

Προβολή:

Don't Look Back, 1967 - 96 minutes (D. A. Pennebaker)

Για μια φανταστική επεξεργασία που δανείζεται από αυτό το ντοκιμαντέρ βλέπε το I'm Not There, 2007 (Todd Haynes)

Συζήτηση

Περιγράψτε και αναλύστε τις τεχνικές κάμερας, ήχου και μοντάζ που χρησιμοποιούνται σε ταινίες καταγραφής. Σε τι διαφέρουν από μια παραδοσιακή δημοσιογραφική προσέγγιση του ντοκιμαντέρ; Πώς τέτοιου είδους ταινίες μοιάζουν ή διαφέρουν από τα τρέχοντα πορτρέτα των "bands on the road;" Πιστεύετε ότι αυτό το στυλ είχε επιρροή; (Μπορείτε ελεύθερα να το συγκρίνετε με άλλα μουσικά ντοκιμαντέρ πορτραίτου που γνωρίζετε ή ακόμα και με ένα mockumentary όπως το This Is Spinal Tap, 1984 (Rob Rainer), Buena Vista Social Club, ή οποια άλλη ταινία θέλετε. Μπορεί ο εκάστοτε σκηνοθέτης να έχει μια συγκεκριμένη ατζέντα; Εάν ναι μπορεί να αλλάξει τη σημασία της ταινίας; Μπορεί να αλλάξει την κατανόηση ή την εκτίμησή μας για την ταινία;

ΜΑΘΗΜΑ 11

ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ (REFLEXIVITY)

Με διαφορετικούς τρόπους, στοιχεία μιας «βιογραφίας» αποτέλεσαν βασικό συστατικό στην ντοκιμαντεριστική προσέγγιση. Ένα ή περισσότερα γεγονότα μπορούν της ζωής ζώων των ανθρώπων μπορούν να παράσχουν τη βάση για την ανάπτυξη ενός γενικότερου θέματος, σχολιασμού και επιχειρημάτων πάνω σε αυτήν και να αποτελέσουν συλλογισμό για άλλα ζητήματα της κοινωνίας. Και οι δύο πλευρές της κατηγορίας «εμπειρία» -η αντικειμενικότητα της περίπτωσης και του γεγονότος και η υποκειμενικότητα της αντίληψης και της απόκρισης σε αυτό – παίζουν ρόλο στην ανάπτυξη ενός βιογραφικού ντοκιμαντέρ.

Μελέτη:

Jill Daniels, Memory, Place and Autobiography: Experiments in Documentary Filmmaking.



Cambridge Scholars. Publishing, 2019

Vladimir Rosas & Rubén Dittus (2021) The autobiographical documentary: archive and montage to represent the self, *Studies in Documentary Film*, 15:3, 203-219

How Can We Write Effectively about Documentary? (pp. 253-272) Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*, Second Edition (2nd ed.). Indiana University Press.

Άλλη βιβλιογραφία:

Corrigan, & Corrigan, G. (2015). *A short guide to writing about film* / Timothy Corrigan with Graham Corrigan. (Ninth edition.). Pearson.

<https://portfolio.du.edu/downloadChildItem/181377>

Corner, J., *Biography Within the Documentary Frame: A Note, Framework: The Journal of Cinema and Media*, Vol. 43, No. 1 (Spring 2002), pp. 95-101

<https://www.jstor.org/stable/i40074867>

Προβολή:

Nobody's Business, 1996. Alan Berliner, 60 minutes

Katatsumori, 1994. Naomi Kawase, 39 min.:

<https://www.youtube.com/watch?v=U1ivBiwg73I>

My Extreme private Eros, 1974. Kazuo Hara, αποσπάσματα:

<https://www.youtube.com/watch?v=rOfmMUZN2AA>

<https://www.youtube.com/watch?v=5CTbAwfekOk>

My Architect: A Son's Journey, 2003, Nathaniel Kahn, 116 min.

Tell Them Who You Are, 2004. Mark Wexler, 95 min.

Georgia O'Keeffe, 1977: Perry Miller Adato, 59 min. (Library of the State).

<https://vimeo.com/411519856> , <https://www.youtube.com/watch?v=wWDxwkwjSQI>

Arirang, 2011, Kim ki-Duk,

https://www.academia.edu/7615270/Kim_ki_duks_Arirang_life_in_fiction

Συζήτηση:

Τι συμβαίνει όταν ο σκηνοθέτης είναι το υποτιθέμενο θέμα της ταινίας; Είναι περισσότερο ή λιγότερο αξιόπιστο; Το *Nobody's Business* αποκαλύπτει (κάποια από) τη διαδικασία δημιουργίας της ταινίας; Τι μένει έξω; Τι αποκαλύπτεται; Γιατί; Ποια είναι η επίδραση αυτής της αυτοσυνείδησης σε εσάς ως θεατών; Για τα ζητήματα που ανακινεί η ταινία; Πώς δημιουργεί ο κινηματογραφιστής μια «περσόνα» για τον εαυτό του; Το βρίσκετε ελκυστικό, πειστικό; Γιατί ή γιατί όχι; Συγκρίνετε και αντιπαραβάλλετε τις προσωπικότητες των κινηματογραφιστών και το στυλ σε αυτοβιογραφικές ταινίες που ξέρετε; Τι συμβαίνει στο *Arirang*;



ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΦΟΙΤΗΤΩΝ/ΤΡΙΩΝ

ΤΡΟΠΟΣ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ <p>Η αξιολόγηση θα γίνει με γραπτές εργασίες που θα πραγματοποιηθούν σε δύο στάδια. Το πρώτο θα περιλαμβάνει την ανάπτυξη μίας περίληψης, μεθοδολογίας και ερευνητικής βιβλιογραφίας και θα αντιστοιχεί στο 30% της βαθμολογίας, ενώ το δεύτερο θα είναι το ολοκληρωμένο ερευνητικό κείμενο και θα αντιστοιχεί στο 40% και προφορική παρουσίαση 20%.</p> <p>Τέλος η συμμετοχή στην τάξη θα αξιολογηθεί με 10%</p> <p>Η εργασία θα έχει την μορφή ερευνητικού paper και θα εστιάζει σε κάποιο από τα ζητήματα που θα αναπτυχθούν στα μαθήματα και θα σχετίζονται με ιστορικά, θεωρητικά ή κριτικά ζητήματα του ντοκιμαντέρ.</p> <p>Περισσότερες διευκρινίσεις θα δίνονται σε κάθε έναν ξεχωριστά ανάλογα με το θέμα που θα επιλέξει.</p> <p>Η έκταση της τελικής εργασίας θα είναι περίπου 2500-3000 λέξεις σε 1,5 διάστιχο και μέγεθος χαρακτήρων 12 της γραμματοσειράς Times New Roman. Τέλος να γίνει χρήση αναγνωρισμένου Referencing System (Προτείνεται το APA).</p>
ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ
<p>Στην αξιολόγηση των εργασιών θα ληφθούν υπόψη τα ακόλουθα κριτήρια: Σαφήνεια της διατύπωσης του θέματος και καλή έκθεση/ανάπτυξή του, πρωτοτυπία του θέματος και της προσέγγισης, καλή θεωρητική τεκμηρίωση (χρήση των θεωρητικών μεθοδολογιών και βιβλιογραφίας) καλή απεικόνιση των παραπομπών και χρήση της βιβλιογραφίας, Παρουσία και καλή επιμέλεια του κειμένου.</p>
ΤΡΟΠΟΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΜΟΥ ΤΕΛΙΚΟΥ ΒΑΘΜΟΥ
<p>Συμμετοχή και συνεισφορά στη συζήτηση 10%</p> <p>Πρώτο στάδιο της εργασίας 30%</p> <p>Παρουσίαση: 20%</p> <p>Τελική εργασία 40%</p>