

Διπλωματική Εργασία



Οι Ταινιοθήκες στην Υπηρεσία του Πολιτισμού

Η Προβολή, η Έκθεση και η Φύλαξη
της Κινηματογραφικής Κληρονομιάς.

Μελέτη Περίπτωσης

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος



2018

Βαζελάκη Σταματία

A.M.: 2015001

Επιτροπή αξιολόγησης

Δρ Λαμπρόπουλος Βασίλειος

Δρ Κομνηνός Βλάσης

Δρ Ρούσσου Μαρία

*«Ο μόνος τρόπος για να διατηρήσουμε αναλλοίωτη
την ιστορική κινηματογραφική μνήμη
είναι να διαφυλάζουμε και να υποστηρίζουμε το έργο των Ταινιοθηκών»*

Κ. Γαβράς



Προέλευση Φωτογραφίας:

<http://www.posta.com.mx/cine/una-pelicula-no-puede-cambiar-al-mundo-costa-gravas>

ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος της διπλωματικής εργασίας πραγματοποιήθηκε με κίνητρο την ενασχόληση και την αγάπη προς τον κινηματογράφο και το κινηματογραφικό φιλμ. Επιπρόσθετα, η προσωπική εργασία στο χώρο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος από το 2001 έως σήμερα, προσθέτει μία οπτική θέασης και κατανόησης τόσο των δυνατοτήτων όσο και των δυσκολιών που περιλαμβάνει ένας τόσο δύσκολος ρόλος όσο αυτός που επωμίζονται τα Κινηματογραφικά Αρχεία εν γένει.

Για τη συμβολή τους στην παρούσα εργασία εκφράζονται θερμές ευχαριστίες:

- στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος και ιδιαιτέρως στην Πρόεδρο του Δ.Σ. κα Μαρία Κομνηνού και στο σύνολο του προσωπικού για την παροχή πολύτιμων πληροφοριών, την παραχώρηση βιβλιογραφίας και φωτογραφικού υλικού.
- στον Επιβλέποντα Καθηγητή της διπλωματικής εργασίας κο Βασίλειο Λαμπρόπουλο για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή του.
- στην κα Μαρία Ρούσσου και στον κο Βλάση Κομνηνό, μέλη της τριμελούς επιτροπής εξέτασης της διπλωματικής εργασίας, για την πολύτιμη συνδρομή τους.
- στον κο Αναστάσιο Αδαμόπουλο, υπεύθυνο εργαστηρίου συντήρησης κινηματογραφικού φιλμ της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, για την παροχή πληροφοριών.
- στην κα Κατερίνα Γεωργίου, υπεύθυνη βιβλιοθήκης της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, για την παροχή πληροφοριών και βιβλιογραφίας.
- στους φίλους μου και συναδέλφους μου, στην κα Βάνα Δουλιγέρη, στην κα Σωτηρία Καλοζούμη, στον κο Βασίλη Ιεραπετρίτη, στην κα Τώνια Κουτσουράκη και στην κα Κορίνα Γιαλίδου για τις πολύτιμες συμβουλές τους.
- στον κο Βασίλη Νιώτη για την επιμέλεια του εξωφύλλου.
- στην οικογένειά μου και ιδιαιτέρως στον πατέρα μου κο Οδυσσέα Βαζελάκη και στον θείο μου κο Γεώργιο Βαζελάκη για την αμέριστη συμπαράσταση σε πρακτικά και ηθικά ζητήματα ώστε να είναι εφικτή η αποπεράτωση της εργασίας αλλά και των σπουδών μου.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς το σύνολο του εκπαιδευτικού προσωπικού του διατμηματικού μεταπτυχιακού «Μουσειακές Σπουδές» του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών για τις πολύτιμες γνώσεις που μου προσέφεραν καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	5
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	7
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	11
ABSTRACT	13
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	15
ΣΚΟΠΟΣ.....	15
ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ.....	15
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	17
ΣΥΜΒΟΛΗ.....	17
ΑΚΡΩΝΥΜΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΕΥΣΕΙΣ	19
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	21
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	23
ΟΙ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΈΒΔΟΜΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.....	25
<i>Ορισμός Κινηματογραφικής Κληρονομιάς.....</i>	<i>26</i>
<i>Απαρχές του Κινηματογράφου-Τα Οπτικά Παιχνίδια.....</i>	<i>26</i>
<i>Από τη Φωτογραφία στο Κινηματογράφο</i>	<i>29</i>
<i>Η Γέννηση του Κινηματογράφου – Το Πρώτο Κινηματογραφικό Φίλμ.....</i>	<i>31</i>
ΤΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΦΙΛΜ	33
<i>Τεχνολογία Κατασκευής</i>	<i>33</i>
<i>Κατηγορίες Κινηματογραφικού Φίλμ</i>	<i>34</i>
Σύσταση της Emulsion	34
Ασπρόμαυρο Φίλμ.....	35
Έγχρωμο Φίλμ	37
Σύσταση της βάσης.....	40
Νιτρική Κυτταρίνη	40
Οξική Κυτταρίνη	41
Πολυεστέρας	42
Χρήση στην κινηματογραφία.....	44
Διαστάσεις	44
Μαγνητική και Οπτική Καταγραφή του Ήχου	45
<i>Μορφολογία Φθοράς.....</i>	<i>47</i>
Ενδογενείς Φθορές.....	47
Αλλοιώσεις στη Βάση	47
Νιτρική Κυτταρίνη	47
Οξική Κυτταρίνη.....	53
Πολυεστέρας	59
Αλλοιώσεις στην Emulsion	60
Επίδραση του Περιβάλλοντος - Εξωγενείς Φθορές	61

Ο Ανθρώπινος Παράγοντας.....	61
Εσφαλμένη Προετοιμασία για Φύλαξη	62
Περιβαλλοντικές Παράμετροι	63
Θερμοκρασία.....	63
Υγρασία.....	64
Φως - Ακτινοβολία.....	64
Ατμοσφαιρική ρύπανση	65
Βιολογική προσβολή	66
Κινηματογραφική Διαδικασία	68
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	69
Α΄ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΟΙ ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΕΣ.....	71
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	73
ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΩΝ.....	75
ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ	77
Οι Πρώτες Ταινιοθήκες	79
Η Ίδρυση της FIAF	81
Τα Μεταπολεμικά Χρόνια	82
Διατήρηση ή Προβολή της Κινηματογραφικής Συλλογής;.....	83
Επιτροπές της FIAF	84
Συνδρομή της UNESCO στη διατήρηση της Κινηματογραφικής Κληρονομιάς.....	85
Αποστολή της FIAF	86
ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΣ ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΩΝ.....	89
Συλλογή	90
Πολιτική Πρόσκτησης της Συλλογής	90
Τρόποι Εμπλουτισμού της Συλλογής.....	91
Πνευματικά Δικαιώματα	94
Συμπεράσματα.....	94
Συντήρηση-Φύλαξη	95
Η σημασία της διάσωσης του Φιλμ	95
Γενικές Οδηγίες Μεταχείρισης Κινηματογραφικού Φιλμ	96
Προετοιμασία για φύλαξη	99
Φύλαξη	100
Φύλαξη Φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης	101
Το Παράδειγμα της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου	105
Φύλαξη ασπρόμαυρων φιλμ Οξικής Κυτταρίνης και Πολυεστέρα	108
Φύλαξη Έγχρωμων Φιλμ Οξικής Κυτταρίνης και Πολυεστέρα	113
Φύλαξη φιλμ μαγνητικής επίστρωσης.....	114
Μεταφορά.....	115
Σύνοψη	117
Πρόσβαση - Προβολή Κινηματογραφικής Κληρονομιάς	120
Δημόσιες Προβολές.....	120
Ιδιωτικές Προβολές	124
Βιβλιοθήκη	126
Εκδόσεις	127

Μουσείο	128
Το Παράδειγμα του Eye Film Museum.....	128
Εκπαιδευτικά Προγράμματα.....	131
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	135
Β' ΕΝΟΤΗΤΑ: Η ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ	137
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	139
ΣΥΝΤΟΜΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ	141
ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ	143
ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΝΑΡΗ ΣΤΟΝ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟ: Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ	149
ΥΦΙΣΤΑΜΕΝΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ - ΑΝΑΛΥΣΗ SWOT	153
ΣΥΛΛΟΓΗ	157
ΔΙΑΣΩΣΗ, ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΦΥΛΑΞΗ	159
ΠΡΟΩΘΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ	165
<i>Πρόσβαση σε ΑμεΑ</i>	165
<i>Προβολές</i>	167
Οι αίθουσες των προβολών.....	167
Προβληματισμοί απέναντι σε σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα	168
Ανάδειξη θεμάτων που άπτονται της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κρίσης.....	169
Καλλιέργεια του κοινού στο σεβασμό της διαφορετικότητας.....	170
Ανάδειξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας άλλων Χωρών	170
Καλλιέργεια της κινηματογραφικής παιδείας	171
Μέρες μνήμης ιστορικών γεγονότων	173
Η συσχέτιση του κινηματογράφου με άλλες επιστήμες.....	174
Ανάδειξη της πρωτοπορίας	175
Συνεργασίες με άλλους πολιτιστικούς φορείς.....	176
Ομιλίες-συζητήσεις-τόπος αλληλεπίδρασης	177
Μουσική επένδυση βωβών ταινιών – σύνδεση του παλιού με το σύγχρονο	177
Επιλεκτικά ταινίες διανομής	178
<i>Δράσεις στο Εξωτερικό</i>	178
Διεθνές φεστιβάλ ντοκιμαντέρ Cinéma du réel.....	179
29η Διεθνή Έκθεση Βιβλίου Μόσχας	179
Σωματείο «Φίλοι της Ταινιοθήκης της Ελλάδος» στη Βόρειο Αμερική	180
Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου στο Σάο Πάολο	180
Διεθνή φεστιβάλ και αφιερώματα στο πλαίσιο της FIAF	181
<i>Ηλεκτρονική Πρόσβαση</i>	181
Επίσημος διαδικτυακός κόμβος	181
Κοινωνικά δίκτυα	183
European Film Gateway	183
Film Archives Online.....	183
I-Media Cities	185
<i>Βιβλιοθήκη – Ψηφιακό Αναγνωστήριο</i>	188
<i>Εκδόσεις - Έρευνα</i>	189

Μουσείο.....	190
Εκπαιδευτικά Προγράμματα	193
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ.....	197
Αποτίμηση	197
Προτάσεις.....	197
Χρηματοδότηση και Ανάπτυξη Οικονομικών Πόρων	197
Στελέχωση	198
Αναβάθμιση εργαστηρίων-αποθηκευτικού χώρου.....	198
Επαναλειτουργία Μουσείου	199
Διεύρυνση εκπαιδευτικών προγραμμάτων.....	199
Τμήμα Επικοινωνίας και δημόσιων σχέσεων.....	199
Ανατροφοδότηση- έρευνα κοινού.....	200
Αξιοποίηση νέων τεχνολογιών	200
Διαδικτυακό Μουσείο	200
Δράσεις Πληθοπορισμού	201
Εκσυγχρονισμός διαδικτυακού κόμβου.....	202
Trip advisor -Social media.....	202
Αξιοποίηση εφαρμογών κινητών και φορητών συσκευών	202
Διεύρυνση κοινού	203
Σύνοψη	204
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	205
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	207
ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΑΚΟΥ ΡΟΛΟΥ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.....	209
- ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ	209
ΚΩΔΙΚΑΣ ΗΘΙΚΗΣ ΤΗΣ FIAF.....	217
ΤΑ ΕΝΕΡΓΑ ΜΕΛΗ ΤΗΣ FIAF	221
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΦΙΛΜ.....	227
ΓΛΩΣΣΑΡΙΟ - ΒΑΣΙΚΟΙ ΟΡΟΙ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΟΡΟΛΟΓΙΑΣ	233
ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΕΣ ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ	237
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	239

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η ανάδειξη του ρόλου που διαδραματίζουν τα πολιτιστικά ιδρύματα των Ταινιοθηκών στη συλλογή, την διαφύλαξη και την προβολή της κινηματογραφικής κληρονομιάς εν γένει. Παρουσιάζεται αρχικά μία ιστορική και τεχνολογική επισκόπηση του κινηματογράφου. Εν συνεχεία, πραγματοποιείται αναφορά στην ιστορική διαδρομή και τον Μουσειακό χαρακτήρα των Ταινιοθηκών. Ως μελέτη περίπτωσης, εξετάζεται η Ταινιοθήκη της Ελλάδος και αναπτύσσονται προτάσεις ανάδειξης του μουσειακού της ρόλου.

Ο Κινηματογράφος σκιαγραφείται ταυτόχρονα ως τέχνη και ως κοινωνικό-ιστορικό τεκμήριο καθώς καταγράφει το γίνεσθαι μίας εποχής υπό την οπτική του σκηνοθέτη. Αποτελεί αναντίρρητα τμήμα της πολιτιστικής κληρονομιάς και ως τέτοιο χρήζει διαφύλαξης και προβολής. Γίνεται αναφορά στη σύσταση και τις ιδιαιτερότητες του υλικού καταγραφής της οπτικοακουστικής πληροφορίας καθώς συνιστούν στοιχεία νευραλγικής σημασίας στην κατανόηση των μεθόδων διάσωσης και διαφύλαξής της.

Επιχειρείται μία θεωρητική ανασκόπηση των πρώτων Ταινιοθηκών με αναφορά στην ίδρυση της Διεθνούς Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Αρχείων το 1938, καθώς δόθηκαν νέες προοπτικές στην διάσωση και την προβολή της παγκόσμιας κινηματογραφικής κληρονομιάς. Οι Ταινιοθήκες ανά τον κόσμο πλέον συνεργάζονται και συναινούν σε συγκεκριμένη ηθική και καλές πρακτικές, ενώ λειτουργούν ως πολιτιστικοί και μουσειακοί χώροι.

Όσον αφορά στη μελέτη περίπτωσης, από την ατομική προσπάθεια διάσωσης της κινηματογραφίας, από την πρωτοπόρο και αείμνηστη Αγλαΐα Μητροπούλου, η Ταινιοθήκη της Ελλάδος εξελίσσεται και συλλαμβάνει το ρόλο της ως θεματοφύλακα της ιστορικής μνήμης. Στην εποχή της ραγδαίας τεχνολογικής ανάπτυξης και της οικονομικής κρίσης η Ταινιοθήκη καλείται να αντεπεξέλθει και να επαναπροσδιορίσει το όραμά της. Να διαχειριστεί το ρόλο της με εξωστρέφεια, να καλλιεργήσει την αλληλεπίδραση με το κοινό, να διατηρήσει και να αναπτύξει τον εκπαιδευτικό της χαρακτήρα και να αξιοποιήσει τις δυνατότητες που προσδίδουν οι νέες τεχνολογίες.

ABSTRACT

The scope of the present thesis is to unfold and illustrate the prominent role of the film archives institutions in respect to the collection, preservation and promotion of the cinematographic heritage as a whole.

Initially, the study presents a historical and technological overview of cinema. Further on, the study attempts to highlight the historical retrospect and the museological character of the film archives. Finally, as a case study, the Greek Film Archive Foundation is presented.

Cinematography is considered a form of art and at the same time a generator of socio-historical evidence, as it records the settings of an era through the director's perspective. It is an undeniable cultural heritage and as such it needs to be preserved and promoted. The formulation and the unique characteristics of the audiovisual material are key elements towards the understanding of rescuing and safekeeping appropriate methods.

The recognition of the film industry's significant role, lead to the necessity for the creation and establishment of the first film archives. With the founding of the International Federation of Film Archives in 1938, new perspectives were given regarding the restoration, preservation and promotion of the worldwide cinematographic heritage. The film archives around the world are currently in tight collaboration, agreeing on unified specific good practices and ethics.

The Greek Film Archive, since its establishment in 1963, embodies a cinematographic "arc" in Greece, as the collection, rescue, preservation and promotion of the regional and world cinematography heritage is largely due to its' activities. At a time of rapid technological development and in the midst of economic crisis, the Film Archive is called to meet new challenges and redefine its vision and role with extroversion, cultivate interaction with the public, develop its educational profile as well as exploit new opportunities emerging as a result of advanced technologies' implementation.

Keywords: Cinema, Cinematographic Heritage, Film, Film Archives, Greek Film Archive.

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία υλοποιήθηκε στο πλαίσιο Διπλωματικής στο διατμηματικό μεταπτυχιακό Μουσειακών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Πραγματεύεται τον ρόλο των Πολιτιστικών Ιδρυμάτων των Ταινιοθηκών στη διάσωση, τη διατήρηση και την προώθηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς. Ως μελέτη περίπτωσης επιλέχθηκε το Ίδρυμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Σκοπός

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η ανάδειξη του πολυσχιδούς ρόλου των πολιτιστικών Ιδρυμάτων των Ταινιοθηκών. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στη διάσωση και τη φύλαξη του κινηματογραφικού φιλμ που άπτεται της προληπτικής συντήρησης, ενός ιδιαίτερα σημαντικού και άγνωστου στο ευρύ κοινό έργο των Ταινιοθηκών. Ως παράδειγμα εξετάζεται η Ταινιοθήκη της Ελλάδος και παρατίθενται προτάσεις εμπλουτισμού του ρόλου της με άξονα την εξωστρέφεια, την αλληλεπίδραση με το κοινό και τη χρήση των νέων τεχνολογιών.

Διάρθρωση

Η δομή της εργασίας συγκροτείται σε τρεις ενότητες: την εισαγωγική που αναφέρεται στον κινηματογράφο, την ενότητα με θέμα τις Ταινιοθήκες εν γένει και τέλος στο παράδειγμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Εισαγωγική ενότητα

Η εισαγωγική ενότητα αναφέρεται στον κινηματογράφο τόσο ως τέχνη όσο και ως τεχνογνωσία. Στην ενότητα αυτή ιχνογραφούνται έννοιες όπως ο ορισμός της κινηματογραφικής κληρονομιάς. Επιχειρείται μία σύντομη ιστορική ανασκόπηση ιδιαίτερα όσον αφορά στις πρώτες κατασκευές αποτύπωσης της κίνησης, τα λεγόμενα οπτικά παιχνίδια που απαρτίζουν μεταξύ άλλων τις μουσειακές συλλογές των Ταινιοθηκών καθώς και στις απαρχές του κινηματογράφου.

Εν συνεχεία, μελετάται η τεχνολογία κατασκευής του κινηματογραφικού φιλμ. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στη χημική σύσταση και τις ιδιαιτερότητες του φιλμ καθώς ο κύριος όγκος της κινηματογραφικής κληρονομιάς είναι αποτυπωμένος σε αυτό. Όπως ισχύει γενικότερα

«κάλλιο προλαμβάνει παρά θεραπεύει..», η προληπτική συντήρηση εγγυάται τη διατήρηση του φιλμ που επωμίζονται οι Ταινιοθήκες.

Α' Ενότητα: Οι Ταινιοθήκες

Μετά την εισαγωγική ενότητα, το πρώτο μέρος είναι αφιερωμένο στις Ταινιοθήκες εν γένει. Αναλύεται η αναγκαιότητα της ίδρυσής τους και πραγματοποιείται μία σύντομη ιστορική επισκόπηση. Προκειμένου να παρουσιαστεί ο ρόλος που διαδραματίζουν οι Ταινιοθήκες χρησιμοποιήθηκαν παραδείγματα και καλές πρακτικές καθώς θα ήταν αδύνατο να γίνει αναφορά στο σύνολό τους. Εξάλλου, κάθε Ταινιοθήκη είναι διαφορετική και σε άμεση συνάρτηση με τη χώρα στην οποία βρίσκεται και τους οικονομικούς πόρους που διαθέτει.

Αναδεικνύεται επίσης η δημιουργία και η δράση διεθνών οργανισμών που αγκαλιάζουν και προστατεύουν το πολύτιμο έργο των ταινιοθηκών, ενθαρρύνοντας τις συνέργειες και τη σύμπραξη μεταξύ των χωρών.

Εν συνεχεία, παρουσιάζεται ο Μουσειακός ρόλος που διαδραματίζουν οι Ταινιοθήκες. Συγκεκριμένα, μελετάται η συλλογή, η διάσωση και η συντήρηση του κινηματογραφικού φιλμ καθώς και η προώθηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς.

Β' Ενότητα: Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος

Η δεύτερη και τελευταία ενότητα αφορά στη μελέτη περίπτωσης της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, η οποία εξετάζεται από την ίδρυσή της έως σήμερα με ιδιαίτερη μνεία σε σημαντικά γεγονότα όπως αυτό της μετεγκατάστασής της στο νέο ιδιόκτητο κτήριο, τη «Λαΐς».

Πραγματοποιείται *SWOT analysis* με σκοπό να μελετηθούν τα δυνατά της σημεία αλλά και οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει, όπως επίσης οι ευκαιρίες και οι αντιξοότητες που προκύπτουν από το περιβάλλον.

Ξετυλίζονται οι δραστηριότητες της Ταινιοθήκης της Ελλάδος τόσο όσον αφορά στη διάσωση και συντήρηση όσο και στην προβολή και προώθηση της εγχώριας και παγκόσμιας κινηματογραφικής κληρονομιάς. Αναφέρονται εν συντομία, μέσα από αντιπροσωπευτικά παραδείγματα, οι αποκαταστάσεις σπάνιων κινηματογραφικών ταινιών που πραγματοποιήθηκαν από τη Ταινιοθήκη καθώς και τα ποικίλα αφιερώματα και φεστιβάλ που διοργανώνει.

Δίδονται παραδείγματα από την δράση της στο εξωτερικό και τη συμμετοχή της σε Ευρωπαϊκά προγράμματα προώθησης και πρόσβασης στο οπτικοακουστικό υλικό, όπως

είναι το *I-Media Cities*. Επίσης, παρουσιάζονται η βιβλιοθήκη, η εκδοτική δραστηριότητα, το Μουσείο και τα εκπαιδευτικά προγράμματά της.

Τέλος, συνάγονται συμπεράσματα και προτάσεις βελτίωσης που αφορούν ιδιαίτερα στην αξιοποίηση και ανάδειξη του Μουσειακού ρόλου της Ταινιοθήκης.

Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την αποπεράτωση της εργασίας είναι η βιβλιογραφική επισκόπηση, η μελέτη της αρθρογραφίας και η αναζήτηση δημοσιεύσεων που αφορούν στις δράσεις των Ταινιοθηκών εν γένει.

Όσον αφορά στο παράδειγμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, επειδή υπάρχουν ελάχιστες βιβλιογραφικές αναφορές, η έρευνα στηρίχτηκε κυρίως στην *in situ* παρατήρηση, στις δημοσιεύσεις και τη συγκριτική μελέτη της αρθρογραφίας, σε στοιχεία που επισημαίνονται στον επίσημο διαδικτυακό κόμβο, σε επετειακές εκδόσεις της ίδιας της Ταινιοθήκης, σε συνεντεύξεις στελεχών και συνεργατών του Ιδρύματος καθώς και στην προσωπική εμπειρία δεκαοκταετούς απασχόλησης στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος από τη θέση της συντηρήτριας κινηματογραφικού φιλμ οπτικοακουστικού και αρχειακού υλικού.

Συμβολή

Η συμβολή της παρούσας εργασίας έγκειται στον εντοπισμό, τη μελέτη και την ανάδειξη πτυχών του ρόλου των Ταινιοθηκών που δεν είναι γνωστές στο ευρύ κοινό. Πράγματι, οι Ταινιοθήκες είναι ιδιαίτερα δημοφιλείς για τις προβολές των ταινιών ωστόσο, ως επί το πλείστον, αγνοείται η συμβολή τους στη διάσωση και διαφύλαξη του κινηματογραφικού φιλμ. Επίσης, η δυσκολία τόσο της συλλογής όσο και της αξιοποίησης του κινηματογραφικού αρχείου, εξαιτίας της ύπαρξης πνευματικών δικαιωμάτων είναι μία πτυχή που δεν είναι προφανής.

Γενικότερα, η συνεισφορά της εργασίας αποβλέπει στη συγκέντρωση πολύτιμων στοιχείων για τις Ταινιοθήκες καθώς και στη διατύπωση προτάσεων ανάδειξης και αξιοποίησης του Μουσειακού ρόλου της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

ΑΚΡΩΝΥΜΙΑ - ΣΥΝΤΟΜΕΥΣΕΙΣ

B.P.I. - Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou - Δημόσια Βιβλιοθήκη Πληροφοριών του Μπομπιντού

CCAAA - Co-ordinating Council of Audio-visual Archives Associations - Συντονιστικό Συμβούλιο των Ενώσεων Οπτικοακουστικών Αρχείων

EFG - The European Film Gateway

FIAF - International Federation of Film Archives- Διεθνής Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Αρχείων

IASA- International Association of Sound Archives - Διεθνής Ένωση Αρχείων Ήχου

ICA- International Council on Archives - Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων

IFLA - International Federation of Library Associations - Διεθνής Ομοσπονδία Συλλογών Βιβλιοθηκών

IFTA - International Federation of Television Archives - Διεθνής Ομοσπονδία Τηλεοπτικών Αρχείων

MIBF- Moscow International Book Fair- Διεθνή Έκθεση Βιβλίου Μόσχας

MoMA- Museum of Modern Art - Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης

UNESCO- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
Εκπαιδευτικό Επιστημονικό και Πολιτιστικό Οργανισμό των Ηνωμένων Εθνών

Εικ. – Εικόνα

EKK- Ελληνικό Κέντρο κινηματογράφου

E.K.K.A.- Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών

ΟΠΑΝΔΑ- Οργανισμός Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας Δήμου Αθηναίων

TTE- Ταινιοθήκη της Ελλάδος

ΥΠ.ΠΟ.Α. -Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Ο Κινηματογράφος

«Η φωτογραφία είναι αλήθεια.

Το σινεμά είναι αλήθεια

είκοσι τέσσερις φορές το δευτερόλεπτο»

Jean-Luc Godard



Προέλευση Φωτογραφίας:

http://www.athinorama.gr/cinema/article/52_tainies_ftanoun_gia_na_xortasete_gkontar.html

Εισαγωγή

Στη συγκεκριμένη ενότητα διερευνώνται έννοιες προαπαιτούμενες για τη σωστή κατανόηση των θεμάτων που πραγματεύεται η παρούσα εργασία.

Αρχικά, αναφέρονται ο ορισμός, οι ιδιαιτερότητες της κινηματογραφικής κληρονομιάς και αναδεικνύεται η αξία του οπτικοακουστικού υλικού ως αντικειμένου με μουσειακή χροιά. Παράλληλα, επιχειρείται μία σύντομη ιστορική αναδρομή στις απαρχές του κινηματογράφου καθώς οι πρώτες ευρεσιτεχνίες που αποτύπωσαν την κίνηση, τα λεγόμενα *οπτικά παιχνίδια*, αποτελούν και αυτά με τη σειρά τους μουσειακά αντικείμενα που φιλοξενούνται στις ταινιοθήκες.

Εν συνεχεία, μελετάται η τεχνολογία κατασκευής του φιλμ και η εξέλιξής της. Όπως τεκμηριώνεται στην παρούσα εργασία, το κινηματογραφικό φιλμ θεωρείται ακόμα και σήμερα, την εποχή της ψηφιακής ανάπτυξης, το πρωτότυπο υλικό. Το συγκεκριμένο χωρίο θεωρήθηκε απαραίτητο επειδή η χημική σύστασή του κινηματογραφικού φιλμ καθορίζει τα χαρακτηριστικά και τη συμπεριφορά του. Η επισταμένη παρατήρηση των χαρακτηριστικών αυτών σε συνδυασμό με τη μελέτη της μορφολογίας φθοράς του φιλμ είναι προαπαιτούμενα για τη διάρθρωση του σχεδίου προληπτικής συντήρησης, που αποτελεί νευραλγικό έργο των Ταινιοθηκών.

Οι Ιδιαιτερότητες της Έβδομης Τέχνης

Ο κινηματογράφος προέρχεται ετυμολογικά από την καταγραφή και οπτικοποίηση της κίνησης (κινηματο-γράφος) και αποτελεί αναντίρρητα την *έβδομη τέχνη* δίπλα στη γλυπτική, τη ζωγραφική, το χορό, την αρχιτεκτονική, τη μουσική και τη λογοτεχνία. Ενσαρκώνει ένα αμάλγαμα μουσικής, φωτογραφίας, σκηνοθεσίας και σεναρίου.

Επιπρόσθετα, πέρα από ψυχαγωγία, ο κινηματογράφος αποτελεί μία ιδιαίτερη τεκμηρίωση της ιστορικής μνήμης, μία ολιστική καταγραφή των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών και της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, που σπάνια βρίσκεται τόσο άρτια αποτυπωμένη. Συγκεκριμένα, η αισθητική μίας εποχής, από την αρχιτεκτονική έως τη μόδα, η τεχνική και η τεχνολογία, τα παραδοσιακά επαγγέλματα, τα ήθη και έθιμα, οι ντοπιολαλιές και η μουσική κάθε τόπου, όλα συνυπάρχουν και αποτυπώνονται καρέ-καρέ συνθέτοντας ένα πολύτιμο *μνημείο*. Παράλληλα, το πως ο κινηματογραφιστής «*βλέπει*» τη σύγχρονή του κοινωνία αποτελεί εξίσου ιστορικό τεκμήριο (Κουλούρη, 2001).

Η κινηματογραφική ταινία ενσαρκώνει ένα σημαντικό και αέναο «*τμήμα της συλλογικής μνήμης*» (Houston, 1994, p. 1). Υπό το πρίσμα αυτό, αποτελεί μαρτυρία του διαρκώς εναλλασσόμενου τοπίου και πλούσια και σύνθετη πηγή πληροφόρησης για την κοινωνία και τους ανθρώπους της (Hughes_Warrington, 2007, pp. 3-4). Το γεγονός αυτό καθιστά το κινηματογραφικό φιλμ πολύτιμο υλικό για την ιστορία της ανθρωπότητας και δημιουργεί την αναγκαιότητα διαφύλαξης και διάσωσής του.

Αξίζει να σημειωθεί πως το κινηματογραφικό φιλμ ή οποιοδήποτε οπτικοακουστικό υλικό χαρακτηρίζεται από τη διττή του υπόσταση, ως υλικό από τη μία πλευρά και ως πληροφορία από την άλλη. Η ειδοποιός διαφορά με τα άλλα αντικείμενα τέχνης είναι η διαμεσολάβηση του κινηματογραφικού εξοπλισμού (μηχανή προβολής) προκειμένου να γίνει ορατή στο κοινό η πληροφορία του.

Ορισμός Κινηματογραφικής Κληρονομιάς

Με τον όρο κινηματογραφική κληρονομιά, δεν νοούμε μόνο τις κινηματογραφικές ταινίες αλλά και το σύνολο των αντικειμένων που αποτελούν τεκμήρια στην ιστορία του κινηματογράφου. Με διαφορετική διατύπωση, τα προ-κινηματογραφικά θαυματόπια, ζωοτρόπια, πραξινοσκόπια κ.ά., οι μαγικοί φανοί, τα κινητοσκόπια όπως και οι πρώτες μηχανές λήψης και προβολής, αποτελούν μουσειακά αντικείμενα καθώς μαρτυρούν *δια ζώσης* την ιστορία, τις απαρχές και την εξέλιξη του κινηματογράφου. Επίσης, τα σκηνικά, τα κουστούμια, ο μηχανολογικός εξοπλισμός για το μοντάζ και την επεξεργασία εικόνας και ήχου καθώς και το συνοδευτικό αρχειακό υλικό που *απαρτίζεται* από κινηματογραφικές αφίσες, φωτογραφίες και προγράμματα κινηματογράφων συνθέτουν και αυτά με τη σειρά τους την κινηματογραφική κληρονομιά, με την ευρεία της έννοια.

Απαρχές του Κινηματογράφου-Τα Οπτικά Παιχνίδια

Η έβδομη τέχνη δεν εμφανίστηκε ξαφνικά, αντιθέτως ενσαρκώνει το αποτέλεσμα της αφομοίωσης και σύνθεσης στοιχείων από όλη την ανθρώπινη γνώση. Συγκεκριμένες συνθήκες ωριμότητας σε τομείς όπως η οικονομία, η κοινωνία και η τεχνική έθεσαν τα θεμέλια στην εφεύρεση και ανάπτυξη του κινηματογράφου.

Ο κινηματογράφος χαρακτηρίζεται ως σύνθετη διαδικασία που περικλείει τόσο τη καταγραφή, την ανάλυση και τη σύνθεση της κίνησης όσο και τον μηχανολογικό εξοπλισμό που απαιτείται για τη λήψη και την προβολή. Η εφεύρεση του κινηματογράφου προέκυψε από την ωρίμανση μακροχρόνιων ερευνών σε διαφορετικά πεδία.

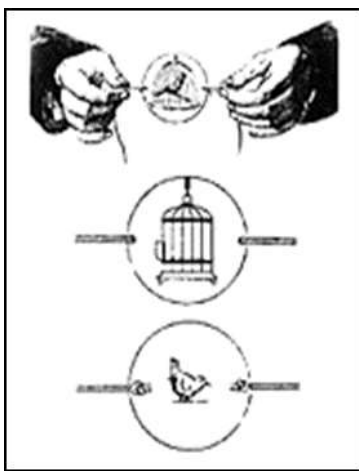
Η επιθυμία καταγραφής της κίνησης διαφαίνεται ήδη από τις αρχές της ανθρωπότητας, στις τοιχογραφίες των σπηλαίων (Peyre, 1990, pp. 2-5). Σε σπηλαιογραφίες που βρέθηκαν στην Αλταμίρα της Ισπανίας αναπαρίστανται βίσωνες με οκτώ πόδια, αντί για τέσσερα, αποτυπώνοντας έτσι την κίνηση.

Στην Πολιτεία του Πλάτωνα αναφέρεται ο μύθος της σπηλιάς, σύμφωνα με τον οποίο η γνώση κάποιου ανθρώπου που κατοικεί σε μία σπηλιά για τον έξω κόσμο, περιορίζεται στις σκιές που σχηματίζονται στα τοιχώματά της. Η περιγραφή αυτή, εκτός από τον σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκε, δίνει και την πρώτη γραπτή διατύπωση της έννοιας της προβολής (Sadoul, 1960, p. 7).

Στο πέρασμα των χρόνων, το θέατρο σκιών και εν συνεχεία η εφεύρεση των μαγικών φανών έδωσε ώθηση στις πρώτες πειραματικές προσπάθειες για προβολή. Εξάλλου, η έννοια της προβολής είναι άμεσα συνυφασμένη με τον κινηματογράφο.

Με την πάροδο του χρόνου, παρουσιάστηκαν ευρεσιτεχνίες, τα ονομαζόμενα οπτικά παιχνίδια, που απέδιδαν την αίσθηση της κινούμενης εικόνας. Οι κατασκευές αυτές στηρίζονταν σε μία αδυναμία του ανθρώπινου ματιού, το μετείκασμα, σύμφωνα με το οποίο «..η εικόνα που βλέπουμε διατηρείται στο οπτικό αισθητήριο για ορισμένο χρονικό διάστημα μετά την παύση του εξωτερικού ερεθίσματος» (Μπαμπινιώτης, 1998, p. 1095).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα όλων αυτών των κατασκευών, αποτελεί το Θαυματρόπιο που δημιουργήθηκε το 1825 από τους *William Henry Fitton*, και *John Ayrton Paris*. (Sadoul,



1960, p. 9). Αποτελείται από έναν απλό χαρτονένιο δίσκο με ζωγραφισμένα δύο διαφορετικά σχέδια στις αντίστοιχες όψεις του. Κατά τη γρήγορη περιστροφή του χαρτονιού το μάτι μας βλέπει τα σχέδια να συνδυάζονται. Αν ζωγραφίσουμε για παράδειγμα στις όψεις του θαυματρόπιου ένα πουλί στη μία πλευρά και ένα κλουβί στην άλλη, τότε δια μέσου της γρήγορης περιστροφής δημιουργείται η ψευδαίσθηση στο ανθρώπινο μάτι πως το πουλί βρίσκεται μέσα στο κλουβί.

Εικ. 1- Θαυματρόπιο <https://www.evl.uic.edu>

Η λέξη Θαυματρόπιο προέρχεται από τις ελληνικές λέξεις *θαύμα* και *τρόπος*. Πραγματικά, αυτή η εφεύρεση παρουσιάζει ως *θαύμα* μια εικόνα που στην ουσία δεν υπάρχει. Το θαυματρόπιο άνοιξε το δρόμο σε μια σειρά οπτικών παιχνιδιών, απλών στην κατασκευή τους, που αναπτύχθηκαν πριν από την εφεύρεση του κινηματογράφου με τη σημερινή του μορφή.

Το 1833 ο Βέλγος *Joseph Antoine Ferdinand Plateau* με τη δημιουργία του Φενακισκοπίου αποδεικνύει ότι ο οδοντωτός ή με εγκοπές χαρτονένιος δίσκος με μια σειρά σταθερών εικόνων, μπορεί να χρησιμέψει τόσο στην ανασύνθεση όσο και στην ανάλυση της κίνησης (Ξανθάκη, 1975, p. 11).



Εικ. 2- Φενακισκόπιο.
www.oxfordsparks.ox.ac.uk

Ο Άγγλος μαθηματικός *William George Horner* με το Ζωοτρόπιο το 1834, προαναγγέλλει το κινηματογραφικό φιλμ, καθότι η κατασκευή αυτή εμπεριέχει μια ταινία εικόνων σε χάρτινο υπόστρωμα (Jenkins, 1967, p. 1). Το Ζωοτρόπιο λειτουργεί παρόμοια με το Φενακισκόπιο μόνο που χρησιμοποιεί κυλινδρικό σχήμα, επιτρέποντας την θέαση των εικόνων μέσα από τις εγχοπές σε πολλούς θεατές ταυτόχρονα.



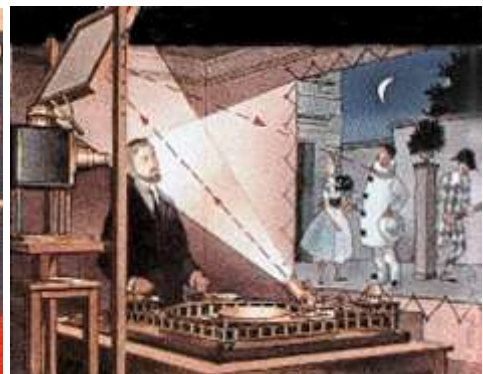
Εικ. 3- Ζωοτρόπιο
<http://movieencyclopedia.tripod.com>

Το Φενακισκόπιο του *Joseph Antoine Ferdinand Plateau* τελειοποιείται το 1877 από τον *Emile Reynaud* με την τοποθέτηση καθρεφτών στο κέντρο του και τη κατασκευή του Πραξινοσκοπίου (Σαρανσόλ, 1968, p. 12).



Εικ. 4- Πραξινοσκόπιο <http://praxinoscope.free.fr>

Ο *Emile Reynaud* στη συνέχεια συνδυάζει την εφεύρεσή του με τους μαγικούς φανούς και κατασκευάζει ένα Πραξινοσκόπιο μεγάλων διαστάσεων. Με τη χρήση ενός φακού και μιας οθόνης προβολής, κατορθώνει να πραγματοποιήσει παραστάσεις για ευρύ κοινό. Τις προβολές αυτές τις ονόμασε *Οπτικό Θέατρο*. Η πρώτη παράσταση Οπτικού Θεάτρου πραγματοποιήθηκε στις 28 Οκτωβρίου του 1892 στο Μουσείο *Grevin* στο Παρίσι και είχε διάρκεια δεκαπέντε λεπτά.



Εικ. 5- Οπτικό Θέατρο https://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_Optico

Η κύρια όμως ανακάλυψη, στην οποία στηρίχθηκε ο κινηματογράφος, ήταν η φωτογραφία. Ερευνητές της εποχής δανείστηκαν την τεχνογνωσία του φιλμ και πειραματίστηκαν στην απόδοση της κίνησης. Κατασκευάστηκαν φωτογραφικές μηχανές με την ιδιότητα της γρήγορης απθανάτισης διαδοχικών εικόνων, οι οποίες προσέδιδαν την αίσθηση της κίνησης.

Από τη Φωτογραφία στο Κινηματογράφο

Η φωτογραφική τεχνική, στην αρχική της μορφή, στηρίζονταν σε δύσχρηστα υλικά και επιπλέον η αποτύπωση της εικόνας απαιτούσε αρκετή ώρα έκθεσης¹, στοιχείο απαγορευτικό για την ανάλυση της κίνησης. Με την ανακάλυψη του υγρού κολλοδίου, που γενικεύτηκε το 1851, οι φωτογράφοι μπορούσαν να απαθανατίζουν το θέμα τους σε μερικά δευτερόλεπτα, δημιουργώντας αρνητικά σε γυάλινες πλάκες (Daffner, 1990, p. 1). Εκ των υστέρων υπήρχε η δυνατότητα της αναπαραγωγής θετικών αντιτύπων σε χαρτί. Μεγάλοι φωτογράφοι της εποχής προσπάθησαν με τη σειρά τους να απαθανατίσουν την κίνηση χρησιμοποιώντας την επιστημονική τους κατάρτιση.

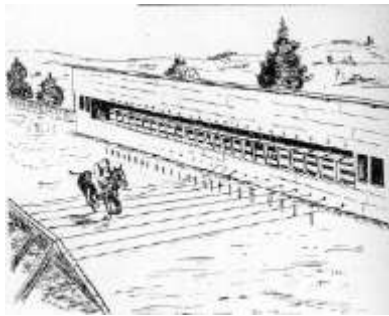
Η τεχνική του υγρού κολλοδίου, ωστόσο, δεν επέτρεπε τη διαδοχική απαθανάτιση της κίνησης που απαιτούσε δέκα εικόνες ανά δευτερόλεπτο, καθότι κάθε πλάκα χρειαζόνταν ειδική προεργασία αμέσως πριν τη λήψη της φωτογραφίας. Προκειμένου να επιτευχθεί η απόδοση της κίνησης χρησιμοποιήθηκε ένα είδος τεχνάσματος, οι διαδοχικές πόζες. Ως παράδειγμα, ένας φωτογράφος που επιθυμούσε να καταγράψει μία κίνηση του χεριού, απαθανάτιζε αρχικά το χέρι ψηλά, ετοίμαζε τη φωτογραφική του μηχανή και φωτογράφιζε ξανά το χέρι λίγο πιο χαμηλά κ.ο.κ. (Sadoul, 1960, p. 11).

Ο *Eadweard J. Muybridge*, κατά το τέλος του 19^{ου} αιώνα, υπήρξε καινοτόμος καθώς κατόρθωσε να αποδώσει την κίνηση και έγινε διάσημος για τις φωτογραφικές του μελέτες σχετικά με την κίνηση ζώων και ανθρώπων. Το 1870, σε ένα ιππόδρομο της Καλιφόρνιας, προσπάθησε να καταγράψει για πρώτη φορά την κίνηση του αλόγου που τρέχει (Ρήντερ, 1985, p. 8). Χρησιμοποίησε μία σειρά από δώδεκα φωτογραφικές μηχανές, τοποθετημένες σε ίσα διαστήματα μεταξύ τους κατά μήκος της πίστας. Απαιτούνταν επίσης, ισάριθμοι φωτογράφοι σε κάθε μηχανή ώστε να προετοιμάσουν τις πλάκες κολλοδίου. Επιθυμία του ήταν να καταγράψει την κίνηση του καλπασμού και να αποδείξει ότι υπάρχει συγκεκριμένη στιγμή στην οποία κανένα από τα τέσσερα πόδια του αλόγου δεν ακουμπάει στο έδαφος.

Το συγκεκριμένο πείραμα επαναλήφθηκε το 1877 ύστερα από αίτηση του πλουσίου *Leland Stanford*, Γερουσιαστή των ΗΠΑ από την Καλιφόρνια και προέδρου του Κεντρικού Ειρηνικού σιδηρόδρομου, στο πλαίσιο ενός στοιχήματος (Σαρανσόλ, 1968, p. 13). Τη δεύτερη φορά, χρησιμοποιήθηκαν είκοσι τέσσερις φωτογραφικές μηχανές για την καταγραφή του καλπασμού. Οι εικόνες αυτές δημοσιεύθηκαν ευρέως προς το τέλος του

¹ Η πρώτη φωτογραφία του Nicéphore Niépce, το 1823, «*Το Σερβιρισμένο Τραπέζι*» είχε απαιτήσει δεκατέσσερις ώρες πόζας (Sadoul, 1960, p. 11).

1800, προκαλώντας τον ενθουσιασμό των επιστημόνων ερευνητών και προβλήθηκαν σε πραξινοσκόπιο.



Ει 6- Η καταγραφή της κίνησης του καλπασμού του αλόγου από τον Eadweard J. Muybridge
<http://cinemathequefrancaise.com>

Πολλοί ερευνητές της εποχής, ασχολήθηκαν με τη φωτογραφική καταγραφή της κίνησης. Η ανακάλυψη και η κυκλοφορία στο εμπόριο φωτογραφικών πλακών με ζελατινοβρωμιούχο άργυρο διευκόλυνε ιδιαίτερα τις έρευνες, καθότι οι πλάκες δεν απαιτούσαν επί τόπου προετοιμασία και επιπλέον μπορούσαν να διατηρηθούν μετά την προετοιμασία τους για χρόνια (Sadoul, 1960, p. 12).

Ο Γάλλος φυσιοδίφης *Étienne-Jules Marey*, ερευνούσε την κίνηση των ζώων και αποφάσισε το 1882 να χρησιμοποιήσει στα πειράματά του τη φωτογραφία. Συγκεκριμένα, κατασκεύασε μια φωτογραφική μηχανή όπου, εξαιτίας του σχήματός της, ονομάστηκε «φωτογραφικό τουφέκι»². Αποτέλεσε την πρώτη φορητή κάμερα που καθιστούσε δυνατή τη λήψη δώδεκα φωτογραφιών ανά δευτερόλεπτο, δηλαδή 12fps (*frames per second*) (Σαρανσόλ, 1968, p. 14). Αργότερα, ο *Étienne-Jules Marey*, εισήγαγε την έννοια της χρονοφωτογράφισης, με την εφεύρεση του χρονοφωτογράφου. Η ιδιαίτερη αυτή φωτογραφική μηχανή αποτύπωνε την κίνηση με διαδοχικές φωτογραφικές λήψεις και ήταν ουσιαστικά ο προάγγελος της σύγχρονης κινηματογραφικής μηχανής λήψεως (Sadoul, 1960, pp. 12-13).



Εικ. 7- Το Φωτογραφικό Τουφέκι.
<https://en.wikipedia.org>

Τα χρόνια μεταξύ 1883 και 1884 αποτέλεσαν σταθμό στην ιστορία του κινηματογράφου, καθότι οι κατασκευαστές φωτογραφικών προϊόντων *Eastman* αντικατέστησαν την γυάλινη πλάκα με το φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης, το λεγόμενο «νιτροσελλυλόζα» (Ξανθάκη, 1975, p. 12), ένα εύκαμπτο λεπτό υλικό με διάτρηση στις άκρες. Με τον τρόπο αυτό, κατέστη εφικτή η στάση του φιλμ για δέκατα του δευτερολέπτου, προκειμένου να πραγματοποιηθεί η λήψη και εν συνεχεία η προώθηση του μέσα στη φωτογραφική μηχανή.

² Η Fusil Photographique (Φωτογραφικό Τουφέκι) σχεδιάστηκε ώστε ο Marey να μπορεί να καταγράψει την κίνηση των πτηνών.

Η Γέννηση του Κινηματογράφου – Το Πρώτο Κινηματογραφικό Φίλμ

Ο εφευρέτης του φωνογράφου *Thomas Edison* επισήμανε το 1887 το όραμα του για την κατασκευή μιας μηχανής, «που θα έκανε για την όραση ότι το γραμμόφωνο για την ακοή και που συγχρόνως θα αποτύπωνε και θα αναπαράστανε, χάρη σε ένα συνδυασμό και των δύο τον ήχο και την κίνηση» (Σαρανσόλ, 1968, π. 15). Το όραμα αυτό δεν ήταν άλλο από τον κινηματογράφο. Το 1894, τελειοποιείται από τον *William Kennedy Laurie Dickson* στα εργαστήριά του *Thomas Edison* ο χρονοφωτογράφος του *Étienne-Jules Marey*. Συγκεκριμένα, κατασκευάζεται το κινητοσκόπιο με τη μορφή μεγάλου κιβωτίου όπου χρησιμοποιεί φιλμ σε μορφή «σελλυλόιντ» μήκους 50 ποδιών και με διάτρηση στις άκρες, ειδικά κατασκευασμένο από τις επιχειρήσεις *Eastman-Kodak* (Sadoul, 1960, π. 13). Το κινητοσκόπιο, συνδύαζε με επιτυχία τη φωτογραφία και την τεχνική της αποτύπωσης της κίνησης με το διάτρητο *Eastman* φιλμ, παρουσιάζοντας εικόνες που δεν προβάλλονταν, αλλά γίνονταν ορατές μόνο σε ένα θεατή μέσω ειδικής διόπτρας.



Εικ. 8- Το Κινητοσκόπιο. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kinetoscope>

Το κινητοσκόπιο, μαζί με το χρονοφωτογράφο του *Étienne-Jules Marey*, έδωσαν ένα έναυσμα στην εξέλιξη του κινηματογράφου, καθώς συνδύαζαν την τεχνογνωσία της φωτογραφίας αποτυπώνοντας την κίνηση φωτογραφικά και όχι ζωγραφικά. Βασικό μειονέκτημα στην εφεύρεση του *Edison*, αποτελούσε η αδυναμία προβολής, καθώς μόνο ένας θεατής μπορούσε να παρακολουθήσει ταινίες στο κινητοσκόπιο.

Ο *Charles-Antoine Lumière*, διευθυντής Εργοστασίου φωτογραφικών πλακών και φιλμ στα περίχωρα της Λυών, αγοράζει το κινητοσκόπιο και το μελετά μαζί με τους γιους του *Louis* και *Auguste* (Ξανθάκη, 1975, p. 12). Όνειρό τους ήταν η προβολή της κινούμενης εικόνας. Ωστόσο, έπρεπε πρώτα να αντιμετωπιστεί ένα σοβαρό τεχνικό πρόβλημα: η εικόνα αρχικά απαιτείται να μείνει ακίνητη για ελάχιστο χρονικό διάστημα προκειμένου να καθοριστεί σαφώς στον αμφιβληστροειδή του θεατή και εκ των υστέρων να προωθηθεί στην επόμενη. Βασικό μέλημά τους ήταν η ανακάλυψη ενός μηχανισμού προωθήσεως της ταινίας, που να επιτρέπει την εγγραφή και την προβολή. Η κύρια πηγή έμπνευσης στάθηκε ο τρόπος λειτουργίας της ραπτομηχανής, η οποία κρατά ακίνητο το ύφασμα κατά τη διάρκεια του ρανίματος για κλάσματα του δευτερολέπτου πριν το προωθήσει προς τα εμπρός. Μέσα από την απλή σκέψη «ότι θα έπρεπε να δοθεί σε ένα ακιδοφορέα κίνηση που θα παραγόταν από μηχανισμό αντίστοιχο, από άποψη λειτουργίας, με το ποδαράκι της ραπτομηχανής...», ο *Louis Lumière* είχε εφεύρει την πρώτη κινηματογραφική μηχανή και συνεπώς τον κινηματογράφο (Σαρανσόλ, 1968, p. 16).



Εικ. 9- Οι Αδελφοί Lumière
<https://en.wikipedia.org>

Η προσφορά των *Lumière* είναι μεγάλη. Καθώς ήταν στο επάγγελμα κατασκευαστές φωτογραφικού υλικού, είχαν τη δυνατότητα και την τεχνογνωσία να κατασκευάσουν συσκευή λήψης και προβολής. Δημιούργησαν μία μηχανή, που ήταν ταυτόχρονα λήψης, εκτύπωσης και προβολής, φορητή, ελαφριά και εύχρηστη. Χρησιμοποίησαν πλάτος ταινιών 35mm και καθόρισαν σε δεκαπέντε τον αριθμό εικόνων που πρέπει να αποτυπώνονται το δευτερόλεπτο για μια καλή προβολή.

Η πρώτη ιδιωτική προβολή πραγματοποιήθηκε στις 22 Μαρτίου 1895, στην οδό Ρεν 44, στο Παρίσι (Σαρανσόλ, 1968, p. 16). Το θέμα της ταινίας ήταν η οπτική καταγραφή μιας



Εικ. 10- Η πρώτη
κινηματογραφική αφίσα 1895
L'Arroseur arrosé
<https://en.wikipedia.org>

καθημερινής υπαίθριας εικόνας στην πύλη του εργοστασίου *Lumière* κατά την αποχώρηση των υπαλλήλων και είχε τίτλο «*Η έξοδος από το εργοστάσιο*» (Sadoul, 1960, p. 23). Αφορμή για την προβολή αυτή, ήταν μία διάλεξη για την ανάπτυξη της φωτογραφικής βιομηχανίας.

Στις 28 Δεκεμβρίου 1895 πραγματοποιήθηκε η πρώτη δημόσια προβολή με εισιτήριο στα υπόγεια του *Grand Café*, στον αριθμό 14 του *Boulevard des Capucines* στο Παρίσι. Η ταινία είχε θέμα την «*Άφιξη του τρένου στον σταθμό*» και δημιούργησε μεγάλη αίσθηση

στο κοινό (Sadoul, 1960, p. 23). Από εκείνη την ημερομηνία και έπειτα, οι δημόσιες προβολές καθιερώθηκαν. Ο κινηματογράφος ήταν πια μια πραγματικότητα.

Το Κινηματογραφικό Φίλμ

Ο κινηματογράφος δανείστηκε την τεχνογνωσία κατασκευής του φιλμ από τη φωτογραφία. Το κινηματογραφικό φιλμ χαρακτηρίζεται από τη διττή του υπόσταση, ως υλικό από τη μία πλευρά και ως πληροφορία από την άλλη. Η ειδοποιός διαφορά από άλλα αντικείμενα τέχνης, είναι η διαμεσολάβηση του κινηματογραφικού εξοπλισμού (μηχανή προβολής) ώστε να γίνει ορατή στο κοινό η πληροφορία του.

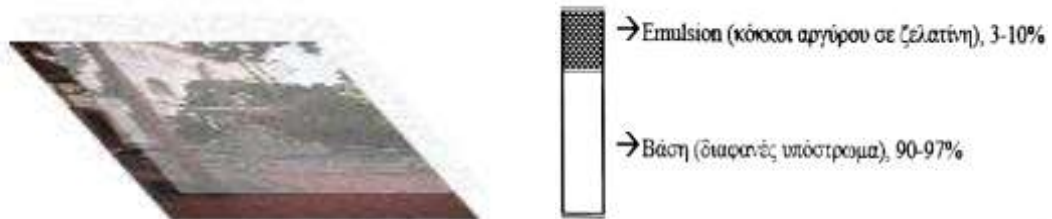
Βασική προϋπόθεση για τη μελέτη τεχνικών φύλαξης και διάσωσης του κινηματογραφικού φιλμ, που αποτελούν βασική μέριμνα των Ταινιοθηκών, είναι η στοιχειώδης γνώση της τεχνολογίας κατασκευής του φιλμ και των ιδιοτήτων του. Στη συνέχεια, θα παρουσιαστεί εν συντομία η τεχνολογία κατασκευής του κινηματογραφικού φιλμ, οι τυπολογίες του ανάλογα με τη χρησιμότητα και τη λειτουργία του, καθώς και παράγοντες φθοράς και οι μέθοδοι πρόληψής τους.

Τεχνολογία Κατασκευής

Η αγγλική λέξη “*film*” μεταφράζεται στα Ελληνικά ως *λεπτή μεμβράνη*, *λεπτό στρώμα* (Stavropoulos & Hornby, 1999) αποδίδοντας έτσι τις ιδιότητές του. Το φιλμ αποτελείται από ένα εύκαμπτο, διαφανές υπόστρωμα που ονομάζεται *βάση* και από μία φωτοευαίσθητη επίστρωση που ονομάζεται *emulsion*. Ανάμεσα τους μεσολαβεί μια επίστρωση που αποτελείται από μείγμα βάσης και *emulsion* και χρησιμεύει στην επίτευξη της καλής πρόσφυσης των δύο ακριανών στρωμάτων (Schou, 1989, p. 2).

Το στρώμα της *emulsion* είναι ιδιαίτερα λεπτό και ευπαθές σε μηχανικές φθορές. Για το λόγο αυτό χρησιμοποιείται ένα λεπτό προστατευτικό επίστρωμα από ζελατίνη με ελαφρώς τραχιά και κοκκώδη μορφή, δίνοντας ένα ματ αποτέλεσμα (Eastman Kodak, 1992, p. 18).

Τέλος, προστίθεται μία αντιθαμπωτική επίστρωση (αντιάλω) στην πλευρά της βάσης, η οποία απομακρύνεται με τη διαδικασία της εμφάνισης. Η επίστρωση αυτή έχει την ιδιότητα να απορροφά τις ακτίνες που περνούν δια μέσου της *emulsion* και φτάνουν στη βάση. Με τον τρόπο αυτό αποτρέπεται ο κίνδυνος της αντανάκλασης των ακτινών προς την πλευρά της *emulsion* και συνεπώς η δημιουργία θαμπώματος στο φιλμ (Eastman Kodak, 1992, p. 18).



Εικ. 11- Αριστερά Με το τελικό επίστρωμα της ζελατίνης δημιουργείται ένα ματ αποτέλεσμα στην emulsion
Δεξιά: Η βασική σύσταση κινηματογραφικού φιλμ. <https://www.loc.gov/>

Στις δύο άκρες του, το κινηματογραφικό φιλμ έχει ειδικά διαμορφωμένη διάτρηση, που ονομάζεται περφορασιόν (*perforation*) (Read & Meyer, 2000, p. 20) ώστε να είναι εφικτή η πρόοδος του φιλμ μέσα από τον μηχανολογικό εξοπλισμό του κινηματογράφου.

Κατηγορίες Κινηματογραφικού Φιλμ

Προκειμένου να μελετηθεί η μορφολογία των κινηματογραφικών φιλμ, εστιάζοντας στην τεχνολογία κατασκευής, θα πραγματοποιηθεί ένας βασικός διαχωρισμός των φιλμ σε κατηγορίες ανάλογα με τη σύσταση, τη χρήση τους στην κινηματογραφική διαδικασία, τις διαστάσεις τους και άλλα επιμέρους στοιχεία.

Σύσταση της Emulsion

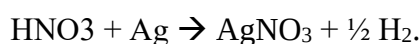
Ανάλογα με τη σύσταση της *emulsion* που εμπεριέχει στην κατασκευή του, το κινηματογραφικό φιλμ διαχωρίζεται σε ασπρόμαυρο και έγχρωμο. Συγκεκριμένα, η *emulsion*, που αποτελεί τη φωτοευαίσθητη επιφάνεια επίστρωσης για την οπτική εγγραφή της εικόνας και του ήχου, διαφέρει στα ασπρόμαυρα και στα έγχρωμα φιλμ. Τα βασικά συστατικά της, είναι άλατα αργύρου με συνδετικό υλικό την ζελατίνη³, η οποία ενυπάρχει σε όλες τις *emulsion*.

³ Η ζελατίνη ανακαλύφθηκε το 1871. Είναι υδρόφιλη και ιδιαίτερα ευαίσθητη στις αλλαγές του PH. Παρόλο αυτά, οι φυσικές και χημικές της ιδιότητες είναι ιδανικές για το κινηματογραφικό φιλμ. Συγκρατεί τους κόκκους των ενώσεων του αργύρου σε αιώρηση, και επιτρέπει τη σύνδεση του φωτοευαίσθητου στρώματος στη βάση. Οι προσπάθειες που πραγματοποιήθηκαν κατά καιρούς για την αντικατάσταση της ζελατίνης, δεν απέδωσαν, καθότι είναι ιδιαίτερα δύσκολο να βρεθεί άλλο κατάλληλο υλικό που να εκπληρώνει τις απαιτούμενες προδιαγραφές. Η ζελατίνη μπορεί να συμπεριφερθεί είτε ως οξύ είτε ως βάση και να σχηματίσει ισχυρές και σταθερές δομές. Λειτουργεί επίσης ως μονωτικό υλικό, μειώνοντας την επιρροή των ρύπων στην εικόνα. Η περιεκτικότητα που έχει σε υγρασία, ακόμη και στη ξηρά μορφή της, προσδίδει την ευελιξία που απαιτείται για τη χρήση των ταινιών. Η ζελατίνη είναι απρόσβλητη από τους διαλύτες, εκτός από το νερό και διαφανής στο ορατό φως (Bowser & Kuiper, 1991, p. 19).

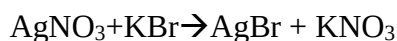
Ασπρόμαυρο Φιλμ

Όπως είναι γνωστό και από τη φωτογραφία, την τεχνογνωσία της οποίας δανείστηκε ο κινηματογράφος, το ασπρόμαυρο φιλμ εμπεριέχει μία μόνο επίστρωση *emulsion*. Ανάλογα με την ποσότητα του φωτός που προσπίπτει στη φωτοευαίσθητη αυτή επιφάνεια του φιλμ, δια μέσου της μηχανής λήψεως προκαλούνται χημικές αντιδράσεις στα άλατα του αργύρου της *emulsion* δημιουργώντας μία λανθάνουσα εικόνα η οποία μας δίνει και την αρνητική εικόνα με τη διαδικασία της εμφάνισης.

Πιο αναλυτικά, οι κόκκοι αργύρου που φέρει η ζελατίνη και προσδίδουν τη φωτοευαισθησία στο φιλμ έχουν κρυσταλλική μορφή. Σχηματίζονται από την ένωση Αλογόνου⁴ με Άργυρο (γενικότερα, οι ενώσεις Αλογόνων με μέταλλα ονομάζονται Αλογονίδια). Στο κινηματογραφικό φιλμ έχει χρησιμοποιηθεί ευρέως το Αλογονίδιο του Βρωμιούχου Αργύρου (Volkman, 1986, p. 13). Η παρασκευή του επιτελείται αρχικά με διάλυση Αργύρου σε Νιτρικό Οξύ. Μετά την εξάτμιση του διαλύματος παραμένει Νιτρικός Άργυρος σε μορφή λεπτών κρυστάλλων:



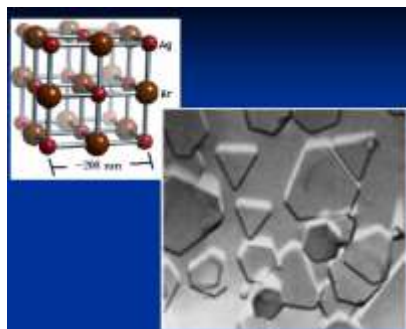
Εν συνεχεία, τοποθετούμε Βρωμιούχο Κάλιο σε διάλυμα Νιτρικού Αργύρου με ζελατίνη και παράγεται το τελικό προϊόν, ο Βρωμιούχος Άργυρος⁵:



Σύμφωνα με έρευνες του S. E. Sheppard, των εργαστηρίων της εταιρείας *Eastman Kodak*, η διάμετρος των κόκκων του Βρωμιούχου Αργύρου κυμαίνεται μεταξύ του 1/4.000 έως 1/10.000 του εκατοστού και υπάρχουν διακόσιες χιλιάδες έως δύο εκατομμύρια κόκκοι σε κάθε τετραγωνικό εκατοστό της φωτοευαίσθητης επιφάνειας (Ξανθάκη, 1975, p. 5).

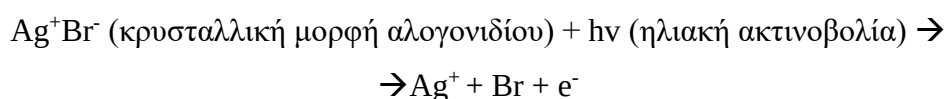
⁴ Αλογόνα είναι η VIIα ομάδα στοιχείων του περιοδικού και συγκεκριμένα το φθόριο, το χλώριο, το βρώμιο, το ιώδιο και το άστατο. (Μαργαρίτης & Μάντζος, 1984, p. 48).

⁵ Προκειμένου να επιτευχθεί η ένωση ζελατίνης και Βρωμιούχου Αργύρου τοποθετείται αρχικά η ζελατίνη σε νερό έως ότου φουσκώσει. Το μείγμα θερμαίνεται και όταν διαλυθεί τελείως η ζελατίνη προστίθεται το Αλογονούχο Άλας Βρωμιούχο Κάλιο. Στο σημείο αυτό ύστερα από ανάδευση, προστίθεται και ο Νιτρικός Άργυρος. Μετά από αντίδραση σχηματίζονται στη ζελατίνη κόκκοι Βρωμιούχου Αργύρου (Ξανθάκη, 1975, p. 68).

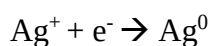


Εικ. 12- Η κρυσταλλική δομή του Βρωμιούχου Αργύρου. www.totalpedia.com

Τα ασπρόμαυρα φιλμ, βασίζονται στην αναγωγή του Βρωμιούχου Αργύρου σε Μεταλλικό Άργυρο. Συγκεκριμένα, ύστερα από έκθεσή τους στην ηλιακή ακτινοβολία, τα άλατα του Αργύρου που εμπεριέχει η *emulsion*, μετατρέπονται σε Άργυρο. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται η λανθάνουσα εικόνα στο φιλμ. Συγκεκριμένα:



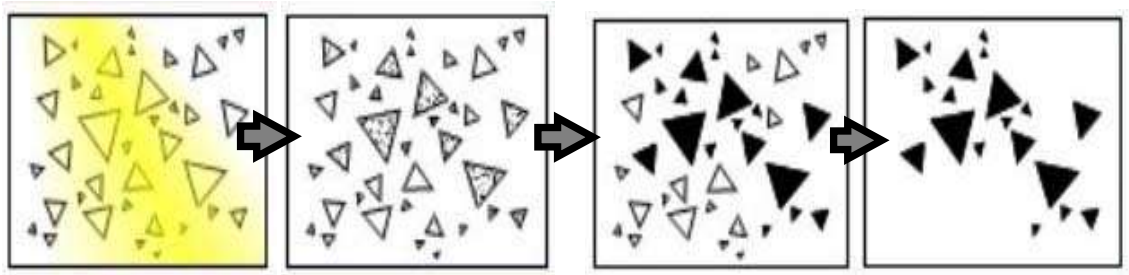
και:



Συνεπώς, η δημιουργία της εικόνας ύστερα από την έκθεση του φιλμ στο φως, είναι αποτέλεσμα αλλαγής των συστατικών της φωτοευαίσθητης επιφάνειας και ονομάζεται λανθάνουσα ή «κρυμμένη» εικόνα. Ακολουθεί η διεργασία της εμφάνισης του αρνητικού κατά την οποία αναπτύσσεται η εικόνα, με τη διαπότιση του φιλμ σε ειδικά χημικά διαλύματα, την εμφάνιση, τη στερέωση και τέλος το πλύσιμο και το στέγνωμα.

Ο Άργυρος που δημιουργήθηκε στις περιοχές έκθεσης του φιλμ στο φως, ανάγεται σε Μεταλλικό Άργυρο και προκαλεί τη δημιουργία σκουρόχρωμης επιφάνειας (Καβάγιας, 1978, p. 73). Συγκεκριμένα, στα σημεία που προσπίπτει το φως στο φιλμ κατά τη λήψη και ανάλογα με την έντασή του, εμφανίζονται στο αρνητικό φιλμ (*negative*) αντίστοιχοι τόνοι του γκριζου, ενώ στα υπόλοιπα σημεία η επιφάνεια του φιλμ είναι λευκή.

Μετά την διαδικασία της εκτύπωσης και της εμφάνισης του νέου φιλμ πραγματοποιείται η ανάπτυξη της θετικής εικόνας, λαμβάνοντας την ρεαλιστική απεικόνιση (*positive*).



Εικ. 13- Παρατηρούμε τα στάδια σχηματισμού Μεταλλικού Αργύρου στην φωτοευαίσθητη επιφάνεια του φιλμ. Αρχικά, προσπίπτει φωτεινή ακτινοβολία στον Κρυσταλλικό Άργυρο, δημιουργείται ο Στοιχειακός Άργυρος και έχουμε την δημιουργία της λανθάνουσας εικόνας. Με την διαδικασία της εμφάνισης ο Στοιχειακός Άργυρος μετατρέπεται σε Μεταλλικό Άργυρο. Η στερέωση, τέλος απομακρύνει τον Βρωμιούχο Άργυρο που δεν επηρεάστηκε από την φωτεινή ακτινοβολία αφήνοντας μόνο τον Μεταλλικό Άργυρο από τον οποίο σχηματίζεται και η θετική εικόνα. www.totalpedia.com

Έγχρωμο Φιλμ

Το έγχρωμο φιλμ μοιάζει με το ασπρόμαυρο, μόνο που εμπεριέχει περισσότερα στρώματα *emulsion*. Συγκεκριμένα, η φωτοευαίσθητη επιφάνεια περιλαμβάνει τρεις στρώσεις *emulsion*.

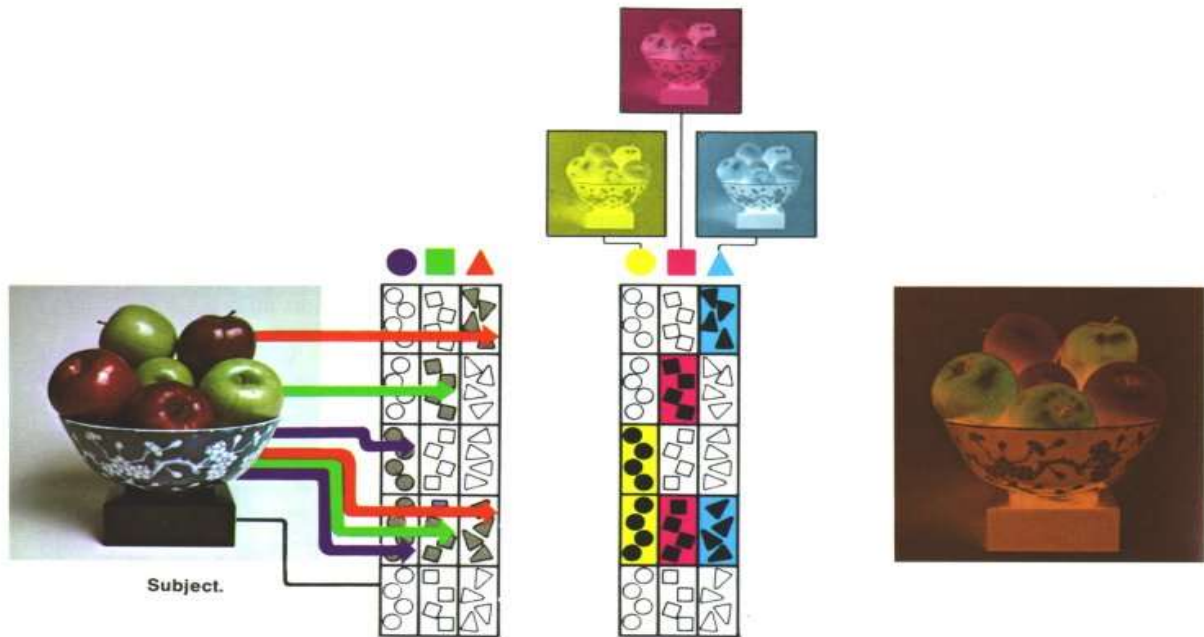
Το πρώτο στρώμα της έγχρωμης *emulsion*, ξεκινώντας από την βάση, αποτελείται από ασπρόμαυρους κόκκους ενώσεων Αργύρου, ευαίσθητων μόνο στην κόκκινη ακτινοβολία. Μεσολαβεί ένα στρώμα ζελατίνης και πάνω της επιστρώνεται το δεύτερο στρώμα της φωτοευαίσθητης επιφάνειας, οι κόκκοι της οποίας είναι ευαίσθητοι μόνο στην πράσινη ακτινοβολία. Ακολουθεί μία κίτρινη επίστρωση που λειτουργεί ως φίλτρο εμποδίζοντας την μπλε ακτινοβολία να τη διαπεράσει και να φτάσει στα κατώτερα στρώματα. Η τελική επίστρωση είναι ευαίσθητη στο μπλε φάσμα της ακτινοβολίας (Ματαράγκα, 1983, pp. 116-117).

Τα έγχρωμα φωτογραφικά γαλακτώματα μαζί με τους κόκκους Αργύρου εμπεριέχουν και κόκκους από χρωμογόνους παράγοντες⁶. Οι ενώσεις αυτές έχουν την ιδιότητα, μέσα από τη διαδικασία της εμφάνισης του φιλμ, να δημιουργούν χρωματιστά είδωλα συμπληρωματικά του χρώματος επίστρωσης στο οποίο οι κόκκοι είναι ευαίσθητοι (Pietrzok, 1986, p. 36). Το ανώτερο στρώμα, που είναι ευαίσθητο στο μπλε, θα αναπτύξει το συμπληρωματικό του χρώμα, το κίτρινο. Το στρώμα που είναι ευαίσθητο στο πράσινο θα αναπτύξει αντίστοιχα το ματζέντα και τέλος εκείνο που είναι ευαίσθητο στο κόκκινο θα αναπτύξει το κυανό. Εμφανίζονται ταυτόχρονα οι βαφές και οι κόκκοι Αργύρου, ενώ μετά το πλύσιμο η εικόνα

⁶ Οι χρωμογόνοι παράγοντες είναι οργανικές ενώσεις που έχουν την ιδιότητα μέσα από οξειδωτικές αντιδράσεις να σχηματίζουν βαφή (Read & Meyer, 2000, p. 45).

του Αργύρου και το κίτρινο φίλτρο απομακρύνονται (Read & Meyer, 2000, p. 45). Κατά τη στερέωση της εικόνας, όλα τα άλατα του Αργύρου έχουν απομακρυνθεί και πλέον απομένει να στεγνώσει το αρνητικό.

Με την εκτύπωση του αρνητικού φιλμ (*negative*) σε ένα έγχρωμο θετικό φιλμ και την εμφάνισή του, παραλαμβάνουμε την *κόπια προβολής* (*positive*) (Read & Meyer, 2000, p. 45).

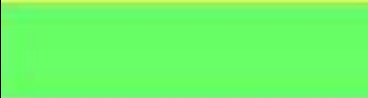


Εικ. 14- Αναπαρίσταται εικονικά ο τρόπος λειτουργίας του έγχρωμου κινηματογραφικού φιλμ.: www.geog.usb.edu

Αριστερά βρίσκεται η αρχική εικόνα. Μέσα από τα στρώματα της *emulsion* επηρεάζονται αντίστοιχα ποσοστά της φωτοευαίσθητης επιφάνειας στο μπλε, το πράσινο και κόκκινο χρώμα, δημιουργώντας με την εμφάνιση, τα αντίστοιχα συμπληρωματικά χρώματα κίτρινο, μαντζέντα και κυανό, δίδοντας ως τελικό αποτέλεσμα το αρνητικό της εικόνας στα δεξιά.

Σχηματική αναπαράσταση σύστασης έγχρωμου φιλμ

ΣΥΣΤΑΣΗ ΕΓΧΡΩΜΟΥ ΦΙΛΜ

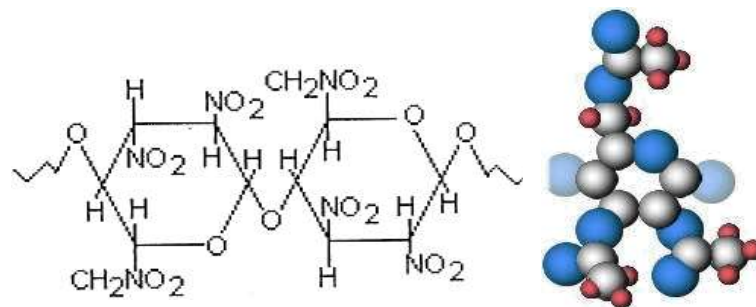
Υδρόφιλο Στρώμα	Τελική επίστρωση	Ζελατίνη
	Φωτοευαίσθητη επιφάνεια	
		Emulsion ευαίσθητη στο μπλε χρώμα
		Κίτρινο φίλτρο (εμποδίζει την μπλε ακτινοβολία να προσπεράσει)
		Emulsion ευαίσθητη στο πράσινο χρώμα
		Ζελατίνη Emulsion ευαίσθητη στο κόκκινο χρώμα
Ενδιάμεσο Στρώμα	Στρώμα προσκόλλησης	Μίγμα βάσης και emulsion.
Υδρόφοβο Στρώμα	Υπόστρωμα	Βάση του Φιλμ: (Νιτρική ή Διοξική ή Τριοξική Κυτταρίνη και πλαστικοποιητές ή Πολυεστέρας)
	Αντιθαμπωτική Στρώση	Περιέχει οργανική χρωστική σε γκρίζο-μπλε απόχρωση ώστε η ακτινοβολία που προσπίπτει να απορροφιέται.

Σύσταση της βάσης

Βασική κατηγοριοποίηση των φιλμ επιτελείται ανάλογα με τη χημική σύσταση της βάσης τους, η οποία εξελίσσεται και βελτιώνεται με την πάροδο των χρόνων. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκαν τρεις κύριες κατηγορίες βάσεων κινηματογραφικού φιλμ η Νιτρική Κυτταρίνη, η Οξική Κυτταρίνη και ο Πολυεστέρας.

Νιτρική Κυτταρίνη

Η Νιτρική Κυτταρίνη, ήταν η πρώτη βάση κινηματογραφικού φιλμ. Ανακαλύφθηκε τη δεκαετία 1860-1870 ως αποτέλεσμα νίτρωσης κυτταρικού διαλύματος με παρουσία Θεικού Οξέως στα πλαίσια έρευνας για την κατασκευή νέων εκρηκτικών (Read & Meyer, 2000, pp. 14-15). Ύστερα από συνεχόμενες προσπάθειες, παρουσιάστηκε ένα βελτιωμένο, μη εκρηκτικό παράγωγο νιτροκυτταρίνης με πλαστικοποιητή την καμφορά. Αποτέλεσε και το πρώτο πλαστικό που κατασκευάστηκε από τον άνθρωπο με καλές μηχανικές ιδιότητες, εύκαμπτο και ανθεκτικό και ονομάστηκε *celluloid* (Volkman, 1986, p. 3).



Εικ. 15- Η συντακτική δομή της Νιτρικής Κυτταρίνης.

Το 1889 Ο G.Eastman εισήγαγε το *celluloid* ως βάση για φωτογραφικό φιλμ το οποίο και χρησιμοποιήθηκε αρχικά στο Κινητοσκόπιο του Edison (Sadoul, 1960, p. 13). Σχεδόν όλα τα κινηματογραφικά φιλμ διαστάσεων 35mm που παρήχθησαν μεταξύ των ετών 1896 και 1950 ήταν φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης (Melville, 2004, p. 8). Συναντάται στη βιβλιογραφία ως *Cellulose Nitrate*, *Nitrate*, *Nitrocellulose*, *Celluloid*, *Inflammable Film*, *Flammable Film* και *Flam Film*.

Η Νιτρική Κυτταρίνη, έχει καλές μηχανικές και οπτικές ιδιότητες. Τα κύρια μειονεκτήματά της είναι η χημική αστάθεια και η τάση της προς αυτανάφλεξη (Melville & Simmon, 1993, p. 7). Τα χαρακτηριστικά αυτά οδήγησαν τις εταιρείες στην έρευνα και τέλος στην ανακάλυψη άλλων υλικών που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως βάση για το

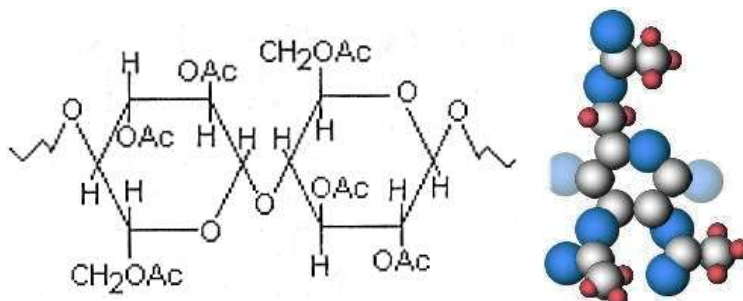
κινηματογραφικό φιλμ. Η παραγωγή του συγκεκριμένου φιλμ, ύστερα από την ανακάλυψη της βάσης της Οξικής Κυτταρίνης ελαττώνεται σταδιακά. Το Φεβρουάριο του 1951, η *Eastman Kodak* σταματάει πια την παραγωγή Νιτρικής Κυτταρίνης και την αντικαθιστά πλήρως από την Οξική Κυτταρίνη.

Σε κάποια μέρη του κόσμου, όπως στην Κίνα και στη Σοβιετική Ένωση, η χρήση της Νιτρικής Κυτταρίνης συνεχίστηκε ως βάση των κινηματογραφικών φιλμ μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του 1960. Το γεγονός αυτό οφείλεται στη χρήση αποθεμάτων του συγκεκριμένου φιλμ (Read & Meyer, 2000, p. 247).

Οξική Κυτταρίνη

Αρχικά, η Διοξική Κυτταρίνη κατασκευάστηκε το 1909 ως βάση του κινηματογραφικού φιλμ και αποτέλεσε το πρώτο *Safety film*. Εξαιτίας της αστάθειάς της, δεν είχε μεγάλη διάδοση και χρησιμοποιήθηκε μόνο από ερασιτέχνες κινηματογραφιστές (Read & Meyer, 2000, p. 15).

Η εταιρεία *Eastman Kodak* προσπάθησε να δημιουργήσει τύπους φιλμ από Οξική Κυτταρίνη με πιο σταθερές δομές από εκείνες της Διοξικής. Το 1948 εισήγαγε την Τριοξική Κυτταρίνη με οπτικές και μηχανικές ιδιότητες αντίστοιχες με αυτές της Νιτρικής Κυτταρίνης, δίχως όμως τα μειονεκτήματά της. Η συντακτική δομή άλλωστε, της Τριοξικής Κυτταρίνης είναι συγγενική με εκείνη της Νιτρικής. (Read & Meyer, 2000, p. 15). Η ειδοποιός διαφορά της βάσης Τριοξικής Κυτταρίνης με τη Νιτρική είναι η αντικατάσταση των νιτρο-ομάδων με ακυτυλο-ομάδες.



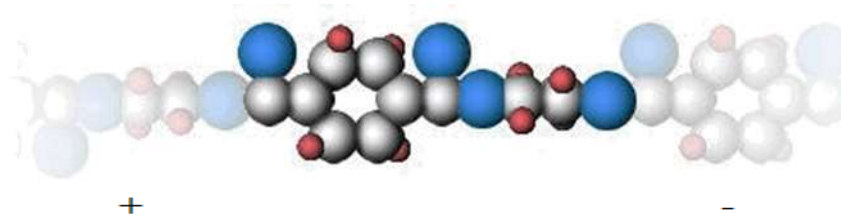
Εικ. 16- Η συντακτική δομή της Τριοξικής Κυτταρίνης

Βασικό μειονέκτημα της συγκεκριμένης βάσης αποτελεί η τάση της προς αποσύνθεση σε συνθήκες υψηλής υγρασίας και θερμοκρασίας. Η διαδικασία της αποσύνθεσης επικράτησε με το όνομα *σύνδρομο του ζυδιού* εξαιτίας της οσμής του οξικού Οξέως που εκλύεται (Read

& Meyer, 2000, p. 15) Η Τριοξική Κυτταρίνη χρησιμοποιείται σαν βάση του κινηματογραφικού φιλμ έως τις μέρες μας και είναι γνωστή ως *Acetate* ή *Safety* φιλμ.

Πολυεστέρας

Ο Πολυεστέρας, ανακαλύφθηκε το 1941 από την εταιρεία *E.I. Dupont de Nemours & Co.* Το πλαστικό αυτό, όπως υποδηλώνει και η ονομασία του, δημιουργείται από εστέρες⁷. Είναι ένα πολυμερές υλικό που δημιουργήθηκε από την αντίδραση της Αιθυλικής Γλυκόλης με το Τερεφθαλικό Οξύ⁸. Οι Εστερικές Ομάδες στην πολυεστερική αλυσίδα είναι πολικές. Συγκεκριμένα το άτομο του Καρβονυλικού Οξυγόνου έχει ελαφρά αρνητικό φορτίο ενώ το άτομο του Καρβονυλικού Άνθρακα έχει ελαφρά θετικό φορτίο. Τα αντίθετα πρόσημα των Εστερικών Ομάδων έλκονται μεταξύ τους. Έτσι οι Εστερικές Ομάδες γειτονικών αλυσίδων ενώνονται μεταξύ τους, δημιουργώντας σταθερές δομές. Ο Πολυεστέρας δεν απαιτεί πλαστικοποιητές και θεωρείται ένα ιδιαίτερα σταθερό υλικό με πολύ καλές μηχανικές, οπτικές και χημικές ιδιότητες.

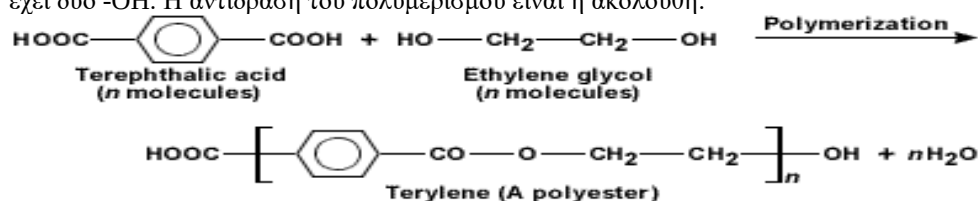


Εικ. 17- Πολυεστερική μονάδα στην πολυεστερική αλυσίδα

Προκειμένου ο Πολυεστέρας να χρησιμοποιηθεί ως βάση στην τεχνολογία κατασκευής του κινηματογραφικού φιλμ, έπρεπε να δοθεί λύση σχετικά με την πρόσφυση της *emulsion*. Μετά το 1945 αναπτύχθηκαν βελτιωμένες μέθοδοι συγκόλλησης της *emulsion* σε πολυεστερική βάση και έτσι μία αυξανόμενη σειρά πολυεστερικών φιλμ κατέστη εμπορικά διαθέσιμη (Schou, 1989, p. 7). Ο Πολυεστέρας, *Polyester* ή *Pet* είναι γνωστός και με τις ονομασίες *Estar*, *Mylar*, *Cronar* και *Gavar*, ανάλογα με την εταιρεία παραγωγής του. Είναι

⁷ Εστέρες ονομάζονται οι ομάδες με τη ρίζα $-COOR$, όπου R είναι μια Μεθυλική Ομάδα. (Μαργαρίτης & Μάντζος, 1984, p. 312)

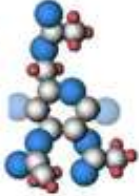
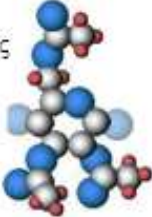
⁸ Το Τερεφθαλικό Οξύ είναι ένα Δικαρβοξυλικό Οξύ που έχει δύο $-COOR$ ομάδες ενώ η Αιθυλική Γλυκόλη έχει δύο $-OH$. Η αντίδραση του πολυμερισμού είναι η ακόλουθη:



ένα υλικό που δύσκολα εμφανίζει μηχανικές φθορές. Οι μηχανολογικοί εξοπλισμοί που κατασκευάστηκαν για βάσεις Οξικής Κυτταρίνης θα πρέπει να χρησιμοποιούνται πολύ προσεκτικά όσον αφορά στον Πολυεστέρα, γιατί οποιοδήποτε *ατύχημα* στη διαδικασία θα καταστρέψει το μηχάνημα και όχι το φιλμ (Read & Meyer, 2000, pp. 249-250).

Ως κινηματογραφική βάση, ο Πολυεστέρας, αποτελεί θεωρητικά την ιδανική λύση. Παρόλο αυτά, η διάρκεια ζωής ενός κινηματογραφικού φιλμ εξαρτάται και από την διάρκεια ζωής της φωτοευαίσθητης επιφάνειας.

Συνοπτικός Πίνακας Βάσεων Κινηματογραφικού Φιλμ

ΣΥΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΒΑΣΗΣ	ΟΝΟΜΑΤΑ ΠΟΥ ΤΗΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΟΥΝ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ	ΒΑΣΙΚΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ
ΝΙΤΡΙΚΗ ΚΥΤΤΑΡΙΝΗ Νιτροομάδες 	Cellulose nitrate Nitrate Nitrocellulose Celluloid Inflammable flammable film flam Film.	1889-1950	Καλές μηχανικές ιδιότητες, Χημική αστάθεια Τάση προς αυτανάφλεξη.
ΤΡΙΟΞΙΚΗ ΚΥΤΤΑΡΙΝΗ Ακετυλομάδες 	Acetate Safety film	1930- ΣΗΜΕΡΑ	Καλές μηχανικές ιδιότητες, Τάση για αποσύνθεση σε συγκεκριμένες συνθήκες υγρασίας και θερμοκρασίας.
ΠΟΛΥΕΣΤΕΡΑΣ + 	Polyester Pet, Estar Mylar Cronar Gevar	1945- ΣΗΜΕΡΑ	Πολύ καλές μηχανικές ιδιότητες, Μεγάλη σταθερότητα Δεν απαιτεί πλαστικοποιητές.

Χρήση στην κινηματογραφία

Τα κινηματογραφικά φιλμ διακρίνονται σε αρνητικά (*negative*)⁹, θετικά (*positive*)¹⁰, αναστρεφόμενα (*reversal*)¹¹ και ενδιάμεσα (*intermediate* και *duplicate*)¹². Η διάκριση αυτή επιτελείται ανάλογα με τη σκοπιμότητα που εξυπηρετούν (Πλιάκος, 1987, p. 65).

Η ανάγκη αλληπάλληλων αντιγραφών των φιλμ, προκειμένου να εξυπηρετηθούν τόσο οι σκοποί προβολής σε διαφορετικές αίθουσες όσο και ανάγκες μεταφοράς και διάσωσης της πληροφορίας, οδήγησε στη δημιουργία διαφορετικών ειδών φιλμ. Η ποικιλία αυτή διαμορφώθηκε υπό το πρίσμα της δυνατότητας αντιγραφής, άλλοτε με κριτήριο την καλλίτερη δυνατή ποιότητα και άλλοτε την εξοικονόμηση χρόνου και πόρων.

Διαστάσεις

Το κινηματογραφικό φιλμ συνήθως έχει σταθερό πάχος. Στην πραγματικότητα μπορεί να διαφέρει, σε πολύ μικρά ποσοστά, ανάλογα με την εταιρεία παραγωγής του. Στην πλειοψηφία των περιπτώσεων το πάχος του φιλμ κυμαίνεται μεταξύ των τιμών 120 με 145 μm (Read & Meyer, 2000, p. 20). Σημαντική κατηγοριοποίηση των φιλμ πραγματοποιείται σε σχέση με το πλάτος, ή αλλιώς το *format* τους. Η παραγωγή των φιλμ βρίσκεται διαρκώς σε άμεση συνάρτηση με τις ανάγκες που δημιουργούνται στην αγορά. Η εξάπλωση του κινηματογράφου οδήγησε και στην ποικίλη χρήση του. Το κινηματογραφικό φιλμ χρησιμοποιήθηκε και σε άλλους τομείς, εξυπηρετώντας σκοπούς πέρα από την προβολή του στις κινηματογραφικές αίθουσες. Αποτέλεσε ιδιαίτερο εργαλείο στην ιατρική, ιδιαίτερα

⁹ Το αρνητικό φιλμ αποτελεί τη μήτρα για την παραγωγή θετικών μέσα από την διαδικασία της εκτύπωσης και χαρακτηρίζεται ως *Original* ή φιλμ λήψης. Αναγνωρίζεται εύκολα εξαιτίας της αντιστροφής των χρωμάτων και των τόνων των εικόνων που παρουσιάζει. Στο ασπρόμαυρο φιλμ συγκεκριμένα, οι λευκές επιφάνειες παρουσιάζονται ως μαύρες και το αντίστροφο. Η συγκεκριμένη αποτύπωση προκύπτει από την εμφάνιση του φιλμ και οφείλεται στο μεταλλικό άργυρο που δημιουργείται, στις περιοχές του φιλμ που έχουν εκτεθεί στη φωτεινή ακτινοβολία.

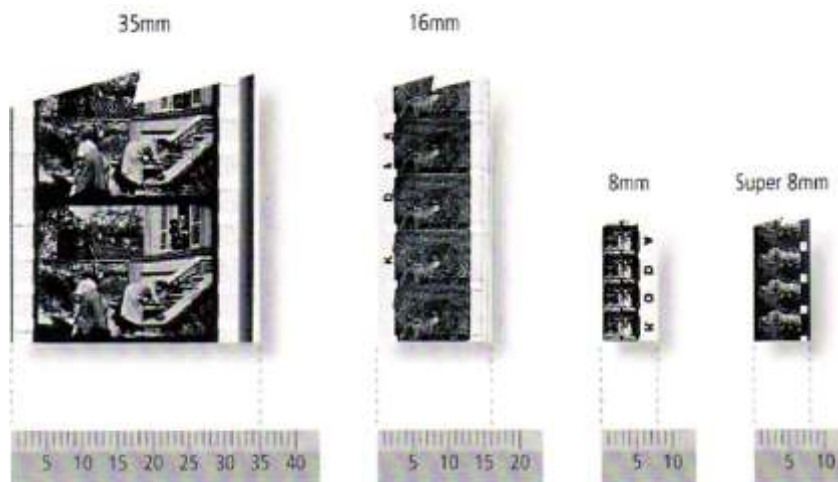
¹⁰ Προκειμένου να αποκτηθεί μία κόπια προβολής (*positive film*) από το αρνητικό απαιτείται η διαδικασία της εκτύπωσης. Στηρίζεται στην προβολή φωτός δια μέσου του αρνητικού σε ένα νέο φιλμ. Το φως διαπερνά τις άγραφες (λευκές) επιφάνειες του αρνητικού φιλμ και όχι τις σκούρες (μαύρες), δημιουργώντας, μετά την χημική επεξεργασία της εμφάνισης, τη ρεαλιστική εικόνα. Το θετικό φιλμ, χρησιμοποιείται ευρύτατα για την θέαση της ταινίας στις αίθουσες και για το λόγο αυτό ονομάζεται και κόπια προβολής (Read & Meyer, 2000, p. 61).

¹¹ Τα αναστρεφόμενα φιλμ αντιγραφής (*reversal print*) εξυπηρετούν τη παραγωγή αντιγράφων θετικών κατ' ευθείας από κόπιες, δίχως δηλαδή τη μεσολάβηση αρνητικού. Το Αντιστρεπτό ή Αναστροφόμενο φιλμ λήψεως (*camera reversal film*), παρουσιάζει αμέσως θετικό είδωλο, δίχως να απαιτείται η χρήση αρνητικού φιλμ. Χρησιμοποιήθηκε κυρίως για τηλεοπτικές παραγωγές και σε μικρά *format* φιλμ (16mm και 8mm). Χρησιμοποιήθηκαν ιδιαίτερα, μεταξύ των ετών 1940 και 1980 για την καταγραφή της επικαιρότητας και για τηλεοπτικούς σκοπούς, καθότι σε αυτές τις περιπτώσεις απαιτούνται γρήγορες και συνοπτικές διαδικασίες (Read & Meyer, 2000, p. 66)

¹² Από την ονομασία ενδιάμεσα, προδίδεται και η χρησιμότητα των συγκεκριμένων φιλμ., καθώς μεσολαβούν για την απόκτηση δεύτερης γενιάς φιλμ. Στα ασπρόμαυρα φιλμ ονομάζονται *duplicating negative* και *duplicating positive* ενώ στα έγχρωμα ονομάζονται *color intermediate* και *color internegative*.

στον τομέα της χειρουργικής και γενικότερα χρησιμοποιήθηκε για διδακτικούς σκοπούς. Εξάλλου, δεν θα πρέπει να παραμερίζεται η αγοραστική επιθυμία των ερασιτεχνών κινηματογραφιστών.

Οι εταιρείες παραγωγής κινηματογραφικού υλικού κατασκεύασαν οικονομικότερα φιλμ ανάλογα με τις ανάγκες της αγοράς. Δημιουργήθηκαν μικρότερου πλάτους φιλμ για ερασιτεχνική χρήση, καθώς αποτελεί εύχρηστη και οικονομική λύση, και μεγαλύτερου πλάτους φιλμ για επαγγελματικές λήψεις. Εξάλλου, τα μεγαλύτερα πλάτη προσδίδουν καθαρότερη και αρτιότερη εικόνα. Τα επικρατέστερα πλάτη κινηματογραφικού φιλμ είναι τα 70 mm, 35mm, τα 16 mm και τα 8mm.



Εικ. 18- Παρουσιάζονται τα πιο βασικά πλάτη κινηματογραφικού φιλμ (Melville, 2004)

Μαγνητική και Οπτική Καταγραφή του Ήχου

Με την εισαγωγή του ομιλούντος κινηματογράφου η εγγραφή του ήχου πραγματοποιούνταν πάνω στο αρνητικό φιλμ. Η εγγραφή αυτή διαχωρίζεται σε οπτική και μαγνητική. Τα αρνητικά ήχου μετεγγράφονται σε ειδικό χωρίο στην άκρη του φιλμ (μπάντα ήχου) στις κόπιες προβολής. Η εγγραφή του ήχου στο φιλμ μπορεί να είναι οπτική ή μαγνητική .

Το πλεονέκτημα της μαγνητικής εγγραφής του ήχου είναι η ευκολία στην επεξεργασία του, καθώς δεν απαιτεί, όπως ο οπτικά καταγεγραμμένος ήχος, εμφάνιση φιξάρισμα και στέγνωμα. Εξάλλου είναι ένα μέσο αξιόπιστο από πλευρά ποιότητας εγγραφής. Η δομή είναι

αντίστοιχη με τα φιλμ που χρησιμοποιούνται για την εικόνα¹³, μόνο που η *emulsion* εμπεριέχει στη σύστασή της βερνίκι με κονιορτοποιημένο οξείδιο του σιδήρου (Schou, 1989, p. 11).

Μεγάλο μειονέκτημα αποτελεί η πιθανότητα απομαγνητισμού και αλλοίωσης της εγγραφής από εξωτερικά μαγνητικά πεδία που μπορεί να δημιουργηθούν. Επίσης, οι αλληπάλληλες αναπαραγωγές μπορεί να προκαλέσουν ανεπανόρθωτη ζημιά.

Η οπτική εγγραφή του ήχου πραγματοποιείται σε ένα ασπρόμαυρο φιλμ, ορθοχρωματικό με πολύ υψηλό κοντράστ. Στηρίζεται στη μετατροπή των ηχητικών κυμάτων σε οπτικά και εν συνεχεία στην καταγραφή τους στην *emulsion*. Αποτελεί πιο σταθερή μέθοδο από την μαγνητική εγγραφή και με διαρκέστερη διατήρηση στο χρόνο (Moruzan, et al., 1977, p. 119)



Εικ. 19- Αρνητικά ήχου.

Αριστερά παρουσιάζεται αρνητικό μαγνητικής εγγραφής και δεξιά αρνητικό οπτικής εγγραφής (Melville, 2004)

¹³ Ο μαγνητικός ήχος αναφέρεται σε φιλμ πλάτους 35mm, 16mm και τέλος 17,5mm που χρησιμοποιείται αποκλειστικά και μόνο για αυτόν το σκοπό. Το «format» των 17,5mm χρησιμεύει για μεταφορά του ήχου σε 35mm φιλμ καθώς έχει την ίδια μορφολογία (αποτελείται από φιλμ 35mm κομμένο στη μέση) (Ματαράγκα, 1983, p. 130)

Μορφολογία Φθοράς

Όπως έγινε κατανοητό, το κινηματογραφικό φιλμ διαιρείται σε κατηγορίες ανάλογα με τη σύστασή του, τις διαστάσεις του αλλά και τη χρήση του. Η γνώση και η εμπεριστατωμένη μελέτη του κινηματογραφικού υλικού της συλλογής μίας Ταινιοθήκης σε συνδυασμό με τη μελέτη της μορφολογίας φθοράς του, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, οδηγεί στο σωστό σχεδιασμό και διαχείριση θεμάτων που άπτονται της συντήρησης και ιδιαίτερα της πρόληψης των φθορών.

Προϋπόθεση κάθε πλάνου εργασίας συντήρησης αποτελεί η αναγνώριση των φθορών που μπορεί να προκληθούν στο υλικό. Οι φθορές διαχωρίζονται σε δύο κύριες κατηγορίες τις ενδογενείς και τις εξωγενείς.

Ενδογενείς Φθορές

Ενδογενείς ονομάζονται οι φθορές που προκύπτουν από την ίδια τη σύσταση του υλικού. Στο κινηματογραφικό φιλμ οι ενδογενείς φθορές προκαλούνται από αλλοιώσεις της βάσης και της φωτοευαίσθητης επιφάνειας.

Αλλοιώσεις στη Βάση

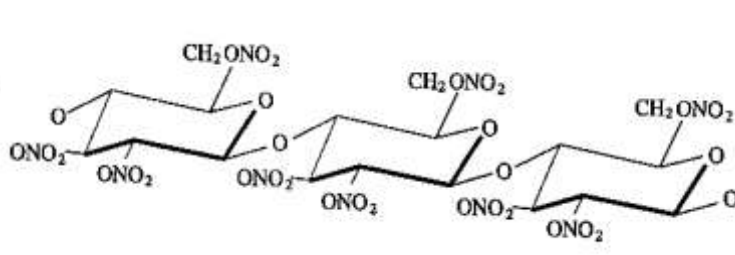
Η βάση του κινηματογραφικού φιλμ είναι ένα υλικό ιδιαίτερα ευάλωτο και αποτελεί τον κύριο ενδογενή παράγοντα φθοράς. Συγκεκριμένα, οι πρώτες βάσεις που χρησιμοποιήθηκαν για το κινηματογραφικό φιλμ ήταν και οι πιο ασταθείς, προκαλώντας τα περισσότερα προβλήματα. Οι αλλοιώσεις που προκαλούνται βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με τη σύσταση, καθώς οι βάσεις Νιτρικής και Οξικής Κυτταρίνης συμπεριφέρονται διαφορετικά από τον σχετικά σύγχρονο Πολυεστέρα.

Νιτρική Κυτταρίνη

Η πρώτη βάση του κινηματογραφικού φιλμ ήταν η Νιτρική Κυτταρίνη. Τα κύρια μειονεκτήματά της είναι η τάση της προς αυτανάφλεξη και αποσύνθεση. Προκειμένου να κατανοηθεί η διαδικασία φθοράς του υλικού, οι ιδιότητες αυτές θα εξεταστούν κάθε μία ξεχωριστά.

Αποσύνθεση

Από τη στιγμή κατασκευής της Νιτρικής Κυτταρίνης έχει ήδη δρομολογηθεί η αργή ωστόσο σταθερή διαδικασία αποσύνθεσής της (FIAF, 1991, p. 2). Το γεγονός αυτό οφείλεται στο χημικά ασταθή δεσμό μεταξύ της Κυτταρίνης και των Νιτρικών Ομάδων, εξαιτίας της μεγάλης αλυσίδας του πολυμερούς. Συγκεκριμένα, η μεγάλη μοριακή αλυσίδα της Νιτρικής Κυτταρίνης μπορεί εύκολα να διασπαστεί με την παρουσία υγρασίας και υψηλής σχετική θερμοκρασίας.



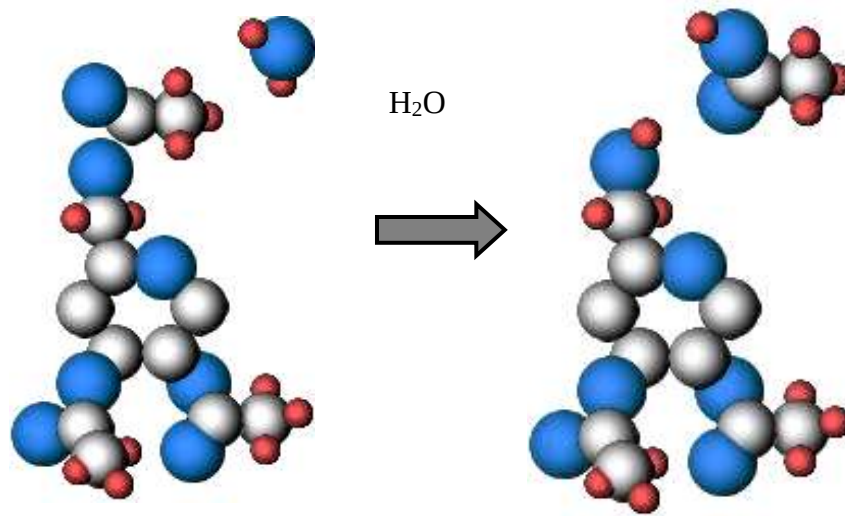
Εικ. 20- Τμήμα της αλυσίδας στην συντακτική δομή της Νιτρικής Κυτταρίνης.

Αρχικά, η παρουσία υγρασίας γίνεται αιτία της απόσπασης των νιτρικών ομάδων από τη κυτταρική δομή. Αποτέλεσμα είναι η απελευθέρωση θερμότητας και οξειδίων του αζώτου, ιδιαίτερα διοξειδίων (N_2O_4) (Lee & Bard, 1988, p. 912). Η διαδικασία αυτή μπορεί να διαρκέσει πολλά χρόνια δίχως άμεσα ορατά αποτελέσματα.

Οι Νίτρο-ομάδες που απελευθερώνονται, ως Οξείδια Αζώτου, μπορούν αρχικά να διαμορφώσουν το Νιτρώδες Οξύ (HNO_2), σε συνδυασμό με το νερό, που εμπεριέχεται στην ζελατίνη της φωτοευαίσθητης επίστρωσης. Εξαιτίας της ασταθούς δομής του, το Νιτρώδες Οξύ οξειδώνεται αμέσως σε Νιτρικό Οξύ (HNO_3). Το Νιτρικό αποτελεί ένα ιδιαίτερα ισχυρό Οξύ¹⁴, με αποτέλεσμα να ρίχνει σε πολύ χαμηλά σημεία το PH ¹⁵.

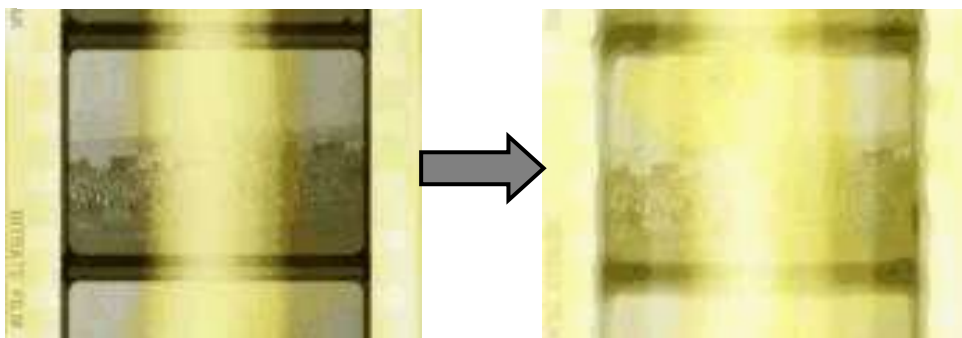
¹⁴ Το Νιτρικό Οξύ είναι ένα από τα ισχυρότερα οξειδωτικά οξέα. Ήταν γνωστό στους αλχημιστές του 11^{ου} αιώνα, οι οποίοι το ονόμαζαν “aqua forte”, λόγω της διαλυτικής ενέργειας που παρουσίαζε στα μέταλλα (Μαργαρίτης & Μάντζος, 1984, p. 538).

¹⁵ PH ονομάζεται η συγκέντρωση των ιόντων H^+ . Εκφράζει ποσοτικά την πραγματική οξύτητα ενός διαλύματος, δηλαδή μας πληροφορεί για το αν υπάρχουν πολλά ή λίγα ιόντα H^+ στο συγκεκριμένο διάλυμα. Τα ιόντα αυτά προκύπτουν από τη μερική ή την πλήρη διάσπαση των μορίων του Οξέως και αποτελούν την «ενεργό οξύτητα» του διαλύματος. (Λιαπάτης, 1977, p. 201).



Εικ. 21- Η αρχική διαδικασία της αποσύνθεσης της Νιτρικής Κυτταρίνης. Αριστερά ένα μόριο νερού που πλησιάζει τη μοριακή δομή της (ύπαρξη υγρασίας ενυπάρχει και στη ζελατίνη της *emulsion*). Ως αποτέλεσμα των ασταθών δεσμών στην μοριακή αλυσίδα, η Νιτρική Ομάδα αποσπάται, με τελικό αποτέλεσμα τη δημιουργία Νιτρικού Οξέως.

Καθώς το φιλμ αποτελεί ένα αναπόσπαστο κομμάτι βάσης και φωτοευαίσθητης επίστρωσης, το Νιτρικό Οξύ που παράγεται επηρεάζει αντίστοιχα και την *emulsion*, η οποία αντιδρά με τον Μεταλλικό Άργυρο και παράγει Νιτρικό Άργυρο (FIAF, 1991, p. 2), δημιουργώντας ένα θάμπωμα και ξεθώριασμα στην επιφάνεια της εικόνας:



Εικ. 22- Το Νιτρικό Οξύ που παράγεται από την διαδικασία αποικοδόμησης της Νιτρικής Κυτταρίνης επηρεάζει την φωτοευαίσθητη *emulsion* αντιδρώντας με τον Μεταλλικό Άργυρο. Αριστερά παρουσιάζεται ένα καρέ, από την πλευρά της *emulsion*, στα πρώτα στάδια αποικοδόμησης και ακριβώς δίπλα πως γίνεται όταν η διαδικασία προχωρεί και η *emulsion* μετατρέπεται σε κολλώδη ουσία. <https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>



Εικ. 23- Αλλοιώσεις και αποκόλληση της *emulsion* από τη βάση, ως αποτέλεσμα αποικοδόμησης της Νιτρικής βάσης και έκλυση Νιτρικού Οξέως.

<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

Πάνω: Καρέ από την ταινία “*Young Men's Blaine Club of Cincinnati*”, Thomas Edison, 1897.



Κάτω: Καρέ από την ταινία “*Clark's Thread Mall*”, Thomas Edison, 1896.



Εικ. 24- Αλλοιώσεις στην *emulsion* φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης κατά την διαδικασία αποσύνθεσης της βάσης <https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

Το Νιτρικό Οξύ που δημιουργείται και απελευθερώνεται ως αέριο, λειτουργεί καταλυτικά στην ολοκληρωτική αποσύνθεση της βάσης. Συγκεκριμένα, κατά την υδρόλυση με οξύ της Νιτρικής Κυτταρίνης, διασπώνται οι γλυκοζιτικοί δεσμοί της και παράγεται γλυκόζη (Morrison, 1988, pp. 112-113) Η γλυκόζη, εναποτίθεται στην επιφάνεια του φιλμ και είναι γνωστή στους κινηματογραφικούς χώρους ως «το μέλι της νιτροκυτταρίνης».



Εικ. 25- Η διαδικασία της αποικοδόμησης της βάσης του φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

Αριστερά φαίνεται το ονομαζόμενο «μέλι της Νιτρικής Κυτταρίνης». Η διαδικασία της αποικοδόμησης της βάσης του φιλμ είναι πια μια πραγματικότητα.



Το επόμενο στάδιο είναι η μετατροπή του φιλμ σε μία στερεή μάζα. Το «μέλι της Νιτρικής Κυτταρίνης» φαίνεται πλέον πιο έντονα και με την μορφή φυσαλίδων.

Το φιλμ στο σύνολό του, μετατρέπεται σε μία στερεά μάζα έως ότου αποσυντεθεί πλήρως και μετατραπεί σε μία καφέ σκόνη απελευθερώνοντας στυφή μυρωδιά.



Εικ. 26 - Παρατηρούνται φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης στο τελευταίο στάδιο της αποσύνθεσής τους. Το φιλμ μετατρέπεται σε σκόνη με καφετιά απόχρωση.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

Ανακεφαλαιώνοντας, η διαδικασία αποσύνθεσης της Νιτρικής Κυτταρίνης δύναται να χωριστεί σε πέντε στάδια από τη στιγμή που θα έχει ορατά αποτελέσματα. Αρχικά παρατηρείται χρωματική αλλοίωση στην επιφάνεια της *emulsion*. Κατά το δεύτερο στάδιο, η φωτοευαίσθητη επιφάνεια γίνεται κολλώδη. Ύστερα ακολουθεί η εμφάνιση φυσαλίδων στην επιφάνεια του φιλμ και η ταυτόχρονη έκκλιση στυφής μυρωδιάς. Στα δύο τελευταία στάδια της αποσύνθεσης, το φιλμ μετατρέπεται σε σκληρή μάζα και τέλος κονιορτοποιείται (Volkmann, 1986, p. 5)

Τάση προς Αυτανάφλεξη

Η πιο χαρακτηριστική ιδιότητα της Νιτροκυτταρίνης είναι η τάση της προς αυτανάφλεξη. Η τάση αυτή οφείλεται στις νιτρικές ομάδες που εμπεριέχει στη δομή της. Εξάλλου, η ανακάλυψή της ως βάση κινηματογραφικού φιλμ προήλθε από έρευνες για τη δημιουργία νέων εκρηκτικών. Από τη στιγμή που θα ξεκινήσει η καύση της τίποτε δεν μπορεί να τη σταματήσει. Το οξυγόνο που απαιτείται απελευθερώνεται από τις ίδιες τις νιτρικές ομάδες και συνεπώς το φιλμ καίγεται και σε απουσία εξωτερικού οξυγόνου (Read & Meyer, 2000, p. 15). Η καύση είναι αμετάκλητη από τη στιγμή που θα ξεκινήσει. Συνεχίζεται ακόμη και μέσα στο νερό, είναι ιδιαίτερα γρήγορη, εκλύει επικίνδυνα αέρια και αναπτύσσει υψηλή θερμοκρασία ως τους 170° C.

Σε ειδικά τεστ που επιτελέστηκαν το 1949 στα εργαστήρια των Ηνωμένων Πολιτειών αποδείχθηκε πως το σημείο ανάφλεξης των κινηματογραφικών φιλμ της Νιτρικής Κυτταρίνης βρίσκεται κοντά στους 41° C, θερμοκρασία οικεία στις χώρες με θερμότερο κλίμα (Volkmann, 1986, p. 5).

Τα αποτελέσματα αυτά γίνονται ιδιαίτερα δυσοίωνα σε συνδυασμό με την αποικοδόμηση της Νιτρικής Κυτταρίνης. Η διαδικασία της αποικοδόμησης, όπως προαναφέρθηκε, είναι μία εξώθερμη αντίδραση, με αποτέλεσμα να ρίχνει ακόμα σε πιο χαμηλά σημεία την θερμοκρασία που απαιτείται από το εξωτερικό περιβάλλον για την διαδικασία της καύσης. Το γεγονός αυτό εξηγεί την ανάπτυξη φωτιάς που παρατηρήθηκε σε κινηματογραφικά αρχεία όπως στη Βραζιλία και στη Γαλλία.

Οξική Κυτταρίνη

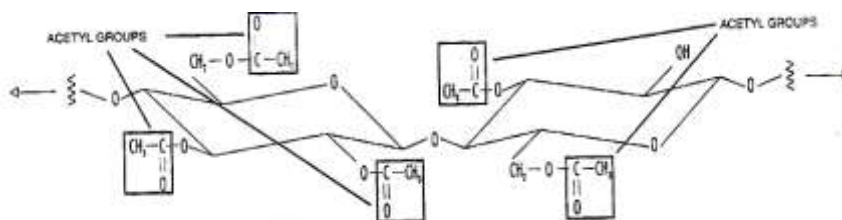
Η Οξική Κυτταρίνη έχει αντίστοιχη μοριακή δομή με την Νιτρική, μόνο που στη θέση των Νιτρικών Ομάδων υπάρχουν Ακετυλομάδες. Το γεγονός αυτό προσδίδει στη συγκεκριμένη βάση μεγαλύτερη σταθερότητα όσον αφορά στην τάση προς ανάφλεξη και για τον λόγο αυτό ονομάστηκε «*safety film*».

Η Οξική Κυτταρίνη, όπως και η νιτρική, χαρακτηρίζεται από ασταθή δομή. Το γεγονός αυτό, επιφέρει διαφορετικά αποτελέσματα από την αντίστοιχη αποσύνθεση της Νιτρικής Κυτταρίνης, εξαιτίας των διαφορετικών υποπροϊόντων που εκλύονται. Συγκεκριμένα, κατά την αποικοδόμηση της Νιτρικής Κυτταρίνης παράγεται το Νιτρικό Οξύ που λειτουργεί και ως καταλύτης, ενώ στην αντίστοιχη διαδικασία αποικοδόμησης Οξικής Κυτταρίνης εκλύεται Οξικό Οξύ. Η αντίδραση αυτή ονομάστηκε «*σύνδρομο του ξυδιού*» από τη χαρακτηριστική μυρωδιά Οξικού Οξέως που τη συνοδεύει.

Το Σύνδρομο του Ξυδιού

Το «*σύνδρομο του ξυδιού*» ή διεθνώς “*vinegar syndrome*” είναι η πιο χαρακτηριστική ενδογενής φθορά που προκύπτει από τη σύσταση της βάσης, δηλαδή την Οξική Κυτταρίνη. Η διαδικασία αποσύνθεσης της βάσης Τριοξικής Κυτταρίνης λαμβάνει χώρα σε συνθήκες υγρασίας και σχετικά υψηλής θερμοκρασίας. Στηρίζεται στη σταδιακή απόσπαση των Ακετυλομάδων (CH_3CO) από τη μακριά αλυσίδα της Τριοξικής Κυτταρίνης (Reilly, 1993, pp. 10-12):

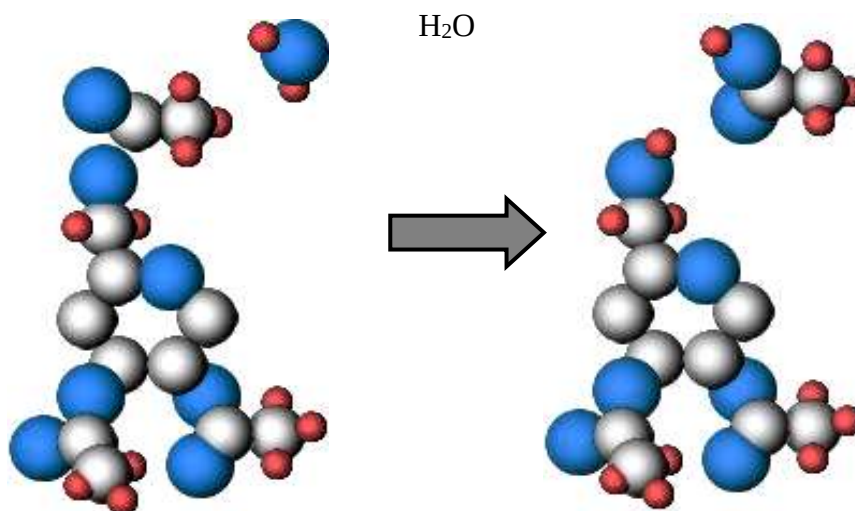
Τα Ιόντα Ακετυλομάδων που απελευθερώνονται, αντιδρούν με μόρια νερού που ενυπάρχουν¹⁶ και σχηματίζουν Οξικό Οξύ (CH_3COOH)¹⁷. Το Οξικό Οξύ εκλύεται ως αέριο προσδίδοντας την χαρακτηριστική του μυρωδιά.



Εικ. 27- Τμήμα της αλυσίδας στη συντακτική δομή της Οξικής Κυτταρίνης.

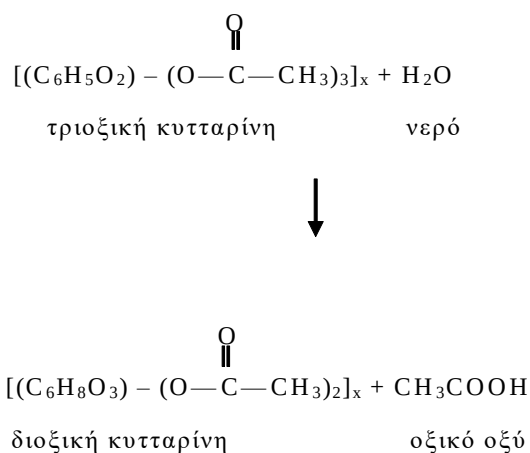
¹⁶ Υγρασία, ενυπάρχει στη ζελατίνη της φωτοευαίσθητης επιφάνειας και στην ίδια την βάση της Οξικής Κυτταρίνης. Συγκεκριμένα, υπάρχει περίπου 6% νερό που σε περίπτωση εξάτμισης του προκαλείται συρρίκνωση του φιλμ.

¹⁷ Το Οξικό ή Αιθανικό Οξύ είναι γνωστό από τους αρχαίους χρόνους με τη μορφή υδατικού διαλύματος, το οικείο σε μας ξύδι. (Μαργαρίτης & Μάντζος, 1984, p. 574).



Εικ. 28- Η αιτία αποικοδόμησης της Οξικής Κυτταρίνης είναι αντίστοιχη με εκείνη της Νιτρικής, καθώς η μοριακή δομή τους είναι συγγενική. Περιγράφεται η αρχική διαδικασία της αποσύνθεσης. Αριστερά, ένα μόριο νερού πλησιάζει τη μοριακή δομή της (ύπαρξη υγρασίας ενυπάρχει και στη ζελατίνη της *emulsion*). Εξαιτίας των ασταθών δεσμών στη μοριακή αλυσίδα, η Ακετυλομάδα αποσπάται, με τελικό αποτέλεσμα τη δημιουργία Οξικού Οξέως.

Οι αντιδράσεις που λαμβάνουν χώρα μπορούν να αποτυπωθούν ως εξής (Lee & Bard, 1988, pp. 911-914):



Η αποσύνθεση της Οξικής Κυτταρίνης χαρακτηρίζεται από δύο βασικά στάδια, ένα αρχικό, σχετικά αργό και δίχως εμφανή σημάδια και ένα με ακριβώς αντίθετα στοιχεία. Όταν αρχίζει η διαδικασία των αντιδράσεων και εκλύεται Οξικό Οξύ, το τελευταίο λειτουργεί ως καταλύτης επισπεύδοντας τις αντιδράσεις. Το σημείο κατά το οποίο αρχίζει η αντίδραση να είναι αυτό-καταλυτική ονομάζεται “*auto catalytic point*” και αποτελεί το διαχωριστικό σημείο των δύο σταδίων. Συγκεκριμένα, αναφέρεται στη χρονική στιγμή που υπάρχει 0,5

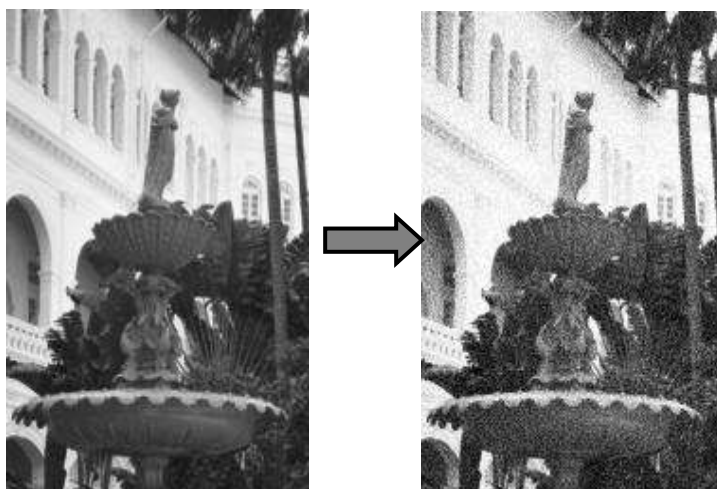
ελεύθερη οξύτητα¹⁸ και οριοθετεί την έναρξη του «σύνδρομου του ξυδιού». Από το σημείο αυτό εμφανίζεται η χαρακτηριστική μυρωδιά του Οξικού Οξέως και το στάδιο αποσύνθεσης θεωρείται προχωρημένο.

Το «σύνδρομο του ξυδιού» επηρεάζει το φιλμ ως ολότητα. Οι αλλοιώσεις πλέον στη βάση της Οξικής Κυτταρίνης, οδηγούν στη σχάση της αλυσίδας του πολυμερούς και στην απώλεια του πλαστικοποιητή¹⁹. Ο πλαστικοποιητής διαφεύγει προς την επιφάνεια σχηματίζοντας κρυσταλλικά άλατα και ταυτόχρονα αλλοιώνει το ενδιάμεσο στρώμα του φιλμ μεταξύ βάσης και γαλακτώματος, προκαλώντας φουσκάλες και ανομοιομορφίες.

Η προσπάθεια για διαφυγή του πλαστικοποιητή και ιδιαίτερα του Οξικού Οξέως με τη μορφή αερίου προκαλεί την διάνοιξη μικρών οπών στην φωτοευαίσθητη επιφάνεια του φιλμ, αλλοιώνοντας το αισθητικό αποτέλεσμα.



Εικ. 29- Οι κρυσταλλικές μορφές που σχηματίζει πλαστικοποιητής στην επιφάνεια του φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης κατά την αποσύνθεση της βάσης.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

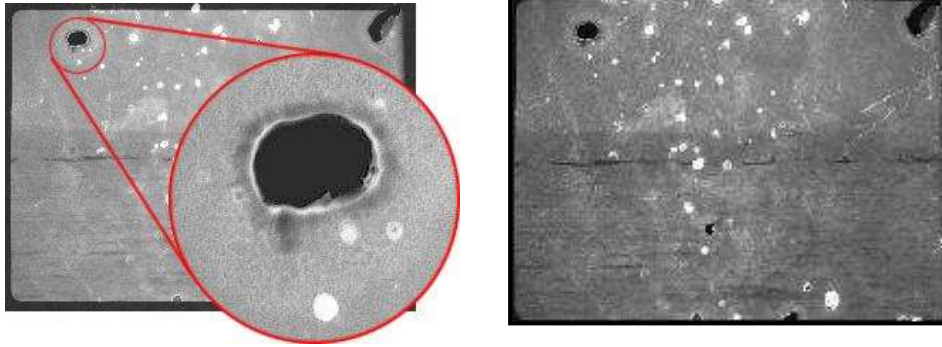


Εικ30- Η *emulsion* σε φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης. Αριστερά, η αρχική της μορφή και δεξιά η μορφή της μετά την επίδραση της αποσύνθεσης της βάσης. Τα εκλυόμενα όξινα αέρια στην προσπάθειά τους να διαφύγουν προκαλούν πολλές μικρές οπές στην επιφάνεια της επηρεάζοντας το αισθητικό αποτέλεσμα.

<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

¹⁸ Η μέτρηση της ελεύθερης οξύτητας δεν είναι η ίδια με το PH. Αντιπροσωπεύει το συγκεντρωτικό μέγεθος της ελεύθερης οξύτητας σύμφωνα με ANSI Standard IT9.1-1992 και θεωρείται ιδιαίτερης ακριβείας. (Reilly, 1993, p. 14)

¹⁹Ο πλαστικοποιητής στα φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης είναι το Φωσφορικό Τριφαινύλιο, $(C_6H_5O)_3PO$ ή TPP (triphenyl phosphate) (Lee & Bard, 1988, p. 913).



Εικ. 31- Παρουσιάζεται η μορφή της φθοράς που προκαλείται στην *emulsion* με τη διαφυγή όξινων αερίων κατά την διαδικασία αποσύνθεσης της βάσης Οξικής Κυτταρίνης.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

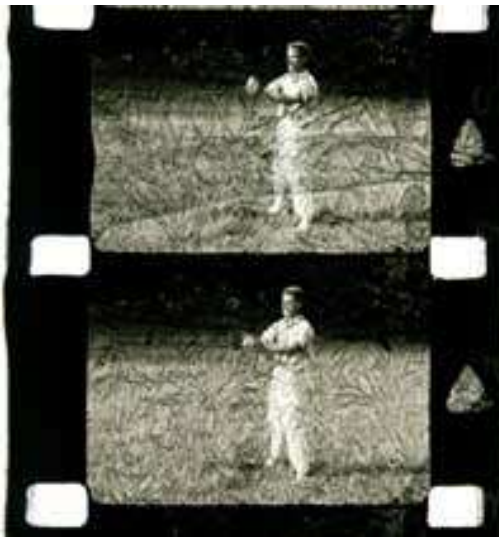
Από την άλλη πλευρά, η απώλεια του πλαστικοποιητή, σε συνδυασμό με τη σχάση της αλυσίδας στη μοριακή δομή της Οξικής Κυτταρίνης, οδηγούν σε συρρικνώσεις και αλλοιώσεις. Η βάση μεταμορφώνεται σε μία εύθρυπτη επιφάνεια (Allen, et al., 1988, pp. 195-196).



Εικ. 32- Παρατηρείται έντονη παραμόρφωση και συρρίκνωση του φιλμ. Το αποτέλεσμα αυτό οφείλεται τόσο στην αλλοίωση της μοριακής δομής όσο και στην απώλεια του πλαστικοποιητή της Οξικής Κυτταρίνης. Παρατηρούμε φιλμ Οξικής Κυτταρίνης σε προχωρημένα στάδια αποσύνθεσης.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>



Οι διαστάσεις της βάσης του φιλμ μεταβάλλονται και δεν εναρμονίζονται πλέον με την επίστρωση της *emulsion*. Ως αποτέλεσμα, δημιουργούνται παραμορφώσεις και αποκολλήσεις στην φωτοευαίσθητη επιφάνεια .



Εικ. 33- Αριστερά, παρουσιάζεται η τάση προς αποκόλληση της *emulsion* από τη βάση του φιλμ κατά την διαδικασία αποσύνθεσης της Οξικής Κυτταρίνης.

<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>



Εικ. 34- Το εικονιζόμενο φιλμ βρίσκεται σε προχωρημένο στάδιο αποσύνθεσης και η *emulsion* έχει πλέον αποκολληθεί από την βάση της Τριοξικής Κυτταρίνης.

<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

Ιδιαίτερα όσον αφορά στα έγχρωμα, παρατηρείται σε κάποια φιλμ μία αλλοίωση του χρώματος σε μπλε και ροζ αποχρώσεις. Το γεγονός αυτό οφείλεται σε αντίδραση χρωμογόνων συστατικών της *emulsion*, που προστίθενται στα συγκεκριμένα φιλμ για την αποφυγή της άλω, με τα εκλυόμενα όξινα αέρια. Με την αντίδραση αυτή, οι συγκεκριμένοι χρωμογόνοι παράγοντες αποχτούν εκ νέου το αρχικό, πριν την εμφάνιση του φιλμ, χρώμα τους²⁰.

Ανακεφαλαιώνοντας, πριν το σημείο «αυτό-κατάλυσης» δεν υπάρχουν εμφανείς ενδείξεις αλλοίωσης του φιλμ της Οξικής Κυτταρίνης. Μετά το χρονικό αυτό όριο εμφανίζεται το λεγόμενο «σύνδρομο του ξυδιού». Οι κύριες ενδείξεις για την φθορά αυτή, πέρα από την χαρακτηριστική οσμή, είναι η ευθραυστότητα του φιλμ, εξαιτίας της σχάσης της αλυσίδας στην μοριακή δομή της Οξικής Κυτταρίνης και η συρρίκνωση, που οφείλεται

²⁰ Συνήθως τα φιλμ της Kodak τείνουν να γίνουν ροζ και της Agfa μπλε (Reilly, 1993, p. 11).

και στην απώλεια του πλαστικοποιητή. Χαρακτηριστικός είναι και ο σχηματισμός κρυσταλλώσεων και φυσαλίδων στην επιφάνεια του φιλμ, καθώς ο πλαστικοποιητής που απομονώθηκε προσπαθεί να διαφύγει. Τέλος, σε κάποια έγχρωμα φιλμ δημιουργείται απόχρωση ροζ ή μπλε εξαιτίας της αντίδρασης χρωμογόνων παραγόντων του φιλμ με το Οξικό Οξύ (Reilly, 1993, p. 11).

Διαχωρίζοντας την αντίδραση σε επίπεδα αλλοίωσης του φιλμ, μπορούμε να διακρίνουμε πέντε στάδια. Αρχικά, το φιλμ βρίσκεται σε καλή φυσική κατάσταση με μία πολύ ελαφριά όξινη μυρωδιά. Στο δεύτερο επίπεδο η μυρωδιά γίνεται εντονότερη, δίχως όμως εμφανή σημάδια αποσύνθεσης. Στο τρίτο στάδιο, εμφανίζονται κάποιες παραμορφώσεις στις διαστάσεις του φιλμ, με τη μορφή συρρικνώσεων και κυματισμών, ενώ είναι πιθανό να ενυπάρχει μία ελαφριάς μορφής ευθραυστότητα.



Εικ. 36- Διαφαίνονται οι κυματισμοί που παρουσιάζονται στο φιλμ κατά το τρίτο στάδιο του «συνδρόμου του ξυδιού».
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>



Εικ. 36- Η απομάκρυνση του πλαστικοποιητή και η εναπόθεσή του στην φωτοευαίσθητη επιφάνεια οδηγεί στην συγκόλληση του φιλμ μεταξύ του.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>

Οι παραμορφώσεις αυτές γίνονται εντονότερες στο τέταρτο στάδιο, ενώ εμφανίζονται κρυσταλλικές μορφές και φυσαλίδες στην επιφάνεια που προκαλεί η διαφυγή του πλαστικοποιητή. Το τελευταίο στάδιο χαρακτηρίζεται από την αποκόλληση σε σημεία, της *emulsion* από την επιφάνεια του φιλμ, ο πλαστικοποιητής κρυσταλλώνεται στην επιφάνεια και παρουσιάζεται έντονη ευθραυστότητα του φιλμ (Nishimura, 1995, pp. 380-393).

Βασικά Χαρακτηριστικά Αποσύνθεσης της Βάσης του Κινηματογραφικού Φιλμ.		
Νιτρική Κυτταρίνη	Τριοξική Κυτταρίνη	Στάδιο αποσύνθεσης
Δεν υπάρχουν εμφανή σημάδια φθοράς	Δεν υπάρχουν εμφανή σημάδια φθοράς	1 ^ο
Χρωματική αλλοίωση στην επιφάνεια της emulsion.	Ελαφριά όξινη μυρωδιά.	2 ^ο
Η emulsion μετατρέπεται σε κολλώδη ουσία	Εμφάνιση πιο έντονης όξινης μυρωδιάς	3 ^ο
Εμφανίζονται φυσαλίδες στην επιφάνεια του φιλμ και εκλύεται στίφη μυρωδιά	Παραμορφώσεις, συρρικνώσεις, κυματισμοί	4 ^ο
Το φιλμ μετατρέπεται σε στερεά, σκληρή μάζα	Αποκρυστάλλωση του πλαστικοποιητή στην επιφάνεια. Ευθραυστότητα του φιλμ	5 ^ο
Το φιλμ κονιορτοποιείται	Αποκόλληση της emulsion από τη βάση, έντονη ευθραυστότητα.	6 ^ο

Πολυεστέρας

Ο Πολυεστέρας αποτελεί ένα πολύ σταθερό υλικό, τόσο από μηχανικής όσο και από χημικής απόψεως. Συγκεκριμένα ηλικιακά τεστ που επιτελέστηκαν, απέδειξαν ότι στις ίδιες περιβαλλοντικές συνθήκες ο Πολυεστέρας αντέχει πέντε με δέκα φορές περισσότερο από την αντίστοιχη βάση Τριοξικής Κυτταρίνης (Adelstein & McCrea, 1981, pp. 160-167). Αποτελεί σχετικά νέο υλικό στην κινηματογραφία και δεν έχουν αναφερθεί περιπτώσεις αποσύνθεσής του σε κινηματογραφικά αρχεία (Reilly, 1993, p. 14).

Αλλοιώσεις στην Emulsion

Η φωτοευαίσθητη επιφάνεια του φιλμ επηρεάζεται ανάλογα από τις διαδικασίες αποσύνθεσης της βάσης. Επίσης, είναι ιδιαίτερα ευαίσθητη στους εξωγενείς παράγοντες φθοράς. Οι ενδογενείς φθορές που δημιουργούνται στην *emulsion* αναφέρονται κυρίως στα έγχρωμα φιλμ

Τα χρώματα ενός φιλμ θεωρούνται ιδιαίτερα ασταθή και τείνουν να ξεθωριάσουν, ακόμα και σε συνθήκες απόλυτου σκοταδιού. Επίσης, ο βαθμός εξασθένησης του κάθε χρώματος είναι διαφορετικός προκαλώντας αλλοίωση στις χρωματικές αναλογίες της εικόνας. Συγκεκριμένα, το κυανό χρώμα εξασθενεί πρώτο, ακολουθεί το κίτρινο και τελευταία η ματζέντα, ως πιο σταθερή από τα υπόλοιπα χρώματα (Schou, 1989, p. 11). Αυτή είναι η αιτία που πολλά παλιά έγχρωμα φιλμ έχουν αποκτήσει κόκκινη χροιά.



Εικ. 37- Η εικόνα παρουσιάζει από αριστερά προς τα δεξιά την επιλεκτική εξασθένηση των χρωμάτων με αποτέλεσμα να διατηρείται μόνο η κοκκινωπή απόχρωση.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/base-polymers>



Εικ. 38- Παρουσιάζεται η κόκκινη απόχρωση που αποκτά το έγχρωμο φιλμ ύστερα από την επιλεκτική εξασθένηση των χρωμάτων του.
Ιδία φωτογράφιση από τα εργαστήρια της Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Επίδραση του Περιβάλλοντος - Εξωγενείς Φθορές

Ως εξωγενείς αναφέρονται οι φθορές που προκύπτουν από την αλληλεπίδραση με το περιβάλλον. Παρουσιάζονται με τη μορφή μηχανικών φθορών, συρρικνώσεων, σκεβρώσεων, κυματισμών, αποκολλήσεων της *emulsion* από τη βάση, επικαθίσεων κ.τ.λ. (Schou, 1989, p. 10). Πολλοί εξωγενείς παράγοντες φθοράς λειτουργούν ενισχυτικά στη δημιουργία και την ανάπτυξη των ενδογενών φθορών²¹.

Οι εξωγενείς φθορές διαχωρίζονται ανάλογα με τα αίτια που τις προκαλούν σε φθορές που προκαλούνται από τον ανθρώπινο παράγοντα, τον ακατάλληλο τρόπο φύλαξης, τις περιβαλλοντικές παραμέτρους και τη βιολογική προσβολή. Στο φιλμ εντάσσεται και μία ιδιαίτερη κατηγορία φθοροποιού παράγοντα που αφορά στην ίδια την κινηματογραφική διαδικασία.

Ο Ανθρώπινος Παράγοντας

Μηχανικές καταπονήσεις του κινηματογραφικού φιλμ μπορούν να προκληθούν από ανθρώπινο λάθος σε όλη τη διάρκεια της κινηματογραφικής διεργασίας και ιδιαίτερα κατά την εργασία του μοντάζ. Ως μηχανικές φθορές εννοούμε τις εγκοπές, τις απώλειες υλικού και τις χαράξεις στην επιφάνεια του φιλμ.

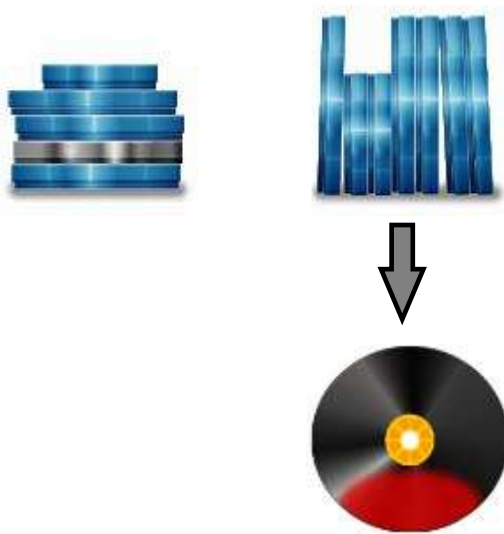
Γενικότερα, ο χειρισμός του φιλμ από μη ειδικευμένο προσωπικό προκαλεί φθορές στο υλικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η ύπαρξη λιπαρών επικαθίσεων από δακτυλικά αποτυπώματα στην επιφάνεια της φωτοευαίσθητης επίστρωσης ή της βάσης (Read & Meyer, 2000, p. 89). Επίσης, επιβάλλεται ειδικός και προσεκτικός χειρισμός κατά την τοποθέτηση ή μετακίνηση του φιλμ από το κουτί του προκειμένου να αποφευχθούν οι μηχανικές καταπονήσεις.

²¹ Ενδογενείς ονομάζονται οι φθορές που προκύπτουν από την ίδια τη σύσταση του φιλμ.

Εσφαλμένη Προετοιμασία για Φύλαξη

Ενέργειες όπως η ακατάλληλη τοποθέτηση του φιλμ στα ράφια, ο τρόπος περιέλιξής του στο καρούλι, το μέγεθος του καρουλιού στο οποίο είναι τυλιγμένο, η έλλειψη αμόρσας²² στην αρχή και στο τέλος του φιλμ, οριοθετούν τη δημιουργία μηχανικών φθορών.

Σε ένα κάθετα τοποθετημένο φιλμ καταπονείται ιδιαίτερα το κάτω μέρος του εξαιτίας της ανομοιόμορφης κατανομής του βάρους.



Εικ. 39- Παρουσιάζεται η οριζόντια και η κάθετη τοποθέτηση του φιλμ. Με κόκκινο χρώμα σκιαγραφείται η περιοχή του φιλμ που καταπονείται από την κάθετη τοποθέτηση.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide>

Επιβαρυντικό στοιχείο στη δημιουργία μηχανικών φθορών είναι επίσης το πολύ σφιχτό ή το ιδιαίτερα χαλαρό τύλιγμα του φιλμ. Στην πρώτη περίπτωση το φιλμ τείνει να διατηρεί τη συγκεκριμένη φόρμα, προκαλώντας κυματισμούς. Το χαλαρό τύλιγμα από την άλλη ευνοεί την τριβή μεταξύ των επιφανειών του φιλμ και επιτρέπει την είσοδο μικρόσωματιδίων και σκόνης. Τα στοιχεία αυτά σε συνδυασμό, οδηγούν στη δημιουργία γραμμώσεων (Read & Meyer, 2000, p. 87).

Η τοποθέτηση πολύ μικρών καρουλιών σε φιλμ μεγάλων διαστάσεων αυξάνει τη δημιουργία κυματισμών, ιδιαίτερα στα μέτρα του φιλμ που βρίσκονται σε κοντινή επαφή με το καρούλι (Rothaler, 2001, p. 20). Η έλλειψη αμόρσας στην αρχή και το τέλος του φιλμ συνεπάγεται την άμεση επαφή του με το καρούλι από τη μία και με το εσωτερικό του κουτιού στο οποίο τοποθετείται από την άλλη. Το γεγονός αυτό, προκαλεί χαράξεις και μηχανικές καταπονήσεις στην επιφάνεια του.

²² Αμόρσα ονομάζεται ένα τμήμα άγραφου φιλμ, που προστίθεται στην αρχή και στο τέλος, προκειμένου να προστατεύσει το φιλμ από μηχανικές καταπονήσεις και να αναφέρει πληροφορίες (British Standards Institution, 1975, p. 4).

Σημαντικό ρόλο στη διατήρηση των φιλμ διαδραματίζουν και τα κουτιά φύλαξης. Για παράδειγμα, τα σιδερένια κουτιά τείνουν να σκουριάζουν σε αλληλεπίδραση με το περιβάλλον, με δυσμενείς συνέπειες στο σύνολο του φιλμ.



Εικ. 40- Σκουριασμένα κουτιά φύλαξης κινηματογραφικού φιλμ.
Ιδία φωτογράφιση από τα εργαστήρια της Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Όσον αφορά στα φιλμ μαγνητικής επίστρωσης, η φύλαξή τους σε περιβάλλον που δημιουργεί μαγνητικό πεδίο προκαλεί αλλοίωση στη διάταξη των σωματιδίων του οξειδίου του σιδήρου που συνιστά την εγγραφή του ήχου (Krones, 1986, p. 140).

Εν κατακλείδι, η σωστή προετοιμασία για φύλαξη του κινηματογραφικού φιλμ είναι πολύ σημαντική για τη διατήρησή του και πρέπει να αντιμετωπίζεται με ιδιαίτερη βαρύτητα.

Περιβαλλοντικές Παράμετροι

Οι επιδράσεις του περιβάλλοντος είναι υψίστης σημασίας για τη διατήρηση κινηματογραφικού φιλμ. Ως περιβαλλοντικές παραμέτρους, στη συγκεκριμένη περίπτωση, εννοούμε τη *θερμοκρασία*, τη *σχετική υγρασία*, την *επίδραση του φωτός* (ακτινοβολία) και τέλος την *ατμοσφαιρική προσβολή*.

Θερμοκρασία

Η αύξηση της θερμοκρασίας λειτουργεί καταλυτικά στις χημικές αντιδράσεις. Με τον τρόπο αυτό, οι υψηλές θερμοκρασίες ενθαρρύνουν την ανάπτυξη και την εξέλιξη των ενδογενών φθορών του κινηματογραφικού φιλμ, όπως η αποσύνθεση της βάσης (Rothaler, 2001, p. 11). Επίσης, οι απότομες και έντονες μεταβολές της θερμοκρασίας προκαλούν σημαντική φθορά στα κινηματογραφικά φιλμ εξαιτίας της εναλλαγής συστολής και διαστολής που δημιουργείται.

Στα φιλμ με μαγνητική επίστρωση, η υψηλή θερμοκρασία προκαλεί το φαινόμενο της διπλοτυπίας. Ως διπλοτυπία ή «*Print-Through*» νοούμε την μαγνητική αλληλεπίδραση

διαδοχικών στρωμάτων της ταινίας που έρχονται σε επαφή κατά το τύλιγμά της. Συγκεκριμένα η εγγραφή ενός στρώματος αναπαράγεται στα προσκείμενα (Krones, 1986, p. 1).

Υγρασία

Το κινηματογραφικό φιλμ εμπεριέχει στη σύστασή του διαλύτες, πλαστικοποιητές και νερό. Το τελευταίο ενυπάρχει τόσο στη βάση όσο και στην *emulsion*. Ανάλογα με τις συνθήκες του περιβάλλοντος τα συστατικά αυτά δύναται να εξατμιστούν προκαλώντας αλλοιώσεις στο φιλμ (Allen, et al., 1988, pp. 195-196). Συγκεκριμένα, σε συνθήκες περιβάλλοντος ξηρασίας δημιουργούνται συρρικνώσεις, τόσο στη βάση όσο και στην *emulsion*. Η απώλεια υγρασίας προκαλεί σκεβρώσεις και ευθραυστότητα στο φιλμ.

Από την άλλη πλευρά, η ύπαρξη μεγάλης σχετικής υγρασίας στο περιβάλλον ευνοεί την ανάπτυξη και εξέλιξη των διαδικασιών αποσύνθεσης της βάσεως. Η ζελατίνη, που εμπεριέχει η φωτοευαίσθητη επιφάνεια, είναι υδρόφιλο υλικό και συνεπώς επηρεάζεται από τις αυξομειώσεις της υγρασίας με διαφορετικό τρόπο από τη βάση, οδηγώντας συχνά σε αποκολλήσεις της *emulsion*.

Γενικότερα, το κινηματογραφικό φιλμ στο σύνολό του βρίσκεται σε διαρκή σχέση ανταλλαγής υγρασίας με το περιβάλλον του και οποιαδήποτε μεταβολή έχει επιπτώσεις στη φυσική του κατάσταση.

Φως - Ακτινοβολία

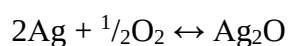
Ιδιαίτερα ευαίσθητα στην έκθεση του φωτός είναι τα έγχρωμα φιλμ, αν και κάποιες χρωστικές αλλοιώνονται ακόμα και σε συνθήκες απόλυτου σκοταδιού. Η διαδικασία της προβολής εξαναγκάζει το φιλμ να περάσει από έντονη φωτιστική πηγή, επιφορτίζοντας με ένα ακόμα παράγοντα φθοράς την έγχρωμη εικόνα (Pietrzok, 1986, p. 17).

Παράλληλα, η βάση του φιλμ, ως Πολυμερές (*polymer*) υλικό, επηρεάζεται από την επίδραση των υπεριωδών ακτινοβολιών. Συγκεκριμένα, παρατηρείται ένα κιτρίνισμα που οφείλεται στη μερική αποικοδόμηση των μορίων (φωτοαποικοδόμηση) με συνέπεια το σπάσιμο της αλυσίδας του πολυμερούς και το σχηματισμό «χρωμοφόρων» ομάδων (Λαμπρόπουλος, 2003, p. 175) καθώς και τη δημιουργία πλευρικών αλυσίδων ή διασταυρούμενων δεσμών (Λαμπρόπουλος, et al., 1995).

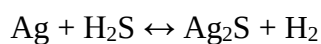
Ατμοσφαιρική ρύπανση

Η ατμόσφαιρα, ιδιαίτερα των πόλεων, διακρίνεται από τους ρυπαντές που εμπεριέχει και τη σκόνη που μεταφέρει. Οι παράγοντες αυτοί επηρεάζουν το κινηματογραφικό φιλμ. Η σκόνη είναι ένα έντονα υγροσκοπικό υλικό, με αποτέλεσμα να απορροφά την υγρασία του περιβάλλοντος και να προκαλεί εν συνεχεία την ανάπτυξη των διαδικασιών αποσύνθεσης της βάσης του κινηματογραφικού φιλμ. Επίσης, οι επικαθίσεις της σκόνης προκαλούν χαράξεις στην φωτοευαίσθητη επιφάνεια (Χατζηγεωργίου, 1995, p. 30).

Οι ρυπαντές της ατμόσφαιρας αντιδρούν με την *emulsion* του φιλμ προκαλώντας φθορές στην εικόνα. Ιδιαίτερα ευάλωτος στην ατμοσφαιρική ρύπανση είναι ο μεταλλικός άργυρος που εμπεριέχεται στην φωτοευαίσθητη επιφάνεια (Rothaler, 2001, p. 12). Ο άργυρος δύναται να οξειδωθεί κάτω από ορισμένες συνθήκες αλλά κυρίως αντιδρά με το θείο (S_2) και το υδρόθειο (H_2S) της ατμόσφαιρας. Οι αντιδράσεις που λαμβάνουν χώρα μπορούν να προσδιοριστούν ως εξής:



και



Η αλλοίωση που επιφέρει η συγκεκριμένη διάβρωση είναι αρχικά ο σχηματισμός φαιών κηλίδων στην επιφάνεια της φωτοευαίσθητης επιφάνειας του φιλμ, στα σημεία που ο μεταλλικός άργυρος αντέδρασε με τις ρυπογόνες ουσίες.



Εικ. 41- Παρουσιάζεται, με το κόκκινο βέλος, φαιά κηλίδα που προκλήθηκε από αντίδραση του αργύρου με ρυπαντές της ατμόσφαιρας.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/>

Επιπρόσθετα, η μακροχρόνια επίδραση των αραιών διαλυμάτων οξέων στη βάση του φιλμ, του πολυμερούς υλικού, λειτουργεί βοηθητικά στην αποικοδόμησή της (Λαμπρόπουλος, et al., 1995, p. 272).

Βιολογική προσβολή

Το φιλμ απαρτίζεται τόσο από ανόργανα όσο και από οργανικά υλικά. Τα οργανικά υλικά, όπως είναι γνωστό, αποτελούν τροφή για έντομα και μικροοργανισμούς που λειτουργούν παρασιτικά. Στο φιλμ προσβάλλεται συνήθως η ζελατίνη της *emulsion*. Ωστόσο, δύναται να προσβληθεί και η βάση της κυτταρίνης. Οι οργανισμοί που απειλούν την ακεραιότητα του φιλμ είναι οι μύκητες, τα βακτηρίδια και οι κατσαρίδες. Γενικότερα η βιολογική προσβολή ενθαρρύνεται από συνθήκες υψηλής θερμοκρασίας και υγρασίας (Read & Meyer, 2000, p. 96).

Η δράση των βιολογικών παραγόντων είναι συνήθως δευτερογενής, αφού δηλαδή έχει αρχίσει αποικοδόμηση του πολυμερούς με την επίδραση άλλων περιβαλλοντικών παραγόντων φθοράς (Λαμπρόπουλος, et al., 1995, p. 272).

Μύκητες

Οι μύκητες προσβάλουν ιδιαίτερα την *emulsion* του φιλμ. Χρησιμοποιούν τη ζελατίνη ως τροφή και επεκτείνονται με τις τριχοειδείς απολήξεις τους. Εκτός από την ουσιαστική ζημιά που προκαλούν, αφαιρώντας τη ζελατίνη ως τροφή, δημιουργούν αυλακώσεις (Λαμπρόπουλος, et al., 1995, p. 272) στην επιφάνεια της *emulsion*, καθώς προσπαθούν να εξαπλωθούν. Με κοντινή παρατήρηση είναι δυνατό να φανούν οι τριχοειδείς μορφές των μυκήτων που αναπτύσσονται στην επιφάνεια, προκαλώντας αντιαισθητικό αποτέλεσμα.



Εικ. 42- Ανάπτυξη μυκήτων στην επιφάνεια του γαλακτώματος του φιλμ.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/>

Προκειμένου να επεξεργαστούν τις τροφές τους, οι μύκητες εκλύουν όξινες ουσίες ιδιαίτερα βλαβερές για το κινηματογραφικό φιλμ. Η όξινη προσβολή ενισχύει καταλυτικά τις αντιδράσεις αποσύνθεσης της βάσης, αλλοιώνει τα χρώματα και γενικότερα την φωτοευαίσθητη επιφάνεια (Rothaler, 2001, p. 12).

Οι μύκητες εξαπλώνονται συνήθως εγκάρσια του φιλμ, όμως είναι δυνατό να αναπτυχθούν και προς την βάση. Στην τελευταία περίπτωση διαφαίνονται από την χρωματική αλλοίωση που προκαλούν.

Ο πολλαπλασιασμός των μυκήτων γίνεται με μεγάλη ταχύτητα όταν η σχετική υγρασία είναι περίπου 70%, η θερμοκρασία 24-30° C, υπάρχει σκοτάδι και αρκετό οξυγόνο και το περιβάλλον είναι όξινο (Λαμπρόπουλος, 2003, p. 128).



Εικ. 43- Χρωματική αλλοίωση που δημιουργείται στην επιφάνεια του φιλμ από την προσβολή μυκήτων.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/>

Βακτηρίδια

Τα βακτηρίδια ή βακτήρια είναι μονοκύτταροι οργανισμοί ορατοί μόνο με το μικροσκόπιο καθώς έχουν μόλις 1×10^{-6} m διάμετρο. Σε υψηλά ποσοστά υγρασίας εμφανίζεται και η πιο έντονη φθορά που ενδέχεται να προκληθεί σε φιλμ από τα βακτηρίδια.

Διακρίνονται πολλές φορές ως σκουρόχρωμες κηλίδες ή μικροσκοπικές φουσκάλες στην άκρη των φιλμ και η φθορά που προκαλούν έγκειται στην αλλοίωση της φωτοευαίσθητης επιφάνειας καθώς χρησιμοποιούν τη ζελατίνη ως τροφή (Read & Meyer, 2000, pp. 96-97).

Σε πολύ έντονη προσβολή του φιλμ, το τελευταίο μετατρέπεται σε μία ενιαία μάζα καθώς ενώνεται και κολλάει μεταξύ του. Στις περιπτώσεις αυτές θεωρείται ιδιαίτερα δύσκολη η διάσωσή του.

Έντομα

Η ζελατίνη αποτελεί τροφή και για τα έντομα. Κατσαρίδες, σκαθάρια και λεπίσματα προκαλούν φθορά στο φιλμ. Το αποτέλεσμα είναι ακανόνιστου σχήματος οπές και αυλακώσεις.

Κινηματογραφική Διαδικασία

Το κινηματογραφικό φιλμ είθισται να καταπονείται από τις κινηματογραφικές διαδικασίες. Εξάλλου, προκειμένου να προβληθεί και να αντιγραφεί, απαιτείται η πρόοδος του από ειδικευμένο μηχανολογικό εξοπλισμό, με την βοήθεια της διάτρησης που φέρει. Όλη αυτή η διαδικασία, συχνά επιφέρει μηχανικές φθορές στο υλικό και ιδιαίτερα στις άκρες του φιλμ.



Εικ. 44- Μηχανική φθορά στην διάτρηση κινηματογραφικού φιλμ.
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook>

Επίσης, προκαλούνται εκδορές και εγκάρσιες επιχαράξεις στην επιφάνεια (Rothaler, 2001, p. 22). Ιδιαίτερα ευάλωτη στις μηχανικές φθορές είναι η κόπια προβολής, εξαιτίας της συχνής χρήσης της.

Από την άλλη πλευρά, οι κινηματογραφικές μηχανές εκτύπωσης και προβολής, προκειμένου να αντέξουν στο χρόνο και να λειτουργήσουν σωστά, συντηρούνται με τη διαδικασία του κερώματος. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιείται φυσικό κερί ή παραφίνη σε διάλυμα ξυλόλιου ή τριγλωροαιθανίου 1:1:1 (Read & Meyer, 2000, p. 99). Οι λιπαρές αυτές ουσίες προσελκύουν σκόνη και προκαλούν επιβλαβείς επικαθίσεις στο φιλμ.



Εικ. 45- Τμήμα θετικού φιλμ με έντονες φθορές από την κινηματογραφική διαδικασία. Συγκεκριμένα φέρει λιπαρές επικαθίσεις και εγκάρσιες γραμμώσεις.
Ιδία Φωτογράφιση από τα Εργαστήρια της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Φθορές δύναται να προκληθούν στην επιφάνεια του φιλμ από λανθασμένους χειρισμούς στην εμφάνισή του. Ως παράδειγμα, αναφέρονται οι ελλειπείς διεργασίες της στερέωσης και του τελικού πλυσίματος. Χημικές ουσίες που απομένουν στην *emulsion* μετά τη διαδικασία της εμφάνισης έχουν καταστροφικά αποτελέσματα, ιδιαίτερα όσον αφορά στις θειούχες ενώσεις που αναπτύσσονται κατά τη στερέωση (Pollakowski , 1986, p. 17).

Συμπεράσματα

Ο κινηματογράφος, από τη στιγμή της δημιουργίας του ακολουθεί μία αέναη εξέλιξη. Οι νέες τεχνολογίες προσδίδουν καινούργιες δυνατότητες και δημιουργούν πολύπλευρες εκφάνσεις της έβδομης τέχνης.

Η κινηματογραφική ταινία συνιστά σύγχρονο έργο τέχνης με *μουσειακή* αξία. Πρόκειται για ένα υλικό που χρήζει διαφύλαξης και προσοχής καθώς περικλείει την καταγραφή της μνήμης και της ιστορίας ενός τόπου. Πέρα από την καθαρά καλλιτεχνική άποψη του σκηνοθέτη, το φιλμ ως υλικό, αποτελεί ιστορικό τεκμήριο και μεταφέρει το πνεύμα μίας εποχής (Μαρτέν, 1978, p. 16). Συνεπώς, στο σύνολό της η κινηματογραφική παραγωγή εμπεριέχει και αναδεικνύει την πολιτιστική κληρονομιά (Eisloffe & Schwartz, 2004, pp. 1-2).

Το γεγονός αυτό, καθιστά το κινηματογραφικό φιλμ πολύτιμο υλικό για την ιστορία της ανθρωπότητας και δημιουργεί την αναγκαιότητα της διαφύλαξης, διάσωσης και προβολής του. Τον σημαντικό αυτό ρόλο επωμίζονται οι Ταινιοθήκες.

Το κινηματογραφικό φιλμ, διαχωρίζεται σε κατηγορίες ανάλογα με τη σύστασή του, τις διαστάσεις του αλλά και τη χρήση του και αποτελεί ένα ευαίσθητο υλικό, εκτεθειμένο σε ποικίλους παράγοντες φθοράς. Η πρόληψη των αλλοιώσεων και των φθορών βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τα φυσικά και χημικά χαρακτηριστικά της ύλης από την οποία απαρτίζεται το αντικείμενο και είναι η βάση της διάσωσης της κινηματογραφικής κληρονομιάς. Ως πρόληψη, νοούμε «*το σύνολο των μέτρων που λαμβάνονται με σκοπό την απομάκρυνση των αιτιών της φθοράς του πολιτιστικού αγαθού*» (Χατζηγεωργίου, 1995, p. 31).

Σε επόμενα κεφάλαια θα αναπτυχθεί ο ρόλος των Ταινιοθηκών τόσο όσον αφορά στη διάσωση και στη διατήρηση του πολύτιμου κινηματογραφικού υλικού όσο και στην προώθηση και την προβολή του.

Α΄ ΕΝΟΤΗΤΑ: Οι Ταινιοθήκες

“Ce n’est que lorsqu’on aura établi, entre cinémathèques des différents pays, des échanges réguliers, que l’on pourra enfin connaître l’histoire vraie du cinema.”



Henri Langlois

«Μόνο όταν καθιερωθεί συνεργασία και τακτικές ανταλλαγές κινηματογραφικών ταινιών μεταξύ διαφορετικών χωρών, θα γνωρίσουμε τελικά την αληθινή ιστορία του κινηματογράφου.»

Προέλευση Φωτογραφίας:

<http://www.hoodedutilitarian.com/2010/07/history-for-the-future-henri-langlois-cinematheque-francaise/>

Εισαγωγή

Η συγκεκριμένη ενότητα χωρίζεται σε δύο υποενότητες και έχει ως στόχο να σκιαγραφήσει την ιστορία των Ταινιοθηκών και να αναδείξει το μουσειακό τους ρόλο.

Αρχικά, στην πρώτη υποενότητα, πραγματοποιείται μία ιστορική αναδρομή προκειμένου να καταστεί προφανής η αναγκαιότητα που οδήγησε στη δημιουργία τους. Οι απαρχές των κινηματογραφικών αρχείων ιχνηλατούνται κυρίως στις προσπάθειες στρατιωτικών ηγεσιών και ολοκληρωτικών καθεστώτων με απώτερο σκοπό την προπαγάνδα, αποδεικνύοντας τη σημασία του ελέγχου του οπτικοακουστικού υλικού. Η εικαστική διάσταση του κινηματογράφου αναγνωρίζεται, αργά αλλά σταθερά, με αποτέλεσμα τη δημιουργία φορέων συλλογής και προστασίας του, τις Ταινιοθήκες.

Στην παρούσα εργασία γίνεται ιδιαίτερη μνεία και στους διεθνείς οργανισμούς υπό το πρίσμα των οποίων οι Ταινιοθήκες συνεργάζονται και συνεργούν. Η αναφορά στη Διεθνή Ομοσπονδία Κινηματογραφικών Αρχείων κρίθηκε απαραίτητη καθώς ορίζει συγκεκριμένες πρακτικές που ακολουθούν τα μέλη της.

Στη δεύτερη υποενότητα αναφέρεται και αναλύεται ο Μουσειακός ρόλος των Ταινιοθηκών και συγκεκριμένα δραστηριότητες όπως η συλλογή, η φύλαξη και η προβολή της κινηματογραφικής κληρονομιάς. Εκτενής αναφορά επιτελείται στο κεφάλαιο της φύλαξης, δηλαδή στην προληπτική συντήρηση των φιλμ, καθώς αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των Ταινιοθηκών, άγνωστο στο ευρύ κοινό.

Παρουσιάζεται επίσης η προώθηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς η οποία υλοποιείται με ποικίλους τρόπους, όπως οι προβολές και τα αφιερώματα, η ύπαρξη Μουσείου και βιβλιοθήκης, τα εκπαιδευτικά προγράμματα κ.ά. Στη συγκεκριμένη ενότητα αναφέρονται παραδείγματα από Ταινιοθήκες του εξωτερικού.

Αναγκαιότητα Δημιουργίας Ταινιοθηκών

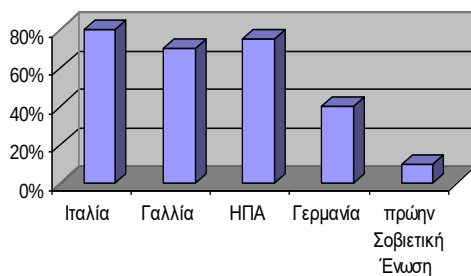
Η αξία της κινηματογραφικής κληρονομιάς άργησε να καταστεί ορατή. Δυστυχώς, οι κινηματογραφικές ταινίες συνήθως καταστρέφονταν μετά την ολοκλήρωση των προβολών τους. Η κινηματογραφική παραγωγή εθεωρείτο κυρίως μία βαριά βιομηχανία διασκέδασης και ψυχαγωγίας με στόχο το κέρδος και λιγότερο μία ιστορική και καλλιτεχνική έκφανση με ιδιαίτερη αξία που χρήζει διατήρησης και φύλαξης. Επιπρόσθετα, στο υλικό κατασκευής του κινηματογραφικού φιλμ εμπεριέχονται άλατα αργύρου, το γνωστό σε όλους ασήμι. Συνεπώς, η καταστροφή μίας κινηματογραφικής ταινίας προσέδιδε αυτόματα κέρδος από την πώληση του ασημιού σε εργαστήρια που μπορούσαν να το επανακτήσουν.

Μία σημαντική μορφή στην ιστορία των κινηματογραφικών αρχείων, ο ιδρυτής και διευθυντής της Ταινιοθήκης της Τουλούζης (*Toulouse*) *Raymond Borde*, αναφέρει τρία μεγάλα κύματα καταστροφής των κινηματογραφικών φιλμ (Borde, 1983, pp. 15-24).

Αρχικά, το πρώτο κύμα καταστροφής αφορά στην πρώιμη κινηματογραφία, που κυρίως απευθυνόταν σε υπαίθριες προβολές και πανηγύρια κατά τη δεκαετία του 1920. Οι παραγωγοί μετά το πέρας των προβολών τους πουλούσαν το φιλμ για το ασήμι του και σχεδόν το σύνολο της κινηματογραφικής παραγωγής μεταξύ 1895 και 1928 έχει χαθεί.

Αναμφίβολα, μια κομβική χρονική περίοδος για την κινηματογραφία ήταν η δεκαετία του 1930 με την έλευση του ομιλούντος κινηματογράφου. Το πλήθος των θεατών είχε ενθουσιαστεί με τις νέες ταινίες που εμπεριείχαν την καταγραφή του ήχου, με συνέπεια οι βουβές ταινίες να χαρακτηριστούν δίχως εμπορική αξία και δυστυχώς να καταλήξουν στην πλειονότητά τους στα εργαστήρια ανάκτησης αργύρου. Οι απώλειες σε φιλμ ήταν σαφώς λιγότερες σε χώρες που είχαν ήδη δημιουργηθεί οι πρώτοι θεσμοί διάσωσης της

Απώλειες σε βουβές ταινίες τη δεκαετία του 1930



κινηματογραφίας²³ και αρκετά υψηλές στις υπόλοιπες χώρες. Συγκεκριμένα, η Ιταλία έχασε το 80% της παραγωγής της, η Γαλλία το 70%, οι ΗΠΑ το 75%, ενώ η Γερμανία απώλεσε το 40% και η πρώην Σοβιετική Ένωση μόλις το 10%.

Το τρίτο και το πιο πρόσφατο κύμα καταστροφής της κινηματογραφικής παραγωγής οφείλεται σε μία εξέλιξη στην τεχνολογία κατασκευής του φιλμ κατά τη δεκαετία του 1950. Συγκεκριμένα, η βάση του

²³ Γερμανία και πρώην Σοβιετική Ένωση.

κινηματογραφικού φιλμ κατασκευάζεται πλέον από Οξική Κυτταρίνη, ένα ασφαλές και μη εύφλεκτο υλικό και για τον λόγο αυτό επικράτησε ευρέως και η ονομασία του ως *safety film*. Η προγενέστερη βάση του φιλμ, η Νιτρική Κυτταρίνη, από την οποία κατασκευάζεται και η πυρίτιδα, είναι ιδιαίτερα εύφλεκτο υλικό με αποτέλεσμα την πρόκληση πυρκαγιών και την απαγόρευσή της από αρκετές κυβερνήσεις. Υπολογίζεται πως αυτή την περίοδο οι απώλειες σε *nitrate film* ανέρχονται στο 50% της παγκόσμιας παραγωγής.

Μία ακόμα αξιοσημείωτη αιτία απώλειας *nitrate film* προκύπτει από την ίδια τη σύστασή του, καθώς η βάση της Νιτρικής Κυτταρίνης, ως ασταθές υλικό αποσυντίθεται αν δεν υπάρξουν οι κατάλληλες και σταθερές συνθήκες φύλαξης. Η διαδικασία αποσύνθεσης της Νιτρικής Κυτταρίνης, από τη στιγμή που θα ξεκινήσει, είναι οριστική και μη αναστρέψιμη. Συνεπώς, η ανυπαρξία προληπτικής συντήρησης των φιλμ και ειδικά διαμορφωμένων χώρων φύλαξής τους, αποτέλεσε μία ακόμα αιτία ακούσιας απώλειας πολύτιμης κινηματογραφικής κληρονομιάς.

Ιστορική Επισκόπηση

Η συνειδητοποίηση της αναγκαιότητας για την προστασία της κινηματογραφικής κληρονομιάς και την ίδρυση Κινηματογραφικών Αρχείων, που θα επωμιστούν μεταξύ άλλων και τον ρόλο αυτό, επήλθε σε διάστημα δεκαετών και με τη συμβολή ατομικής πρωτοβουλίας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα προς την κατεύθυνση της διάσωσης της κινηματογραφικής κληρονομιάς, ήταν η κίνηση του Βρετανού κινηματογραφιστή *R.W. Paul* να δωρίσει στο Βρετανικό Μουσείο, στις 18 Δεκεμβρίου 1896, κινηματογραφήσεις του από τη νίκη του *Epson Derby* σε ιπποδρομίες στους δρόμους του Λονδίνου. Το Μουσείο, καθώς δεν είχε ξανά στις συλλογές του κινηματογραφικό υλικό, δυσκολεύτηκε να το εντάξει στη συλλογή του. Εντέλει, στις 12 Φεβρουαρίου 1897 το δέχτηκε και το συμπεριέλαβε στο τμήμα εγγράφων και σχεδίων ενώ σήμερα φιλοξενείται στο Μουσείο Επιστημών. Στην πορεία των χρόνων δημιουργήθηκε το Εθνικό Κινηματογραφικό Αρχείο (*National Film Archive*) ως ένα ακόμα τμήμα του Βρετανικού Μουσείου (Houston, 1994, p. 9).

Δύο χρόνια αργότερα, στις 25 Μάρτιου του 1898, έλαβε χώρα η πρώτη καταγεγραμμένη πρόταση για τη δημιουργία κινηματογραφικού αρχείου στο Παρίσι, «*Une Nouvelle Source de L'Histoire*», από τον Πολωνό κινηματογραφιστή *Boloslaw Matuszewski*. Ο κινηματογραφιστής *Matuszewski* χαρακτήρισε το φιλμ ως «...ένα ειλικρινές και αλάθητο μάρτυρα» (Houston, 1994, p. 10) και υπήρξε ο πρώτος οραματιστής που αναγνώρισε τη δυναμική του κινηματογράφου ως ιστορικό τεκμήριο. Ανάμεσα σε άλλα, πρότεινε το νέο κινηματογραφικό αρχείο να ενσωματωθεί σε ένα μεγάλης εμβέλειας Ινστιτούτο όπως είναι η Εθνική Βιβλιοθήκη ή το Μουσείο στις Βερσαλλίες.

Την οπτική του *Matuszewski* για τη σπουδαιότητα της κινηματογραφικής καταγραφής σημάδεψε ένα γεγονός από την πρότερη κινηματογραφική του καριέρα. Συγκεκριμένα, κινηματογράφησε την επίσκεψη του Προέδρου της Γαλλικής Δημοκρατίας στην Αγία Πετρούπολη το 1897 και με το φιλμ αυτό κατόρθωσε να διαψεύσει τις κατηγορίες του Γερμανού καγκελάριου *Otto von Bismarck* προς τον Γάλλο Πρόεδρο *For Felix*, ότι κατά την αποβίβασή του δεν χαιρέτησε τη ρωσική σημαία. Έτσι, αποφεύχθηκε διπλωματικό επεισόδιο και ξεσκεπάστηκε η Γερμανική κακοβουλία (Borde, 1983, p. 30).

Λίγα χρόνια αργότερα, το 1915, ο Γερμανός συγγραφέας και κινηματογραφιστής *Hermann Häfker* αναφέρεται επίσης στην ανάγκη δημιουργίας κινηματογραφικών αρχείων

στο βιβλίο του με τίτλο «*Der Kino und die Gebildeten*» (*Κινηματογράφος και Διανοούμενοι*) (Klaue, 1990, p. 86).

Οι δύο προαναφερθέντες διορατικοί των κινηματογραφικών αρχείων δεν εισακούστηκαν και οι επισημάνσεις τους για την αναγκαιότητα διάσωσης και διατήρησης της κινηματογραφικής κληρονομιάς δεν βρήκαν πρόσφορο έδαφος για να υλοποιηθούν. Θα πρέπει να σημειωθεί πως η επισημάνση της σπουδαιότητας της διάσωσης της κινηματογραφικής κληρονομιάς αναφερόταν ιδιαίτερα στις κινηματογραφικές καταγραφές ως ιστορικά ντοκουμέντα και όχι στις ταινίες μυθοπλασίας, που ακόμα διακρίνονταν κυρίως για τον ψυχαγωγικό τους χαρακτήρα (Borde, 1983, p. 33).

Η κυρίαρχη μέριμνα στις επόμενες δεκαετίες ήταν η αξιοποίηση της κινηματογραφίας για στρατιωτικούς, επιστημονικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς. Υπό από το πρίσμα αυτό, το 1917 δημιουργούνται τα πρώτα στρατιωτικά Κινηματογραφικά Αρχεία κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου προκειμένου «...να διασωθεί η μνήμη των κατορθωμάτων» (Borde, 1983, p. 41). Ταυτόχρονα, την περίοδο 1914-18 με την ενθάρρυνση των κινηματογραφικών υπηρεσιών στρατού πολλαπλασιάζονται τα φιλμ προπαγάνδας τα οποία με τη σειρά τους φιλοξενούνται στα νεοϊδρυθέντα στρατιωτικά Κινηματογραφικά Αρχεία. Συγκεκριμένα, στη Γαλλία και στη Γερμανία ιδρύθηκε το Κινηματογραφικό Αρχείο του Στρατού, ενώ στην Αγγλία το Εθνικό Πολεμικό Μουσείο (*National War Museum*) (Borde, 1983, p. 41).

Παράλληλα, πολλοί κινηματογραφιστές της εποχής κατέθεταν εθελοντικά τις ταινίες τους στη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, με απώτερο σκοπό την κατοχύρωση και τη διασφάλιση των πνευματικών τους δικαιωμάτων. Με τον τρόπο αυτό, η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου εξελίχτηκε αργά αλλά σταθερά σε Αρχείο Κινηματογραφικών Ταινιών. Η εθελοντική αυτή κατάθεση λειτούργησε αυθόρμητα και διήρκεσε ως την πρόβλεψη και τη θέσπιση νομικής τροπολογίας το 1912. Για λόγους ασφαλείας, προκειμένου να αποφευχθεί το φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης, οι κινηματογραφιστές κατέθεταν τις ταινίες τους τυπωμένες σε χαρτί. Με τη μεταγραφή των εκτυπώσεων σε κινηματογραφικό φιλμ η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου κατόρθωσε να διασώσει αρκετά από τα χαμένα αριστουργήματα (Borde, 1983, p. 41).

Έως τη δεκαετία του 1930 ο σκοπός της ίδρυσης Κινηματογραφικών Αρχείων περιοριζόταν κυρίως στην εξυπηρέτηση της προπαγάνδας και αφορούσε στα Στρατιωτικά και Πολεμικά Αρχεία αλλά και στην κατοχύρωση των πνευματικών δικαιωμάτων. Η έλευση του ομιλούντος κινηματογράφου με την ταυτόχρονη απώλεια μεγάλου όγκου από τη βουβή περίοδο της κινηματογραφικής παραγωγής αποτέλεσε το έναυσμα για την αναζήτηση τρόπων διάσωσης της κινηματογραφικής κληρονομιάς στο σύνολό της. Μετά το 1930

δημιουργούνται τα πιο σημαντικά κινηματογραφικά αρχεία όσον αφορά στους στόχους και στις δραστηριότητές τους, δηλαδή οι πρώτες Ταινιοθήκες.

Οι Πρώτες Ταινιοθήκες

Η πρώτη Ταινιοθήκη²⁴ ιδρύεται στη Σουηδία και συγκεκριμένα στη Στοκχόλμη στις 31 Οκτωβρίου 1933 με πρωτοβουλία του δημοσιογράφου και ιστορικού του κινηματογράφου *Bengt Idelstam Alquist*. Η ταινιοθήκη της Σουηδίας πλαισιώθηκε εθελοντικά από δύο επίσης μεγάλες μορφές στην ιστορία των κινηματογραφικών αρχείων τους *Einar Lauritzen* και *Gunnar Lindquist* (Borde, 1983, p. 57). Αξίζει να σημειωθεί πως η Σουηδική Ταινιοθήκη δεν έτυχε καμίας οικονομικής στήριξης από την κυβέρνηση και διακυβεύτηκε η βιωσιμότητάς της. Διασώθηκε με τη βοήθεια του ιδρυτή της, *Bengt Idelstam Alquist*. Αναμφισβήτητα, όλες οι προσπάθειες για την ίδρυση και τη στήριξη των Ταινιοθηκών την εποχή εκείνη, οφείλονται κυρίως σε ατομικές προσπάθειες οραματιστών και ιδεολόγων (Borde, 1983, p. 59).

Η ίδρυση της Γερμανικής Κρατικής Ταινιοθήκης (*Reichsfilmarciv*) στο Βερολίνο πραγματοποιήθηκε στις 4 Φεβρουαρίου 1935 με πρωτοβουλία της Κυβέρνησης από τον *Paul Joseph Goebbels*, Υπουργό Πληροφοριών και Προπαγάνδας του Τρίτου Ράιχ. Απώτερος στόχος της ίδρυσής της, εκτός από τη διάσωση της σπουδαίας Γερμανικής κινηματογραφίας, ήταν η προπαγάνδα (Borde, 1983, p. 60).



Εικ. 46- Ο Paul Joseph Goebbels
<http://www.historyplace.com/>

²⁴ Υπάρχουν μαρτυρίες για την Ίδρυση του Netherlands Central Film Archive το 1917, δίχως όμως περαιτέρω στοιχεία (Edmondson, 1998, p. 18)

Στην Αγγλία, την ίδια χρονιά ιδρύεται κινηματογραφικό αρχείο από τη Βρετανική



Εικ. 47- Ο Ernst Lindgren
<http://www.bfi.org.uk>

Κυβέρνηση, με την ονομασία Εθνική Κινηματογραφική Βιβλιοθήκη (*National Film Library*), ως τμήμα του Βρετανικού Κινηματογραφικού Ινστιτούτου (BFI). Το συγκεκριμένο αρχείο μετονομάστηκε στην πορεία (1943) σε Εθνικό Κινηματογραφικό Αρχείο (*National Film Archive*), προκειμένου να τονίσει την ιδιότητά του ως Αρχείο και να μην παραπέμπει σε δανεισμό (Houston, 1994, p. 2). Ο *Ernst Lindgren*, διορισμένος από το κράτος, ασχολήθηκε ιδιαίτερα με θέματα που αφορούσαν στην αρχειοθέτηση και στη μεθοδολογία.

Ταυτόχρονα, ένα άλλο σημαντικό κινηματογραφικό αρχείο το «*Film Library*» του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης (MoMA), ιδρύθηκε στη Νέα Υόρκη. Σημαντική προσωπικότητα και θεμέλιος λίθος στο αρχείο αυτό υπήρξε η *Iris Barry*. Η *Barry*, στο πλαίσιο του αρχείου πραγματοποίησε και δημόσιες προβολές (Borde, 1983, p. 64). Την ίδια χρονιά ξεκίνησε η συλλογή του *Mario Ferrari* στο Μιλάνο, που τελικά θα εξελιχτεί στο *Cineteca Italiana*.



Εικ. 48- Η Iris Barry
<https://wfpp.cdrs.columbia.edu>

Η Γαλλική Ταινιοθήκη (*Cinémathèque Française*) ιδρύθηκε επίσημα στις 9 Σεπτεμβρίου 1936 ως ίδρυμα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με κεντρική προσωπικότητα τον κινηματογραφόφιλο *Henri Langlois*, πρωτοπόρο στη διατήρηση του κινηματογραφικού



Εικ. 49- Ο Henri Langlois <https://alchetron.com>

φιλμ και μία από τις σπουδαιότερες μορφές στην ιστορία του κινηματογράφου. Το έργο του *Henri Langlois* ενέπνευσε πολλούς σκηνοθέτες της *Nouvelle Vague*, όπως τους *François Truffaut*, *Jean-Luc Godard*, *Jacques Rivette*, *Claude Chabrol* και *Alain Resnais*. Αυτοί οι σκηνοθέτες ονομάστηκαν «τα παιδιά της Ταινιοθήκης» (*les enfants de la cinémathèque*) (Borde, 1983, p. 64).

Τέλος, το 1938 ιδρύθηκε και η Βελγική Ταινιοθήκη.

Η Ίδρυση της FIAF

Η ανάγκη της συνεργασίας μεταξύ των κινηματογραφικών αρχείων διαφορετικών χωρών καθώς και της ανταλλαγής κινηματογραφικών ταινιών με στόχο την προώθηση και την προβολή του παγκόσμιου κινηματογράφου ήταν έκδηλη ήδη από τα πρώτα χρόνια. Η πρώτη επίσημη ανταλλαγή κινηματογραφικού φιλμ πραγματοποιήθηκε μεταξύ των MoMA και *Cinémathèque Française* το 1937. Ο Langlois παρέλαβε από το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης (MoMA) ένα αντίγραφο της ταινίας του Méliès «*Le Voyage dans la Lune*». Με τη συγκεκριμένη ευκαιρία η Γαλλική Ταινιοθήκη διοργάνωσε προβολές στις οποίες συμμετείχε ο ίδιος ο Méliès (FIAF, 2015).

Σύμφωνα με τον Langlois: «Μόνο όταν τα Κινηματογραφικά Αρχεία από διαφορετικές χώρες θα καθιερώσουν σε σταθερή βάση ανταλλαγές, θα μπορέσουμε τελικά να γνωρίσουμε αληθινά τον κινηματογράφο» (Langlois, 1936, p. 99). Το έδαφος ήταν πια πρόσφορο για την δημιουργία και την καθίδρυση συνεργασίας μεταξύ Κινηματογραφικών Αρχείων διαφορετικών χωρών.

Στις 24 Μαΐου, κατά τη διάρκεια έκθεσης της MoMA στο μουσείο *Jeu de Paume* στο Παρίσι, ξεκινούν οι συζητήσεις για τη σύσταση μιας διεθνούς ομοσπονδίας κινηματογραφικών αρχείων. Στις συζητήσεις συμμετείχαν εκπρόσωποι τεσσάρων κινηματογραφικών αρχείων, των MoMA, BFI, *Cinémathèque Française* και *Reichsfilmarchiv*. Ακολούθησαν δύο ακόμα συναντήσεις στο ξενοδοχείο *Chatham* στο Παρίσι, στις 9 και στις 15 Ιουνίου αντίστοιχα, όπου συντάχθηκε το καταστατικό λειτουργίας της μελλοντικής Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Αρχείων και διορίστηκε ο *Georges Franju*, φίλος και συνάδελφος του Langlois στη Γαλλική Ταινιοθήκη, ως πρώτος εκτελεστικός γραμματέας της Ομοσπονδίας. Η Γραμματεία της FIAF απέκτησε έδρα στο Παρίσι, σε ένα γραφείο στο *Palais Royal* που παραχώρησε η Γαλλική Κυβέρνηση (FIAF, 2015).

Νευραλγικός σταθμός στην ιστορία του κινηματογράφου και των Ταινιοθηκών στάθηκε η επίσημη ίδρυση της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Κινηματογραφικών Αρχείων (FIAF) στις 17 Ιουνίου του 1938. Η Συμφωνία για τη Διεθνή Ομοσπονδία Αρχείων Κινηματογράφου υπογράφηκε επίσημα από

fiaf

Εικ. 50- Το Σήμα της FIAF
<http://www.fiafnet.org>

τους αντιπροσώπους των τεσσάρων ιδρυτικών αρχείων²⁵ στο ξενοδοχείο *Matignon*, όπου ήταν και η κατοικία του Γάλλου Πρωθυπουργού στο Παρίσι. Κύριος στόχος της ίδρυσης ήταν αρχικά η διευκόλυνση και η ενθάρρυνση των ανταλλαγών και συνεργασιών μεταξύ των αρχείων (Daudelin, 1988, p. 20). Μέλη της FIAF μπορούσαν να γίνουν οι δημόσιες ή αναγνωρισμένες Ταινιοθήκες, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με στόχο τη συγκέντρωση, τη διατήρηση και την προβολή της κινηματογραφικής κληρονομιάς.

Το πρώτο καταστατικό λειτουργίας της FIAF περιλάμβανε μια επουσιώδη και αυστηρή ρήτρα: "*Άμεσα αποκλεισμένοι από την Ομοσπονδία είναι όλοι οι θεσμοί ή οι οργανισμοί που χρησιμοποιούν τις ταινίες τους για εμπορικούς σκοπούς*" (Borde, 1983, p. 64). Κύρια αγωνία εξάλλου των κινηματογραφικών αρχείων ήταν να εξασφαλίσουν την εμπιστοσύνη των παραγωγών του κινηματογράφου, προκειμένου να διαθέσουν το υλικό τους στο αρχείο προς φύλαξη. Η παραπάνω αρχή παραμένει βασική στον κώδικα δεοντολογίας της FIAF έως σήμερα.

Στο νέο κτήριο του MoMA στη Νέα Υόρκη, πραγματοποιήθηκε το πρώτο συνέδριο της FIAF το 1939, με εκπροσώπους των τεσσάρων ιδρυτικών αρχείων και μερικών επίσημων αντιπροσώπων από άλλες χώρες. Ο *Frank Hensel* από το Βερολίνο εκλέχτηκε πρόεδρος, ο *John E. Abbott* από τη Νέα Υόρκη αντιπρόεδρος, ο *Henri Langlois* από το Παρίσι Γενικός Γραμματέας και τέλος ο *Olwen Vaughan* από το Λονδίνο εκλέχτηκε ταμίας (FIAF, 2015).

Το επόμενο συνέδριο που είχε προγραμματιστεί για το 1940 στο Βερολίνο δεν πραγματοποιήθηκε (Borde, 1983, pp. 72-73). Το ξέσπασμα του πολέμου έθεσε ένα ξαφνικό και πρόωρο τέλος στη συνεργασία μεταξύ των μελών της FIAF. Οι εκπρόσωποι του MoMA επέμειναν να σταματήσουν όλες οι ανταλλαγές κινηματογραφικού υλικού κατά τη διάρκεια του πολέμου.

Τα Μεταπολεμικά Χρόνια

Η FIAF επαναπροσδιόρισε τον εαυτό της μετά το τέλος του πολέμου. Η περίοδος αυτή ήταν εξαιρετικά εποικοδομητική. Ταινιοθήκες ιδρύονται και σε άλλες χώρες ενώ ταυτόχρονα εντάσσονται στη FIAF, η οποία έως το τέλος του 1959 αριθμεί πλέον 33 μέλη. Η ιδέα ενός

²⁵ Τα ιδρυτικά μέλη της FIAF ήταν η Γαλλική Ταινιοθήκη, το Εθνικό Κινηματογραφικό το Αρχείο του Λονδίνου, η Κρατική Ταινιοθήκη του Βερολίνου και το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης

κινηματογραφικού αρχείου θεωρείται παρόλη τη δυσπιστία των παραγωγών και την αδράνεια των δημόσιων αρχών. Το κίνημα για τη δημιουργία Ταινιοθηκών αρχίζει να εξαπλώνεται σε ολόκληρο τον κόσμο. Μεταξύ των νέων μελών της FIAF είναι και η *Gosfilmofond* στη Μόσχα, η οποία ιδρύθηκε το 1949²⁶. Επιπλέον, η FIAF επεκτείνεται γεωγραφικά στη Λατινική Αμερική, την Ασία και τη Βόρεια Αφρική (Daudelin, 1988, p. 26).

Κατά τη διάρκεια των Συνεδρίων της FIAF τα χρόνια αυτά, με πρόεδρο τον *Jerzy Toeplitz*, αναπτύσσεται η έννοια του σύγχρονου Κινηματογραφικού Αρχείου. Ο *Ernest Lindgren* από το Αρχείο του Λονδίνου διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, προειδοποιώντας τους συναδέλφους του για τη μεγάλη ευθραυστότητα του εύφλεκτου φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης, δίνοντας προτεραιότητα στις τεχνικές διατήρησης και σχεδιάζοντας τους κανόνες καταλογογράφησης. Με τις κινήσεις αυτές τα μέλη της FIAF κάνουν τη μετάβαση από την υποκειμενική εστίαση των πρώιμων συλλογών τους στην ευρύτερη οργανωτική αντικειμενικότητα των σημερινών αρχείων.

Διατήρηση ή Προβολή της Κινηματογραφικής Συλλογής;

Ανάμεσα στους κόλπους της FIAF αναπτύχθηκε μία έντονη διαμάχη μεταξύ των αρχείων και ιδιαίτερα μεταξύ της Γαλλικής Ταινιοθήκης και του Εθνικού Κινηματογραφικού Αρχείου του Λονδίνου σχετικά με τις έννοιες της διατήρησης- συντήρησης και της πρόσβασης στη συλλογή. Οι έννοιες αυτές αντιμετωπίστηκαν ως εκ διαμέτρου αντίθετες σαν η μία να υπονομεύει την άλλη (Borde, 1983, pp. 122-124).

Ο εκπρόσωπος του Εθνικού Κινηματογραφικού Αρχείου του Λονδίνου *Ernest Lindgren* υποστηρίζει ως μέγιστη προτεραιότητα του αρχείου τη διαφύλαξη και τη διατήρηση των φιλμ. Η συντήρηση των φιλμ, ωστόσο, αντίκειται στην προσβασιμότητα στη συλλογή, καθώς σε κάθε προβολή δύναται να προκληθεί μηχανική φθορά στο υλικό. Αντιθέτως, ο *Langlois* και η Γαλλική Ταινιοθήκη, ενστερνίζεται ακράδαντα το δικαίωμα πρόσβασης στη συλλογή, ώστε να μπορέσει το κοινό να απολαύσει τα αριστουργήματα του κινηματογράφου, πριν τα τελευταία χαθούν.

Η διαφορετική αυτή οπτική και αντίληψη σχετικά με τη σωστή διαχείριση των αρχείων αντί να προκαλέσει γόνιμο διάλογο, οδήγησε στη δημιουργία εντάσεων. Ως αποτέλεσμα,

²⁶ Η ΕΣΣΔ είχε ήδη ευαισθητοποιηθεί και αρχειοθετήσει τις ταινίες της περίπου 20 χρόνια νωρίτερα.

μετά από διαφωνίες μεταξύ των *Langlois* και άλλων ηγετών της FIAF στο συνέδριο του 1959 στη Στοκχόλμη, η Γαλλική Ταινιοθήκη αποχώρησε από μέλος της FIAF. Η αποχώρηση μίας τόσο σημαντικής Ταινιοθήκης σαφώς κόστισε και στις δύο πλευρές. Το 1982 η Γαλλική Ταινιοθήκη επέστρεψε ως παρατηρητής στη FIAF, υπό την προεδρία του Κ. Γαβρά, ενώ εγγράφηκε ξανά και οριστικά μέλος το 1991 (Houston, 1994, pp. 49-59).

Αναμφισβήτητα, η διαμάχη μεταξύ των εννοιών πρόσβασης και διατήρησης αποτέλεσε κομβικό σημείο στην ιστορία των αρχείων καθώς έθεσε επί τάπητος θέματα διαχείρισης και προτεραιοτήτων. Η συζήτηση εκτείνεται έως σήμερα καθώς η προσβασιμότητα στη συλλογή και η διαφύλαξη της τελευταίας με τον καλύτερο δυνατό τρόπο αποτελούν ταυτόχρονα νευραλγικά στοιχεία και προτεραιότητες των Ταινιοθηκών.

Επιτροπές της FIAF

Με αφετηρία τις συζητήσεις σχετικά με θέματα διαχείρισης των Ταινιοθηκών, η FIAF συγκρότησε Τεχνικές Επιτροπές. Η πρώτη επιτροπή *Technical Commission* ιδρύθηκε το 1961 και αφορούσε σε θέματα διατήρησης και συντήρησης των κινηματογραφικών φιλμ. Ακολούθησε η επιτροπή καταλογογράφησης και Τεκμηρίωσης, *Cataloguing and Documentation Commission* το 1968 και τέλος το 1991 η Επιτροπή Προβολών και Πρόσβασης, *Programming and Access to Collections Commission*. Οι επιτροπές απαρτίζονται από ειδικούς εμπειρογνώμονες από τα κινηματογραφικά αρχεία-μέλη, οι οποίοι διεξάγουν έρευνες και στη συνέχεια προβαίνουν σε αντίστοιχες δημοσιεύσεις. Μέρη των επιτροπών, εκτός από τις έρευνες και τις δημοσιεύσεις, είναι επίσης η εξειδίκευση και η ενημέρωση των μελών (Daudelin, 1988, p. 16).

Με τη σύσταση της Επιτροπής Πρόσβασης και Προβολών, που δημιουργήθηκε το 1991 και αποτέλεσε και καθοριστική αιτία για την επανένταξη της Γαλλικής Ταινιοθήκης στη FIAF, αναγνωρίζεται πλέον η αξία και η σημαντικότητα της προσβασιμότητας στις συλλογές. Συγκεκριμένα, όλες οι λειτουργίες των Ταινιοθηκών, που αφορούν στη διατήρηση, την καταλογογράφηση και την πρόσβαση στην κινηματογραφική κληρονομιά πλέον εξισορροπούνται και συναποτελούν σημαντικές πτυχές στη λειτουργία των αρχείων (FIAF, 2015).

Η FIAF εξελίχθηκε και αναπτύχθηκε ποικιλοτρόπως στη διάρκεια των χρόνων, αναπτύσσοντας εκπαιδευτικά προγράμματα και ποικίλες δημοσιεύσεις²⁷. Σήμερα έχει 155 συμμετοχές²⁸ σε 74 χώρες (FIAF, 2015).

Συνδρομή της UNESCO στη διατήρηση της Κινηματογραφικής Κληρονομιάς

Η FIAF συνεργάστηκε στενά για την προετοιμασία ενός σημαντικού εγγράφου, το οποίο προωθεί, μεταξύ άλλων, τη δημιουργία Ταινιοθηκών σε χώρες όπου δεν υπάρχουν και αναφέρεται σε θέματα που αφορούν στην πρόσκτηση του κινηματογραφικού υλικού όπως η νόμιμη κατάθεση της εθνικής κινηματογραφικής παραγωγής και η εθελοντική κατάθεση της αλλοδαπής παραγωγής.

Στις 27 Οκτωβρίου 1980, το παραπάνω κείμενο με τον τίτλο «*Η Σύσταση για τη Διαφύλαξη και τη Διατήρηση των Κινητών Εικόνων*» εγκρίθηκε από τη Γενική Διάσκεψη της UNESCO που συνήλθε στο Βελιγράδι. Η κινούμενη εικόνα για πρώτη φορά αναγνωρίζεται επίσημα ως μέρος της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς και τονίζεται η ευθύνη των Εθνικών Κυβερνήσεων να τη διατηρήσουν και να την αναδείξουν. Με τη σύσταση της UNESCO τα αιτήματα της FIAF απέκτησαν πλέον νομική βαρύτητα (UNESCO, 1980).

Η FIAF προσπάθησε να διαδώσει την παραπάνω Σύσταση προκειμένου να ευαισθητοποιηθούν περισσότερες χώρες. Ύστερα από έρευνα, που διεξήχθη το 1984 σε σχέση με την επίδραση της Σύστασης, τα αποτελέσματα που προέκυψαν ήταν θετικά (FIAF, 1989, pp. 19-24). Συγκεκριμένα, οι χώρες του τρίτου κόσμου κατανόησαν την ευθύνη για τη διάσωση της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής ως τμήμα της εθνικής τους ταυτότητας και κληρονομιάς. Από την άλλη πλευρά, παράγοντες που στάθηκαν ανασταλτικοί στην ανάληψη δράσης ήταν κυρίως η ελλιπής πληροφόρηση σχετικά με τις διεθνείς δομές καθώς και η ανεπάρκεια εξειδικευμένου προσωπικού και κατάλληλου εξοπλισμού. Η έλλειψη πόρων για τη συντήρηση της κινηματογραφίας οδήγησε σε μία ακόμα συνεργασία της FIAF με την UNESCO και την ίδρυση του *UNESCO/FIAF Fund* με στόχο τη διάσωση της κινηματογραφικής κληρονομιάς.

²⁷ Οι κυριότερες εκδόσεις της FIAF είναι: «*Journal of Film Preservation*»: έντυπο περιοδικό για το χώρο των αρχείων κινούμενων εικόνων, «*FIAF Directory*»: κατάλογος των συνεργατών της FIAF, «*International Index to Film Periodicals*»: διεθνές ευρετήριο περιοδικών κινηματογραφικού περιεχομένου, «*FIAF Databases Online*»: βάσεις δεδομένων της FIAF.

²⁸ 85 μέλη και 70 συνεργάτες

Το 1981 πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά η από κοινού συνεδρίαση στις Βρυξέλλες όλων των μη κυβερνητικών οργανώσεων που ασχολούνται με τη διατήρηση οπτικοακουστικών αρχείων. Εκτός από τη FIAF, συμμετέχοντες ήταν το Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων (ICA), η Διεθνής Ομοσπονδία Τηλεοπτικών Αρχείων (IFTA), η Διεθνής Ένωση Αρχείων Ήχου (IASA) και η Διεθνής Ομοσπονδία Συλλογών Βιβλιοθηκών (IFLA). Αυτές οι άτυπες συνεδριάσεις διαβουλεύσεων θα γίνουν ετήσιες, ενώ η UNESCO θα προσχωρήσει στην ομάδα το 1984. Η ομάδα θα αποτελέσει τελικά το Συντονιστικό Συμβούλιο των Ενώσεων Οπτικοακουστικών Αρχείων (CCAAA) στα τέλη της δεκαετίας του 1990 (FIAF, 2015).

Αποστολή της FIAF

Η FIAF έχει αφιερωθεί στη διατήρηση και την προώθηση της παγκόσμιας κινηματογραφικής κληρονομιάς από το 1938 και συγκεντρώνει ως μέλη της κορυφαίους μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς στον κόσμο στον τομέα αυτό. Οι θυγατρικές της είναι αφοσιωμένες στη διάσωση, τη συλλογή, τη συντήρηση, την προβολή και την προώθηση κινηματογραφικών ταινιών που αποτιμώνται τόσο ως έργα τέχνης και πολιτισμού όσο και ως ιστορικά τεκμήρια.

Αρχικά, τον Ιούνιο του 1938, όταν ιδρύθηκε η FIAF, είχε τέσσερα μέλη. Από τον Μάιο του 2017, περιλαμβάνει περισσότερα από 164 ιδρύματα σε 75 χώρες μια αντανάκλαση του βαθμού στον οποίο η κινηματογραφική κληρονομιά έχει καταστεί παγκόσμια ανησυχία. Μετά από σχεδόν 80 χρόνια εμπειρίας στον τομέα αυτό, η FIAF έχει γίνει το σημαντικότερο παγκόσμιο δίκτυο κινηματογραφικών και κινηματογραφικών αρχείων.

Η αποστολή και το όραμα της FIAF συνοψίζονται στα ακόλουθα (FIAF, 2017):

- Να υποστηρίξει έναν κώδικα δεοντολογίας²⁹ για τη διαφύλαξη της κινηματογραφικής κληρονομιάς και να προτείνει μία σειρά προτύπων καλών πρακτικών για όλους τους τομείς των δραστηριοτήτων των Ταινιοθηκών.
- Να προωθήσει τη δημιουργία Οπτικοακουστικών αρχείων και Ταινιοθηκών σε χώρες που στερούνται.

²⁹ Με την τελευταία έκδοση κώδικα δεοντολογίας το 2008, η FIAF καθιστά τα μέλη της συνυπεύθυνα στην πραγματοποίηση του σκοπού και του οράματός της.

- Να επιδιώξει τη βελτίωση του νομικού πλαισίου ώστε να διευκολύνεται η ομαλή λειτουργία των κινηματογραφικών αρχείων.
- Να προωθήσει την κινηματογραφική κουλτούρα και να διευκολύνει την ιστορική έρευνα τόσο σε εθνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. ·
- Να προωθήσει την κατάρτιση και την εμπειρογνωμοσύνη στη συντήρηση και σε άλλους τομείς των Ταινιοθηκών.
- Να διασφαλίσει τη διαρκή διαθεσιμότητα και πρόσβαση στο κινηματογραφικό υλικό των συλλογών με σκοπό τη διευκόλυνση της μελέτη και της έρευνας από την ευρύτερη κοινότητα.
- Να ενθαρρύνει τη συλλογή και τη διατήρηση συνοδευτικού αρχειακού υλικού και αντικειμένων που αφορούν στον κινηματογράφο.
- Να αναπτύξει τη συνεργασία μεταξύ των μελών και να εξασφαλίσει τη διεθνή διαθεσιμότητα ταινιών και εγγράφων.

Ορισμός και Μουσειακός Ρόλος των Ταινιοθηκών

Γενικότερα, ως οπτικοακουστικό Αρχείο ονομάζουμε ένα οργανισμό ή τμήμα αυτού, που έχει ως στόχο τη συλλογή, τη διαχείριση, τη συντήρηση και την πρόσβαση-προβολή μίας συλλογής οπτικοακουστικών μέσων (Edmondson, 1998, p. 8). Η κινηματογραφική κληρονομιά, εν γένει, αποτελεί αναντίρρητα τμήμα του παγκόσμιου πολιτισμού και ιστορικό τεκμήριο και ως τέτοια φυλάσσεται, αξιοποιείται και προβάλλεται από τις Ταινιοθήκες.

Οι Ταινιοθήκες περιλαμβάνουν συνήθως Μουσείο Κινηματογράφου με μόνιμη έκθεση μουσειακών αντικειμένων από την κινηματογραφική κληρονομιά και διοργανώνουν περιοδικές εκθέσεις. Αξίζει να σημειωθεί, πως οι Ταινιοθήκες ως Ιδρύματα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα με στόχο τη φύλαξη και την προώθηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς μπορούν να χαρακτηριστούν Μουσεία στο σύνολό τους. Πράγματι, συλλέγουν κινηματογραφικά φιλμ και συναφή αντικείμενα, τα συντηρούν και τα διαφυλάττουν, τα διαθέτουν για έρευνα και μελέτη και τα προβάλλουν στο ευρύ κοινό, ενώ ταυτόχρονα πραγματοποιούν ποικίλα εκπαιδευτικά προγράμματα και αφιερώματα.

Ο επίσημος ορισμός του Μουσείου, όπως διατυπώνεται από το Διεθνές Συμβούλιο των Μουσείων (ICOM - *International Council of Museums*) έχει ως εξής: Μουσείο είναι «ο μόνιμος θεσμός, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της, ανοιχτός στο κοινό, ο οποίος αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό τη μελέτη, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία». Συνεπώς, ανταποκρινόμενες πλήρως στον ορισμό του Μουσείου, οι Ταινιοθήκες αποτελούν Μουσειακά Ιδρύματα που διαθέτουν μία ιδιαίτερη συλλογή, για τη θέαση της οποίας απαιτείται η διαμεσολάβηση μηχανολογικού εξοπλισμού (μηχανή προβολής).

Όπως προαναφέρθηκε, βασικές δραστηριότητες των Ταινιοθηκών είναι η συλλογή-πρόσκτηση κινηματογραφικού υλικού, η φύλαξη-συντήρησή του και η προβολή και έκθεσή του στο κοινό για ερευνητικούς, εκπαιδευτικούς και ψυχαγωγικούς σκοπούς. Ως κινηματογραφικό υλικό εννοούμε τόσο το κινηματογραφικό φιλμ και το οπτικοακουστικό υλικό σε οποιαδήποτε μορφή, αλλά και αντικείμενα από την ιστορία του κινηματογράφου όπως οπτικά παιχνίδια, μηχανές λήψης και προβολής κ.ά., συνοδευτικό αρχειακό υλικό όπως αφίσες, φωτογραφίες, προγράμματα και γενικότερα, ό,τι αφορά στην έβδομη τέχνη εν γένει. Εν συνεχεία, θα αναφερθούν ξεχωριστά οι τομείς των δραστηριοτήτων των Ταινιοθηκών.

Συλλογή

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα αναλυθούν ζητήματα σχετικά με τις συλλογές των Ταινιοθηκών σε κινηματογραφικό υλικό. Θα αναφερθούν οι πολιτικές πρόσκτησης και οι τρόποι εμπλουτισμού των συλλογών όπως επίσης και θέματα που άπτονται στα πνευματικά δικαιώματα.

Πολιτική Πρόσκτησης της Συλλογής

Όσον αφορά γενικότερα στα Μουσεία, η συλλεκτική δραστηριότητα είναι άμεσα συνυφασμένη με την ίδια τη γένεση του θεσμού. Απαιτούνται σαφώς καθορισμένα κριτήρια, σύμφωνα με τα οποία διασαφηνίζεται το τι θα συλλέγουν τα Μουσεία, το πότε, με ποια διαδικασία και για ποιο σκοπό. Σύμφωνα με τους Κώδικες Δεοντολογίας της Βρετανικής Ένωσης Μουσείων, της Αμερικάνικης Ένωσης Μουσείων και του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων, η πολιτική εμπλουτισμού ή εκχώρησης των συλλογών πρέπει να γνωστοποιείται με γραπτό κείμενο, να εμπίπτει στους γενικότερους στόχους του μουσειακού οργανισμού και ταυτόχρονα να εκπληρώνει τις νομικές υποχρεώσεις σύμφωνα με τους νόμους που ισχύουν σε εθνικό και διεθνές επίπεδο (ICOM 1989, Association Museum, 1999, πργ. Α6, Α7, 2.6, AAM 2000, 2-3).

Ειδικότερα, σύμφωνα με τον Κώδικα του ICOM «*κάθε μουσείο πρέπει να έχει γραπτό καταστατικό ή άλλο έγγραφο που να ορίζει με σαφήνεια το νομικό καθεστώς του και να ανακοινώνει τους σκοπούς, τους στόχους και την πολιτική του*» (ICOM, 1989, pp. 20-21). Με τον ίδιο τρόπο ο κώδικας του MA (MA, 1999, Α6, 8) αναφέρει ότι «*το μουσείο πρέπει να συλλέγει σύμφωνα με μια συγκεκριμένη πολιτική, η οποία θα αναφέρεται σε δημόσιο έγγραφο το οποίο θα ορίζει τα κριτήρια της συλλεκτικής πολιτικής του μουσείου*».

Συνεπώς, ένα μουσείο οφείλει να αναπτύξει ξεκάθαρη και έγγραφη πολιτική σχετικά με το είδος ή τα είδη που συλλέγει, τις εσωτερικές διαδικασίες για τη διαμόρφωση των συλλεκτικών του στόχων, τις επιφυλάξεις με τις οποίες δε θα δέχεται αντικείμενα στη συλλογή του, τις σχέσεις του με τους δωρητές και ευεργέτες του μουσείου (Μπούνια, 2009, p. 16) λαμβάνοντας φυσικά υπόψη τη γεωγραφική του θέση, τους διαθέσιμους έμψυχους και άψυχους πόρους, τα γειτονικά μουσεία, το κοινό του καθώς και άλλους παράγοντες όπως είναι οι στόχοι που θέτει για την ανάπτυξη και την εξέλιξή του (Μπούνια, 2009, pp. 49-50).

Ένα θέμα που άπτεται της σωστής διαχείρισης και της ορθής λειτουργίας των Ταινιοθηκών, είναι η σαφής διατύπωση κριτηρίων σύμφωνα με τα οποία θα εμπλουτίζουν τη συλλογή τους καθώς και ένα γραπτό κείμενο πολιτικής της συλλογής. Στο κείμενο αυτό, θα καθορίζονται τα είδη κινηματογραφίας που συλλέγει (π.χ. ντοκιμαντέρ, αρχειακό υλικό, επίκαιρα, ταινίες μυθοπλασίες, ερασιτεχνικές ταινίες κ.λ.π.) καθώς και πόσα αντίγραφα της ίδιας ταινίας θα δέχεται. Τα Εθνικά Αρχεία συνήθως δίνουν ιδιαίτερη βαρύτητα στη εγχώρια παραγωγή. Στην πολιτική της Συλλογής είναι σημαντικό να ληφθούν υπόψη τυχόν άλλα κινηματογραφικά αρχεία της χώρας με τέτοιο τρόπο, ώστε τα αρχεία να λειτουργήσουν συμπληρωματικά και όχι ανταγωνιστικά (Bowser & Kuiper, 1991, pp. 3-4).

Τρόποι Εμπλουτισμού της Συλλογής

Οι πιο συνηθισμένοι τρόποι απόκτησης αντικειμένων από ένα Μουσείο είναι μέσω δωρεάς, κληρονομιάς, αγοράς, ανταλλαγής, έρευνας πεδίου, δανεισμού ή και κατάσχεσης. Σύμφωνα με τους περισσότερους κώδικες δεοντολογίας (ICOM 1989 παρ. 3.5, M.A. 1996 παρ. 4.2), οι δωρεές, τα κληροδοτήματα και τα δάνεια δεν μπορούν να γίνονται αποδεκτά παρά μόνο αν βρίσκονται σε συμφωνία με την πολιτική εμπλουτισμού της συλλογής του Μουσείου (Δοξανάκη, 2003, p. 6). Φυσικά, η απόκτηση ενός αντικειμένου δε θα πρέπει να επιδιώκεται αν πρωτίστως δεν έχουν ληφθεί υπόψη οι μακροπρόθεσμοι διαθέσιμοι πόροι, δηλαδή αν δεν έχει διασφαλιστεί η χρηματοδότηση για την πρόσληψη ατόμων με σχετικές ικανότητες καθώς και η υποδομή για τη στέγαση, συντήρηση, τεκμηρίωση και έρευνά του (Besterman, 2012, p. 606).

Βεβαίως, η ενεργητική στρατηγική απόκτησης αντικειμένων (έρευνα πεδίου) προκρίνεται έναντι της παθητικής (π.χ. δωρεές), καθώς με αυτόν τον τρόπο το μουσείο αποκτά εκείνα τα αντικείμενα που ενισχύουν την ιστορία που θέλει το ίδιο να αφηγηθεί (Μπούνια, 2009, p. 43). Σύμφωνα όμως με τον Besterman, σήμερα, ο περιορισμός των διαθέσιμων οικονομικών πόρων μετατρέπει την ενεργητική συλλεκτική δραστηριότητα σε πολυτέλεια η οποία θεωρείται απαγορευτική για πολλά μουσεία καθώς αν ατροφήσουν οι συλλογές -που αποτελούν το πνευματικό κεφάλαιο του μουσείου-, το ίδιο θα συμβεί, αργά ή γρήγορα, και με το ίδιο το μουσείο (Besterman, 2012, p. 606).

Όσον αφορά στην ιδιαίτερη περίπτωση των Ταινιοθηκών, νευραλγικό στοιχείο είναι η ύπαρξη μίας συλλογής κινηματογραφικού υλικού και ιδιαίτερα κινηματογραφικού φιλμ.

Τρόποι εμπλουτισμού της συλλογής συναποτελούν, όπως και στα Μουσεία εν γένει, οι δωρεές, οι αγορές, οι ανταλλαγές ή τα δάνεια στο πλαίσιο συνεργασίας με άλλα κινηματογραφικά αρχεία. Επίσης, η πρόσκτηση κινηματογραφικού υλικού, προκύπτει συνήθως από την εθελοντική ή τη νόμιμη κατάθεση των ταινιών από τους ίδιους τους σκηνοθέτες, τους διανομείς ή τους παραγωγούς, προκειμένου να διαφυλαχτούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο μετά το πέρας των προβολών τους, της εμπορικής τους δηλαδή αξιοποίησης (Bowser & Kuiper, 1991, p. 3).

Με την εθελοντική κατάθεση, ο σκηνοθέτης, παραγωγός ή συλλέκτης εκχωρεί στην Ταινιοθήκη της χώρας του, την κατοχή και όχι τα δικαιώματα της ταινίας, με σκοπό η τελευταία να διαφυλαχτεί σε βέλτιστες συνθήκες και να διασωθεί στο πέρασμα του χρόνου. Στην περίπτωση αυτή, συμπληρώνεται δελτίο παραλαβής όπου αναφέρεται ρητά: η ακριβής περιγραφή του κινηματογραφικού υλικού, σε ποιον ανήκουν τα πνευματικά δικαιώματα καθώς και οι υποχρεώσεις και τα δικαιώματα του κινηματογραφικού αρχείου σε σχέση με το υλικό (Bowser & Kuiper, 1991, p. 7).

Από την άλλη πλευρά, η νόμιμη κατάθεση (*dépôt légal*), ισχύει σε συγκεκριμένες χώρες και αποτελεί υποχρέωση κάθε σκηνοθέτη ή παραγωγού, προκειμένου να διασφαλιστεί η διάσωση της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής. Κατά τη νόμιμη κατάθεση εγείρονται ερωτήματα που αφορούν τόσο στα επιπλέον έξοδα που καλείται να πληρώσει ο κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων για τη δημιουργία μίας ακόμη κόπιας της ταινίας του, όσο και στα πάγια έξοδα της Ταινιοθήκης που θα φιλοξενεί τον όλο και αυξανόμενο όγκο της εγχώριας παραγωγής.

Σε χώρες όπως η Κίνα, η Γαλλία και η Βουλγαρία, το καθεστώς της νόμιμης κατάθεσης ισχύει τόσο για την εγχώρια, όσο και για τη ξένη κινηματογραφική παραγωγή, που προβάλλεται στη χώρα (Letang, 1996, p. 1). Η νόμιμη κατάθεση καθορίζεται στις λεπτομέρειές της, ανάλογα με τη νομοθεσία κάθε χώρας. Ως παράδειγμα, στην Κίνα και στη Βόρεια Κορέα, το σύνολο του κινηματογραφικού υλικού που απαρτίζει μία ταινία (το θετικό αλλά και το αρνητικό), κατατίθεται υποχρεωτικά μετά το πέρας των προβολών στο κρατικό κινηματογραφικό αρχείο (Letang, 1996, p. 2).

Σε σχέση με το κόστος που συνεπάγεται η νόμιμη κατάθεση, στη Γαλλία, την Ιταλία, τη Φιλανδία και τη Δανία, το επωμίζονται οι καταθέτες, ενώ στον Καναδά, τη Σλοβενία, το Ιράν και τη Τσεχία το αναλαμβάνει το κράτος (Letang, 1996, p. 2).

Σε άλλες χώρες, όπως είναι η Ισπανία, η Αργεντινή και το Ισραήλ, η υποχρεωτική κατάθεση αποτελεί απαράβατη προϋπόθεση προκειμένου οι σκηνοθέτες ή οι παραγωγοί να έχουν δικαίωμα να διεκδικήσουν την κρατική οικονομική ενίσχυση. Παρόλο αυτά, το

συγκεκριμένο μέτρο δεν αποδείχθηκε αποτελεσματικό, καθώς πολλές φορές η κρατική ενίσχυση ήταν μικρότερη του κόστους παραγωγής των αντιγράφων για την υποχρεωτική κατάθεση (Letang, 1996, p. 2).

Η σημασία της ύπαρξης της νόμιμης κατάθεσης είναι φανερή και αδιαμφισβήτητη, καθώς με τον τρόπο αυτό διασφαλίζονται οι βέλτιστες συνθήκες φύλαξης του κινηματογραφικού υλικού και συνεπώς η διάσωση των κινηματογραφικών ταινιών. Το σύστημα αυτό ισχύει σε 32 χώρες μέλη της FIAF, αλλά δεν έχει μεγάλη επιτυχία στην εφαρμογή του. Σύμφωνα με έρευνα, οι παραγωγοί και οι διανομείς τείνουν να παρακάμπτουν τη νόμιμη κατάθεση, στο βαθμό που δεν υπάρχουν αποτελεσματικοί μηχανισμοί ελέγχου (Klaue, 1990, p. 88).

Επιπρόσθετα, προκειμένου να διαφυλαχτεί η κινηματογραφική ταινία, είναι σημαντικό η κόπια ή γενικότερα το κινηματογραφικό υλικό που θα κατατεθεί για φύλαξη σε ένα Κινηματογραφικό Αρχείο να είναι σε καλή κατάσταση διατήρησης και όχι μία κόπια με μηχανικές και φυσικές καταπονήσεις από τις προβολές. Ιδανικά κινηματογραφικά υλικά για φύλαξη και διάσωση είναι μία κόπια σε καλή κατάσταση διατήρησης κυρίως το αρνητικό της ταινίας. Σε χώρες που δεν υπάρχει το σύστημα της νόμιμης κατάθεσης, θα πρέπει τα κινηματογραφικά αρχεία να ασκήσουν πιέσεις προς την κατεύθυνση αυτή αλλά και να αξιολογούν ως υλικό κατάθεσης μία καλή κόπια προβολής καθώς και το αρνητικό της ταινίας (Bowser & Kuiper, 1991, p. 7).

Εκτός από φιλμ ή άλλα οπτικοακουστικά υλικά, οι Ταινιοθήκες συλλέγουν, όπως προαναφέρθηκε, και αντικείμενα συναφή με τον κινηματογράφο εν γένει, όπως βιβλία, περιοδικά αφίσες, φωτογραφίες, κινηματογραφικό μηχανολογικό εξοπλισμό, σκηνικά, κουστούμια κ.λπ. Ο εμπλουτισμός του αρχείου, πέραν των κινηματογραφικών ταινιών, πραγματοποιείται κυρίως από δωρεές, αγορές αλλά και από χορηγίες. Επιπρόσθετα, φωτογραφίες αλλά και αφίσες δίνονται στις Ταινιοθήκες ως συνοδευτικό υλικό ταυτόχρονα με την κατάθεση της αντίστοιχης κινηματογραφικής ταινίας.

Εξάλλου, οι περισσότερες Ταινιοθήκες εμπεριέχουν στα τμήματά τους, εμπεριστατωμένη βιβλιοθήκη, η οποία λειτουργεί με στόχο την ενημέρωση, την εκπαίδευση αλλά και τη ψυχαγωγία του κοινού της. Η βιβλιοθήκη είναι σκόπιμο να ενημερώνεται και να εμπλουτίζεται με νέες εκδόσεις σχετικές με τον κινηματογράφο σε όλες του τις εκφάνσεις.

Συμπερασματικά, η συλλογή μίας Ταινιοθήκης απαρτίζεται κυρίως από κινηματογραφικό φιλμ και αναλογικά ή ψηφιακά οπτικοακουστικά υλικά, αρχειακό συνοδευτικό υλικό, καθώς και από άλλα ποικίλα κινηματογραφικά αντικείμενα. Το σύνολο της συλλογής

καταλογογραφείται, τεκμηριώνεται και μελετάται αναλυτικά, σύμφωνα με οδηγίες της FIAF, ενώ συμπληρώνονται αντίστοιχα δελτία κατάστασης διατήρησης.

Πνευματικά Δικαιώματα

Όσον αφορά στα πνευματικά δικαιώματα, είναι σημαντικό να επισημανθεί πως ενώ η Ταινιοθήκη έχει στην κατοχή της μεγάλη συλλογή κινηματογραφικού υλικού με σκοπό τη φύλαξη, το γεγονός αυτό δεν συνεπάγεται πως έχει ταυτόχρονα και τα πνευματικά δικαιώματα, που συνήθως βρίσκονται στον διανομέα, τον παραγωγό ή τον σκηνοθέτη. Αξίζει να τονιστεί πως η μεταβίβαση των πνευματικών δικαιωμάτων είναι ανεξάρτητη από τη μεταβίβαση του υλικού φορέα του έργου και πρέπει να αποδεικνύεται εγγράφως (Ellis, 2000, p. 355).

Συμπεράσματα

Οι Ταινιοθήκες, προκειμένου καλλιεργήσουν έδαφος εμπιστοσύνης ώστε οι διανομείς, οι παραγωγοί και οι σκηνοθέτες να παραχωρούν εθελοντικά την κατοχή των ταινιών τους, θα πρέπει να επιδεικνύουν ιδιαίτερη προσοχή στο θέμα των πνευματικών δικαιωμάτων. Εξαιτίας αυτού του γεγονότος, προκύπτουν αντικειμενικές δυσκολίες κατά την επεξεργασία της ταινίας για να συντηρηθεί (ιδιαίτερα αν απαιτείται η δημιουργία αντιγράφου) ή να ψηφιοποιηθεί, ή ακόμα και για την αξιοποίησή της στο πλαίσιο προβολής της κινηματογραφικής κληρονομιάς, εξίσου σημαντικού ρόλος της Ταινιοθήκης.

Το σύνολο της κινηματογραφικής κληρονομιάς είναι πολύτιμο και άξιο φύλαξης και διατήρησης και ίσως προκύψουν δικαιολογημένοι προβληματισμοί σε σχέση με την επιλεκτικότητα της συλλεκτικής πολιτικής. Στην πραγματικότητα, η συλλεκτική πολιτική είναι απαραίτητη συνιστώσα, προκειμένου να διατηρηθεί μία ισορροπία σε σχέση με τον αυξανόμενο όγκο της συλλογής και τους οικονομικούς πόρους που απαιτούνται, ώστε να επιτελεστεί σωστά η διατήρηση και η φύλαξη. Συγκεκριμένα, εκτός από τις αποθήκες που έχουν περιορισμένα τετραγωνικά μέτρα, απαιτείται μηχανολογικός εξοπλισμός ώστε να εξασφαλιστούν οι βέλτιστες και σταθερές συνθήκες θερμοκρασίας και υγρασίας.

Σε συνάφεια με τα προαναφερθέντα, η πολιτική πρόσκτησης είναι προϋπόθεση για την εύρυθμη λειτουργία μίας Ταινιοθήκης και Κινηματογραφικού αρχείου γενικότερα, ώστε να μπορεί να ανταποκριθεί υλικοτεχνικά στις ανάγκες φύλαξης και συντήρησης των συλλογών.

Συντήρηση-Φύλαξη

Βασικός λόγος ύπαρξης των Ταινιοθηκών αποτελεί η διάσωση της κινηματογραφικής κληρονομιάς. Η άμεση προτεραιότητα, ακόμα και σήμερα, στην εποχή της ψηφιοποιημένης πληροφορίας, είναι η διαφύλαξη και η διάσωση του κινηματογραφικού φιλμ.

Η σημασία της διάσωσης του Φιλμ

Η FIAF προκειμένου να εστιάσει την προσοχή, ειδικότερα των αρχείων αλλά και γενικότερα του κοινού, για ακόμη μία φορά στη σημασία της διάσωσης του κινηματογραφικού φιλμ, δημοσιεύει το 2008 ένα επετειακό μανιφέστο με τίτλο: «Μην Πετάτε το Φιλμ». Στο μανιφέστο αυτό, τεκμηριώνεται η αξία του φιλμ ως αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτιστικής μας κληρονομιάς και ως μοναδικό τεκμήριο της ιστορίας και της καθημερινής ζωής (FIAF, 2008).



Εικ. 51- Η Αφίσα του Μανιφέστου της FIAF
<http://www.fiafnet.org/pages/Community/FIAF-Manifesto.html>

Σύμφωνα με τη FIAF, τα δημόσια και ιδιωτικά Κινηματογραφικά Αρχεία είναι οι οργανισμοί που έχουν την ευθύνη για τη συλλογή, τη φύλαξη, την τεκμηρίωση και τη διάθεση-πρόσβαση των κινηματογραφικών ταινιών στις τρέχουσες και τις μελλοντικές γενιές, με σκοπό τη μελέτη και την ευχαρίστηση (FIAF, 2008).

Το σύνθημα «Μην Πετάτε το Φιλμ» παροτρύνει για τη διατήρηση του κινηματογραφικού φιλμ, ακόμα και για όσους πιστεύουν ότι έχουν εξασφαλίσει επαρκώς το περιεχόμενο αντιγράφοντας την πληροφορία σε ένα πιο σταθερό υπόστρωμα-φιλμ ή ψηφιοποιώντας το σε μία ανάλυση που προφανώς δεν συνεπάγεται σημαντική απώλεια δεδομένων (FIAF,

2008). Τα κινηματογραφικά αρχεία και τα μουσεία δεσμεύονται να διατηρούν την κινηματογραφική ταινία σε φιλμ. Σύμφωνα με τη FIAF, το φιλμ ενσαρκώνει μία απτή και "αναγνώσιμη από το ανθρώπινο μάτι" οντότητα, η οποία πρέπει να αντιμετωπιστεί με μεγάλη προσοχή, όπως και τα υπόλοιπα μουσειακά ή ιστορικά αντικείμενα (FIAF, 2008).

Αναγνωρίζοντας πλήρως ότι η τεχνολογία του κινηματογράφου καθοδηγείται επί του παρόντος από την ραγδαία πρόοδο που σημειώθηκε στον ψηφιακό τομέα, τα μέλη της FIAF είναι αποφασισμένα να συνεχίσουν να αποκτούν κινηματογραφικά φιλμ και να τα διατηρούν ως πρωτότυπα. Η στρατηγική αυτή συμπληρώνει την ανάπτυξη των αποτελεσματικών μεθόδων διατήρησης της ψηφιακής κληρονομιάς. Επιπρόσθετα, παρόλο που το κινηματογραφικό φιλμ διακρίνεται για τη φυσική και χημική αστάθειά του, όταν διατηρηθεί σε σταθερές και βέλτιστες συνθήκες μπορεί να διατηρηθεί και να επιβιώσει αναλλοίωτο για αιώνες. Το προσδόκιμο ζωής του φιλμ είναι σαφώς μεγαλύτερο από εκείνο των ψηφιακών μέσων (FIAF, 2008).

Συμπερασματικά, το φιλμ παραμένει το ιδανικό μέσο αποθήκευσης οπτικοακουστικού υλικού. Χαρακτηρίζεται ως ένα από τα πιο σταθερά και διεθνή προϊόντα που διατίθενται και παραμένει ένα μέσο με δυνατότητες υψηλής ανάλυσης. Τα δεδομένα που περιέχει δεν αλλοιώνονται, ενώ το λειτουργικό του σύστημα δεν απαιτεί συχνή ενημέρωση, σε αντίθεση με τα ψηφιακά μέσα αποθήκευσης. Επιπρόσθετα, οι πληροφορίες που φέρει δύναται να αντιγραφούν, με αμελητέες απώλειες στην ποιότητα, στην τελευταία ψηφιακή τεχνολογία κάθε εποχής (FIAF, 2008).

Εν κατακλείδι, ανεξάρτητα από τις τεχνολογίες που μπορεί να προκύψουν για την καταγραφή της κινούμενης εικόνας στο μέλλον, τα υπάρχοντα αντίγραφα ταινιών σε φιλμ αποτελούν το πρωτότυπο υλικό και συνδέονται με τα επιτεύγματα και τις βεβαιότητες του παρελθόντος (FIAF, 2008).

Γενικές Οδηγίες Μεταχείρισης Κινηματογραφικού Φιλμ

Η πρώτη εργασία που πραγματοποιείται από τη στιγμή που εισέρχεται στη συλλογή μίας Ταινιοθήκης κινηματογραφικό φιλμ, είναι η καταγραφή, η καταλογογράφηση, η προσεκτική επιθεώρησή του και η συμπλήρωση δελτίου κατάστασης διατήρησης.

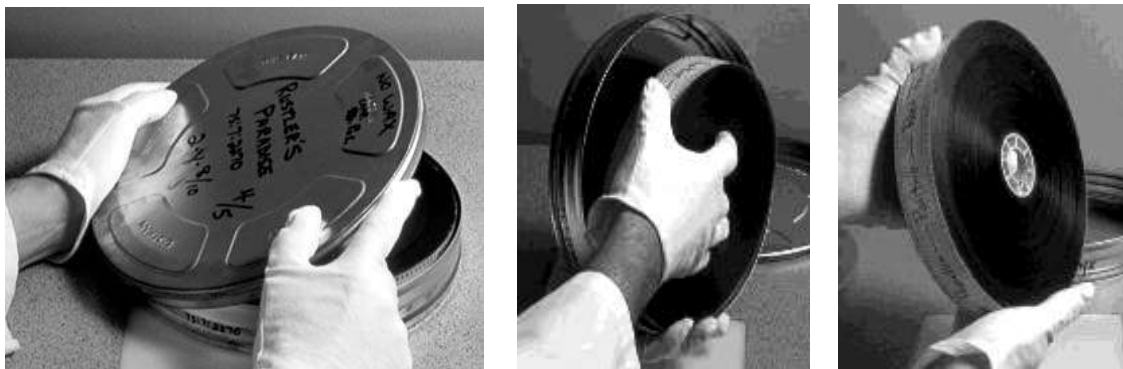
Ο έλεγχος του κινηματογραφικού φιλμ προϋποθέτει την ύπαρξη καταρτισμένου προσωπικού καθώς και κατάλληλου μηχανολογικού εξοπλισμού (National Film

Preservation Foundation, 2004, p. 19) και θεωρείται απαραίτητος προκειμένου να αποφασιστεί το σχέδιο συντήρησης και αποθήκευσης.

Απώτερος σκοπός του ελέγχου των ταινιών, εκτός από την τεκμηρίωση και τη καταγραφή τους στους καταλόγους του Ιδρύματος, είναι το σχέδιο φύλαξή τους στις κατάλληλα διαμορφωμένες αποθήκες, ανάλογα με το είδος του φιλμ (φιλμ ή Οξικής Κυτταρίνης, αρνητικό ή θετικό κ.τ.λ.) (Bowser & Kuiper, 1991, p. 49).

Νευραλγικό στοιχείο στην προληπτική συντήρηση του κινηματογραφικού φιλμ είναι η καθαριότητα στους χώρους φύλαξης, για τους οποίους θα γίνει εκτενέστερη αναφορά στη συνέχεια, όσο και στους χώρους εισαγωγής, καταγραφής και ελέγχου του φιλμ. Η σκόνη εύκολα έλκεται στην επιφάνεια του φιλμ προκαλώντας αντιαισθητικές επικαθίσεις, ρωγμές και χαράξεις στην επιφάνεια. Επίσης, καθώς είναι υγροσκοπικό υλικό, λειτουργεί ενισχυτικά στην πρόκληση και ανάπτυξη περαιτέρω φθορών (Eastman Kodak, 1992, p. 54).

Η αφαίρεση του κινηματογραφικού φιλμ από το κουτί του γίνεται με συγκεκριμένο τρόπο για την αποφυγή ζημιών, σύμφωνα με οδηγίες της FIAF. Συγκεκριμένα, τοποθετείται το κουτί σε όρθια στάση και ανοίγεται το καπάκι προσεκτικά. Εν συνεχεία, κρατείται το φιλμ, με τέτοιο τρόπο ώστε ο δείκτης του ενός χεριού να προσαρμόζεται στο κέντρο του καρουλιού και ο αντίχειρας στην άκρη του ρολού του φιλμ. Έτσι ελέγχεται με το χέρι όλο το βάρος του φιλμ και αποφεύγονται μηχανικές φθορές από το πιθανό ξετύλιγμά του (Brown & Patton, 1985, p. 2).



Εικ. 52- Τρόπος αφαίρεσης του φιλμ από το κουτί του. (National Film Preservation Foundation, 2004)

Κατά την διαδικασία ελέγχου του φιλμ απαιτείται η χρήση βαμβακερών γαντιών για την αποφυγή λιπαρών επικαθίσεων στην επιφάνειά του από δακτυλικά αποτυπώματα (National Film Preservation Foundation, 2004, p. 20).

Ο έλεγχος της ταινίας πραγματοποιείται σε *αρουλέζα* (*rewind*), ένα μηχανολογικό εξοπλισμό που εξυπηρετεί στην επισκόπηση του φιλμ. Στις ταινιοθήκες χρησιμοποιούνται ιδιαίτερα χειροκίνητες *αρουλέζες* (*rewinds*) προκειμένου ο συντηρητής να έχει τον απόλυτο

έλεγχο της ταχύτητας περιέλιξης του φιλμ. Οι αρουλέζες (rewinds) μπορεί να είναι κάθετες ή οριζόντιες και βοηθάνε στην περιέλιξη του φιλμ από τη μία πλευρά στην άλλη κατά τη διάρκεια της οποίας ο συντηρητής μπορεί να ελέγχει την κατάσταση διατήρησης καθώς και άλλα στοιχεία του φιλμ.



Εικ. 53- Επιθεώρηση φιλμ με τη βοήθεια κάθετης αρουλέζας
(National Film Preservation Foundation, 2004)

Η περιέλιξη του φιλμ στο καρούλι του θα πρέπει να γίνεται προσεκτικά με σταθερό και ομοιόμορφο τρόπο. Ένα χαλαρό τύλιγμα μπορεί να προκαλέσει μηχανικές φθορές, ιδιαίτερα στην άκρη του φιλμ, στη διάτρηση, ενώ ταυτόχρονα επιτρέπει και την είσοδο σωματιδίων σκόνης. (NFSA, 2004).



Εικ. 54- Αριστερά Παρουσιάζεται ένα σωστά τυλιγμένο φιλμ.

Δεξιά: Παρουσιάζεται ένα φιλμ με χαλαρό τύλιγμα. Τελικό αποτέλεσμα θα είναι η πρόκληση μηχανικών φθορών στις περιοχές του φιλμ που προεξέχουν .
<https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/storage>

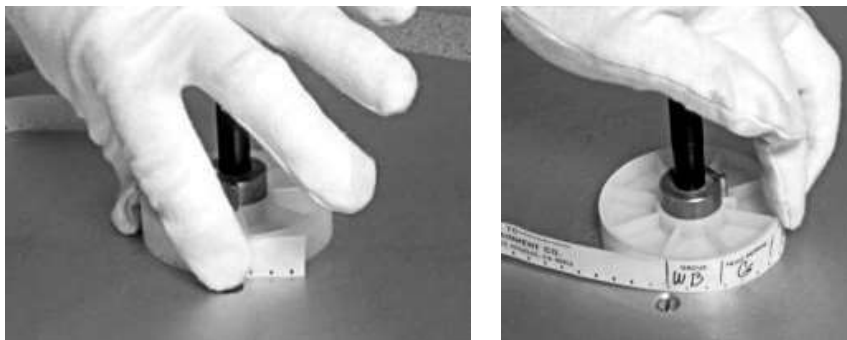
Μετά τον έλεγχο και την τεκμηρίωση διαχωρίζονται αρχικά τα κινηματογραφικά υλικά σε αρνητικά και θετικά και ανάλογα με τη περαιτέρω χρήση τους (μακροπρόθεσμη φύλαξη, προβολή κ.λπ.) δρομολογούνται για τους αποθηκευτικούς χώρους των Ταινιοθηκών. Κατά τη διαδικασία προετοιμασίας του φιλμ για την αποθήκευσή του ελέγχονται τα κουτιά και τα καρούλια και αν κριθούν ακατάλληλα απομακρύνονται και αντικαθίστανται με άλλα αρχειακών προδιαγραφών.

Προετοιμασία για φύλαξη

Σε όλα τα φιλμ, πριν την φύλαξή τους, τοποθετούνται καρούλια μεγάλου μεγέθους και αμόρσα (*film leader*) στην αρχή και στο τέλος. Οι επόμενες διαδικασίες φύλαξης αντιμετωπίζονται σε άμεση συνάρτηση με το είδος του φιλμ και αναλύονται ξεχωριστά.

Καρούλια

Πριν από οποιαδήποτε ενέργεια θα πρέπει το φιλμ να τυλιχτεί ομοιόμορφα και σχετικά σφικτά, τόσο ώστε να αναπνέει το υλικό και σε ειδικά καρούλια, αντίστοιχα με το πλάτος και το μέγεθός τους. Κατά το τύλιγμα, η *emulsion* του φιλμ τοποθετείται προς την εξωτερική πλευρά (Rothaler, 2001, p. 29).



Εικ. 55- Περιέλιξη φιλμ 16mm σε καρούλι

(National Film Preservation Foundation, 2004)

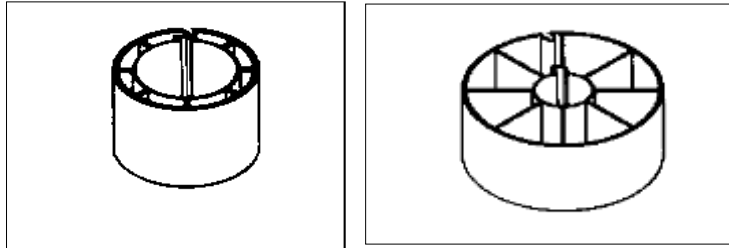
Η έλλειψη καρουλιού κατά την φύλαξή του φιλμ οδηγεί σε μηχανικές καταπονήσεις όπως χαρακτηριστικά καταδεικνύεται στην παρακάτω εικόνα:



Εικ. 56- Παρουσιάζεται αλλοίωση της φυσικής κατάστασης του φιλμ που προήλθε από την έλλειψη καρουλιού.

(National Film Preservation Foundation, 2004)

Τα καρούλια που χρησιμοποιούνται για αρχειακούς σκοπούς είναι κατασκευασμένα από πολυπροπυλένιο ή πολυαιθυλένιο και έχουν μεγαλύτερη διάσταση σε διάμετρο σε σχέση με τα υπόλοιπα. Συγκεκριμένα, ενώ τα κοινά καρούλια έχουν διάμετρο 55 mm, για φύλαξη χρησιμοποιούνται καρούλια 75 mm (Brown & Patton, 1985, p. 3).



Εικ. 57- Αριστερά, παρουσιάζεται το σκαρίφημα ενός καρουλιού 50 mm για φιλμ 35m. Δεξιά, παρουσιάζεται το σκαρίφημα ενός καρουλιού 75 mm για φιλμ 35m. <https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook>

Αμόρσα

Τα πιο ευάλωτα σημεία σε ένα κινηματογραφικό φιλμ είναι η αρχή και το τέλος του. Τα σημεία αυτά έρχονται σε επαφή με το κουτί του φιλμ και με το καρούλι με αποτέλεσμα να αναπτύσσονται δυνάμεις τριβής προκαλώντας μηχανικές φθορές. Για το λόγο αυτό θεωρείται απαραίτητη η τοποθέτηση άγραφου φιλμ στην αρχή και στο τέλος ώστε να λειτουργήσει προστατευτικά. Το πρόσθετο αυτό φιλμ ονομάζεται *αμόρσα* ή *οδηγός* (*film leader*) (NFSA, 2004). Η *αμόρσα* είναι ασπρόμαυρο φιλμ ίδιας βάσης με το πρωτότυπο, με εξαίρεση τα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης στα οποία τοποθετείται υποχρεωτικά φιλμ διαφορετικής βάσης.

Εκτός από προστατευτικό ρόλο, η *αμόρσα* συνήθως λειτουργεί και πληροφοριακά. Είναι ένα τμήμα του φιλμ επί του οποίου μπορούν να αναγραφούν πολύτιμες πληροφορίες για την ταυτότητά του (Brown & Patton, 1985, pp. 5-7).



Εικ. 58- Η αμόρσα τοποθετείται στην αρχή και στο τέλος του φιλμ προστατεύοντας και φέροντας πολύτιμες πληροφορίες για το υλικό. <https://www.nfsa.gov.au/preservation/guide/handbook/storage>

Φύλαξη

Η έννοια της φύλαξης του κινηματογραφικού φιλμ περιλαμβάνει πολλές παραμέτρους από το είδος των κουτιών στα οποία θα τοποθετηθούν τα φιλμ μέχρι τον έλεγχο των περιβαλλοντικών συνθηκών.

Απαιτούνται διαφορετικές συνθήκες φύλαξης ανάλογα με το είδος του κινηματογραφικού φιλμ, και αντίστοιχος διαχωρισμός των φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης από τα *μη εύφλεκτα* (*Safety Films*) και τα ασπρόμαυρα από τα έγχρωμα. Συνεπώς, πριν από οποιαδήποτε ενέργεια κατηγοριοποιούμε ήδη από τον πρώτο έλεγχο, τα φιλμ της Νιτρικής Κυτταρίνης και τα εξετάζουμε ξεχωριστά.

Φύλαξη Φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης

Τα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης απαιτούν ιδιαίτερη μεταχείριση σε σχέση με τα υπόλοιπα εξαιτίας της ιδιαίτερα ασταθούς δομής και της εύφλεκτης φύσης τους. Στα συγκεκριμένα φιλμ δεν επιτελείται διαχωρισμός αρνητικού και θετικού και φυλάσσονται όλα σε ενιαίες συνθήκες. Το γεγονός αυτό οφείλεται στην ακαταλληλότητα προβολής τους εξαιτίας των υψηλών θερμοκρασιών που αναπτύσσονται. Γενικότερα τα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης πρέπει να αντιγράφονται σε πολυεστερική κατά προτίμηση βάση προκειμένου να διασωθεί η πληροφορία τους και να μπορούν να προβάλλονται στο κοινό και στη συνέχεια, ως πρωτότυπα, να φυλάσσονται σε ελεγχόμενες συνθήκες.



*Εικ. 59- Η εύφλεκτη φύση του φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης.
Photography by Matt Wittmeyer*

Κουτιά

Η αποσύνθεση της βάσης στα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης αποτελεί μία ιδιαίτερα εξώθερμη αντίδραση, ενώ ταυτόχρονα εκλύει επικίνδυνα νιτρικά οξέα. Συνεπώς, τα κουτιά φύλαξης των συγκεκριμένων φιλμ θα πρέπει να επιτρέπουν την διέξοδο των αερίων. Έτσι, ιδανικά κουτιά για την φύλαξη φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης είναι τα μεταλλικά ανοξείδωτα, με καλή αντίσταση στην ύπαρξη οξέων και αεριζόμενα (Brown & Patton, 1985, p. 237).



Εικ. 60- Παρουσιάζονται κουτιά κατασκευασμένα για την φύλαξη φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης. Φέρουν οπές για τον αερισμό και ειδικά φίλτρα για την προφύλαξη της υπόλοιπης συλλογής και του περιβάλλοντος <https://www.filmpreservation.org>

Ράφια

Ο απλός τρόπος τοποθέτησης των κουτιών σε ράφια³⁰ από ανοξείδωτο μέταλλο ανθεκτικό στα οξέα είναι μεν αποδεκτός πλην όμως εμπεριέχει τον κίνδυνο να χαθεί ολόκληρο το υλικό από πιθανή ανάπτυξη φωτιάς. Ειδικά για τα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης, προτείνεται η τοποθέτησή τους σε πυρίμαχα διαμερίσματα πάχους τοιχωμάτων τουλάχιστον 1cm, με μπροστινό άνοιγμα. Κάθε διαμέρισμα από αυτά είναι χωρητικότητας ενός ή δύο κουτιών. Με τον τρόπο αυτό περιορίζεται η εξάπλωση της φωτιάς σε περίπτωση πυρκαγιάς (Volkmann, 1986, p. 189).

Ένας εναλλακτικός τρόπος φύλαξης είναι η τοποθέτηση των φιλμ ανά δέκα σε κεκλεισμένα ατσάλινα κουτιά. Τα κουτιά αυτά είναι κατασκευασμένα έτσι ώστε να αντέχουν στη φωτιά και την υψηλή θερμοκρασία ενώ ταυτόχρονα εμπεριέχουν σύστημα εξαερισμού. Επίσης, απαιτείται η πρόληψη ενός συστήματος αυτόματου ανοίγματος του κουτιού προς τα έξω σε περίπτωση ανάπτυξης εσωτερικής πίεσης.

Το κτήριο

Το κτήριο³¹ φύλαξης φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης θα πρέπει να βρίσκεται όσο γίνεται πιο μακριά από κατοικημένες περιοχές. Σε κάποιες χώρες μάλιστα ορίζεται με νομικό διάταγμα η ελάχιστη απόσταση του κτηρίου φύλαξης εύφλεκτων φιλμ από κατοικήσιμη περιοχή.

³⁰ Τα κουτιά των φιλμ τοποθετούνται πάντα σε οριζόντια θέση για την αποφυγή μηχανικών καταπονήσεων.

³¹ Το NFPA στο standard 40 δίνει συγκεκριμένες προδιαγραφές στον τύπο οικοδομήματος που απαιτείται. Συγκεκριμένα το κτήριο πρέπει να είναι τύπου I (NFPA 220) με πυρίμαχες πόρτες που ανταποκρίνονται στα πρότυπα NFPA 80.

Προκειμένου να διευκολυνθεί ο έλεγχος των περιβαλλοντικών συνθηκών και η διατήρησή τους σε σταθερά επίπεδα, δίχως την κατανάλωση υψηλής ενέργειας, απαιτείται καλή εξωτερική και εσωτερική μόνωση του κτηρίου. Ένα χαμηλό ή υπόγειο κτήριο, δίχως πολλά ανοίγματα, προτιμάται καθότι διατηρεί πιο εύκολα σταθερές εσωτερικές συνθήκες. Οι εξωτερικοί τοίχοι του κτηρίου πρέπει να είναι τουλάχιστον 78 cm πάχους και οι εσωτερικοί 38cm, ενώ απαιτούνται ιδιαίτερα προστατευτικά μέτρα για την περίπτωση πλημμύρας (Volkmann, 1986, p. 186).

Το εσωτερικό του κτηρίου πρέπει να αποτελείται από σχετικά μικρά δωμάτια - αποθήκες που επικοινωνούν μεταξύ τους με διαδρόμους. Η χωρητικότητα σε φιλμ κάθε διαμερίσματος στο κτήριο δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να ξεπερνά τα 1.000 κουτιά. Σε περίπτωση που υπάρχει το ίδιο φιλμ σε δύο διαφορετικές κόπιες, η κάθε μία από αυτές πρέπει να φυλάσσεται για ασφάλεια σε διαφορετικά δωμάτια.

Τα έπιπλα που θα τοποθετηθούν μέσα στο κτήριο καθώς και τα χρώματα των τοίχων πρέπει να μην εκλύουν επικίνδυνα για το υλικό αέρια. Για παράδειγμα τα ξύλινα έπιπλα εκλύουν φορμαλδεΰδη (HCHO). Σε γενικές γραμμές, τα πλέον κατάλληλα ράφια για την φύλαξη φιλμ είναι τα μεταλλικά από ανοξείδωτο χάλυβα.

Όσον αφορά στην πρόληψη πυρκαγιάς, εκτός από τον έλεγχο των περιβαλλοντικών συνθηκών για τον οποίο ακολουθεί ιδιαίτερη αναφορά, απαιτούνται συγκεκριμένες ενέργειες. Αρχικά, αυτονόητη είναι η απαγόρευση του καπνίσματος εντός του κτηρίου. Επίσης, απαραίτητη είναι η πρόβλεψη εξερισμού εκρήξεων με ειδικά δυνητικά ανοίγματα που ενεργοποιούνται αυτόματα με την ανάπτυξη πίεσης 6 kg. Η τοποθέτησή τους γίνεται συνήθως στην οροφή και γενικότερα σε ψηλά σημεία. Ένα διαμέρισμα με 1.000 κουτιά φιλμ χρειάζεται άνοιγμα αερισμού περίπου 0,4 m² (Volkmann, 1986, p. 190).

Όλες οι πόρτες απαιτείται να είναι κατασκευασμένες από πυρίμαχα υλικά και να ανοίγουν προς τα έξω. Συνήθως φέρουν επένδυση ατσαλιού και εμπεριέχουν αμίαντο-τσιμέντο ή διαδοχή ξύλου αμιάντου και ατσαλιού. Τα δωμάτια φύλαξης των φιλμ επικοινωνούν με διαδρόμους και δεν πρέπει να έχουν άμεση πρόσβαση στο εξωτερικό του κτηρίου (Volkmann, 1986, p. 191). Επίσης, οι έξοδοι κίνδυνου είναι απαραίτητοι, ενώ πρέπει πάντα να είναι εύκολα προσβάσιμοι και να ανοίγουν με μικρή πίεση στο χερούλι.

Η ύπαρξη πυροσβεστήρων είναι αναγκαία. Η φωτιά στα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης δεν σβήνει, αλλά μπορεί απλά να αποφευχθεί η εξάπλωσή της. Συνήθως χρησιμοποιούνται πυροσβεστήρες με νερό για να κατεβάζουν ταυτόχρονα τη θερμοκρασία. Ωστόσο, θα πρέπει να χρησιμοποιούνται προσεκτικά διότι το νερό καταστρέφει τα φιλμ. Ενδείκνυται η εγκατάσταση αυτόματου ψεκασμού σε κάθε διαμέρισμα, όπου ενεργοποιείται σε

θερμοκρασία 60 με 90° C (Volkmann, 1986, pp. 190-191). Συγκεκριμένα, για ένα δωμάτιο που εμπεριέχει 1.000 κουτιά φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης αντιστοιχούν 8 κεφαλές ψεκασμού. Σε περίπτωση χρήσης του συστήματος ψεκασμού απαιτείται μετά ο έλεγχος και το στέγνωμα των φιλμ.

Τέλος, θα πρέπει στις εγκαταστάσεις του κτηρίου να προβλεφθούν μέτρα κατά της κλοπής και να επιτελείται αυστηρός έλεγχος στην είσοδο του κτηρίου, απαγορεύοντας την πρόσβαση σε άτομα που δεν έχουν εργασία.

Οι περιβαλλοντικές συνθήκες

Ο έλεγχος των περιβαλλοντικών συνθηκών είναι και το πιο βασικό στοιχείο στη προληπτική συντήρηση των κινηματογραφικών φιλμ. Οι κυριότεροι παράγοντες που πρέπει να ελεγχθούν είναι η θερμοκρασία και η υγρασία.

Η αύξηση της θερμοκρασίας επιδρά καταλυτικά στις χημικές αντιδράσεις αυξάνοντας την ταχύτητά τους, με αποτέλεσμα να λειτουργεί καταλυτικά και στην αποσύνθεση της Νιτρικής Κυτταρίνης. Εξάλλου, έχει αποδειχτεί πως η αύξηση της θερμοκρασίας κατά 5° C προκαλεί το διπλασιασμό των νιτρικών αερίων που απελευθερώνονται από τα φιλμ. Επιπρόσθετα, χαμηλές θερμοκρασίες περιβάλλοντος επιβάλλονται από την τάση προς αυτανάφλεξη που χαρακτηρίζει τα συγκεκριμένα φιλμ. Η θερμοκρασία του περιβάλλοντος επηρεάζει ανάλογα και το ποσοστό της σχετικής υγρασίας³² (RH).

Κατά τη φύλαξη κινηματογραφικού φιλμ έχει ιδιαίτερη σημασία το ποσοστό υγρασίας που ενυπάρχει τόσο στη βάση όσο και στην *emulsion*. Το ποσοστό αυτό εκφράζεται με την έννοια της σχετικής υγρασίας του περιβάλλοντος. Ο παράγοντας αυτός απαιτεί λεπτούς χειρισμούς κατά τον έλεγχό του. Από τη μία πλευρά η ύπαρξη μεγάλων ποσοστών υγρασίας λειτουργεί ενισχυτικά στην αποικοδόμηση της βάσης και στην αλλοίωση της *emulsion* και από την άλλη η απουσία υγρασίας οδηγεί σε συρρικνώσεις, αλλοιώσεις και καθιστά τη ζελατίνη εύθρυπτη. Γενικότερα, το φιλμ στο σύνολό του βρίσκεται διαρκώς σε μία σχέση ανταλλαγής υγρασίας με το περιβάλλον του, γι' αυτό και ο έλεγχος της σχετικής υγρασίας, σε συνδυασμό με τη θερμοκρασία, θεωρείται πρωταρχικός.

³² Η σχετική υγρασία δείχνει κατά πόσο μία κατάσταση απέχει από το σημείο κορεσμού και είναι ίση με την απόλυτη υγρασία αέρα προς την απόλυτη υγρασία κορεσμένου αέρα επί 100. Ως απόλυτη υγρασία νοούμε το βάρος των υδρατμών που περιέχονται σε δεδομένο όγκο αέρα και σε συγκεκριμένη θερμοκρασία και μετριέται σε g/m³. (γραμμάρια υδρατμών ανά κυβικό μέτρο αέρα) (Χατζηγεωργίου, 1995, p. 28).

Ειδικά για τα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης, η θερμοκρασία πρέπει να είναι διαρκώς σταθερή³³ στους 2° C (± 2) και η σχετική υγρασία να κυμαίνεται σε 50% (± 5). Ο εξαερισμός είναι υποχρεωτικός και συγκεκριμένα πρέπει συνεχώς ένα ποσοστό του αέρα, της τάξεως των 25% στο χώρο, να είναι φρέσκος (Volkmann, 1986, p. 190). Σε όλο δε το σύστημα εξαερισμού, είναι απαραίτητο να ενυπάρχουν ειδικά φίλτρα ώστε να μην επιτρέπουν την ανταλλαγή ρυπογόνων ουσιών με το περιβάλλον.

Το Παράδειγμα της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου

Οι εγκαταστάσεις για τη φύλαξη κινηματογραφικού φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης καθώς και τα πάγια έξοδα διατήρησής τους απαιτούν ιδιαίτερο σχεδιασμό, μεγάλο κόστος κατασκευής και δυσβάσταχτα πάγια λειτουργικά έξοδα. Ως αποτέλεσμα, υπάρχουν λίγες εγκαταστάσεις που μπορούν να αποθηκεύσουν με ασφάλεια τη Νιτρική Κυτταρίνη. Το Βρετανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου χρησιμοποίησε ένα πρώην πυρηνικό καταφύγιο για το σκοπό αυτό. Στις ΗΠΑ, υπάρχουν μερικές εγκαταστάσεις φύλαξης Φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης. Η UCLA έχει μία εγκατάσταση στην *Santa Clarita*, και το MoMA στο *Hamlin, PA*.

Μία από τις μεγαλύτερες και καλύτερες εγκαταστάσεις φύλαξης φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης στον κόσμο κατέχει η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (LOC) και βρίσκεται στο όρος *Pony* στο *Culpeper* της Βιρτζίνια. Τον Απρίλιο του 2008, το Κινηματογραφικό Αρχείο της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου μετακόμισε σε νέους υπερσύγχρονους αποθηκευτικούς χώρους στη *Santa Clarita*³⁴, που χτίστηκαν σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Ανθρωπιστικών Επιστημών του *Packard* (Library of Congress, n.d.).

Τα κινηματογραφικά αρχεία, φυλάσσονται σε δύο υπόγειες εγκαταστάσεις που πλαισιώνουν το κεντρικό κτήριο, ένα στα ανατολικά και ένα στα δυτικά, Η δυτική πλευρά φιλοξενεί τις κύριες συλλογές, ενώ η ανατολή είναι η αποθήκευση της Νιτρικής Κυτταρίνης.

Το αρχείο της Νιτρικής Κυτταρίνης αποτελείται από ένα κεντρικό διάδρομο, κατά μήκος του οποίου και από τις δύο πλευρές υπάρχουν συνολικά 124 θάλαμοι, ο καθένας με τη δική του πόρτα πυρασφάλειας. Κάθε ένας από τους θαλάμους έχει χωρητικότητα 100 και πλέον

³³ Η τοποθέτηση μηχανημάτων εβδομαδιαίας μέτρησης της υγρασίας και της θερμοκρασίας και ο τακτικός έλεγχός τους από ειδικευμένο προσωπικό είναι απαραίτητη.

³⁴ Το κτίριο χτίστηκε το 1969 κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου για έναν πολύ διαφορετικό σκοπό, προκειμένου να φιλοξενήσει δισεκατομμύρια δολάρια σε μετρητά ώστε να διασωθούν και να είναι διαθέσιμα για χρήση μετά από πόλεμο με τη Σοβιετική Ένωση.

κουτιά, δίνοντας στην εγκατάσταση επίσημη χωρητικότητα 145.056 κουτιών κινηματογραφικών ταινιών (Library of Congress, χ.χ.).



Εικ. 61- Εγκαταστάσεις αποθήκευσης Νιτρικής Κυτταρίνης της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου. (Mosedoan, 2013)

Κάθε θάλαμος απαρτίζεται από πυρίμαχα ράφια χωρισμένα σε μικρά μέρη χωρητικότητας μόνο δύο κουτιών φιλμ, προκειμένου να περιοριστούν οι απώλειες σε περίπτωση πυρκαγιάς. Επιπρόσθετα, σε κάθε θάλαμο υπάρχουν διπλοί ψεκαστήρες οροφής και εξαερισμός εκρήξεων (Library of Congress, χ.χ.)



Εικ. 62- Οι Θάλαμοι φύλαξης Νιτρικής Κυτταρίνης της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου. (Mosedoan, 2013)



Εικ. 63- Από την αποθήκευση Νιτρικής Κυτταρίνης της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου: ράφια χωρητικότητας δύο κουτιών, και διπλοί ψεκαστήρες οροφής. (Mosedoan, 2013)

Οι συνθήκες διατηρούνται σε όλη την έκταση του αποθηκευτικού χώρου σε θερμοκρασία στους 4 C° και σε σχετική υγρασία 30%. Πριν από την είσοδο στην περιοχή της αποθήκης υπάρχει μία αίθουσα προσαρμογής προκειμένου το κινηματογραφικό υλικό να εγκλιματιστεί ήπια στις νέες συνθήκες θερμοκρασίας και υγρασίας πριν και μετά την αποθήκευση (Library of Congress, χ.χ.).



Εικ. 64- Αίθουσα ελέγχου των φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης πριν την αποθήκευση.
<https://www.loc.gov>

Φύλαξη ασπρόμαυρων φιλμ Οξικής Κυτταρίνης και Πολυεστέρα

Τα φιλμ Οξικής Κυτταρίνης δεν απαιτούν τόσο αυστηρές προδιαγραφές κατά την φύλαξή τους, καθώς είναι πιο σταθερά υλικά από την Νιτρική Κυτταρίνη, δεν εκλύουν επικίνδυνα αέρια και δεν είναι εύφλεκτα. Όσον αφορά στον έλεγχο των περιβαλλοντικών παραμέτρων, τα φιλμ διαχωρίζονται σε έγχρωμα και ασπρόμαυρα και αποθηκεύονται ξεχωριστά, εξαιτίας της αστάθειας που χαρακτηρίζει τα χρώματα.

Ένας άλλος παράγοντας, που πρέπει να ληφθεί υπόψη, είναι η πιθανότητα το φιλμ να χρειαστεί να προβληθεί και να μετακινηθεί από το χώρο φύλαξης. Στη συγκεκριμένη εξέταση αναφερόμαστε σε φιλμ, όπου δεν απαιτείται η μετακίνησή τους, είτε επειδή είναι αρνητικά είτε επειδή έχουν αντιγραφεί και κρατούνται ως αρχειακό υλικό. Διαφορετικά, η διαρκής μετακίνηση των φιλμ από τις ελεγχόμενες συνθήκες φύλαξης στο εξωτερικό περιβάλλον εγκυμονεί κινδύνους αλλοίωσης του υλικού, εξαιτίας των απότομων μεταβολών θερμοκρασίας και σχετικής υγρασίας. Η μετακίνησή τους θα πρέπει να γίνεται σε συνθήκες σταδιακής προσαρμογής του φιλμ στις διαφορετικές συνθήκες του περιβάλλοντος (NFSA, 2004).

Κουτιά

Κουτιά κατάλληλα για τη φύλαξη φιλμ Οξικής Κυτταρίνης και Πολυεστέρα, είναι τα κατασκευασμένα από ανοξείδωτο ατσάλι. Υπάρχουν στο εμπόριο και πλαστικά κουτιά από Πολυαιθυλένιο, Πολυπροπυλένιο και Πολυεστέρα που μπορούν επίσης, να χρησιμοποιηθούν (NFSA, 2004). Τα κουτιά δεν είναι απαραίτητο να φέρουν οπές όπως στα αντίστοιχα της Νιτρικής Κυτταρίνης, ωστόσο είναι απαραίτητο να μην κλείνουν ερμητικά, αφήνοντας με τον τρόπο αυτό το υλικό να αναπνέει.



Εικ. 65- Παράδειγμα κουτιών φιλμ από ανοξείδωτο ατσάλι από το Κινηματογραφικό Ινστιτούτο Ολλανδίας (Eye Film) photography by Paul Van Riel

Ράφια

Τα κουτιά Οξικής Κυτταρίνης και Πολυεστέρα τοποθετούνται οριζόντια σε ράφια κατασκευασμένα από ανοξείδωτο μέταλλο ανθεκτικό στα οξέα. Μπορούν να τοποθετηθούν το ένα πάνω στο άλλο, έξι με οκτώ κουτιά σε κάθε ράφι. Τα ράφια πρέπει να ξεκινούν από τα 20 cm πάνω από το έδαφος, ως πρόσθετη προστασία από την πλημμύρα (NFSA, 2004).



Εικ. 66- Φύλαξη safety film στα αρχεία του BFI.
<http://www.filmnav.co.uk/>



Εικ. 67- Φύλαξη safety film στα αρχεία της Cinematek (DENIS, 2013)

Το κτήριο

Τα κτήρια φύλαξης φιλμ νιτρικής και Οξικής Κυτταρίνης, ενώ στις γενικές προδιαγραφές τους είναι πανομοιότυπα, διαφέρουν στον τρόπο προστασίας τους από πυρκαγιά.

Τα κτήρια φύλαξης φιλμ Οξικής Κυτταρίνης και Πολυεστέρα προτείνεται να βρίσκονται μακριά από μεγάλα αστικά κέντρα και εργοστάσια προκειμένου να προστατευτεί το υλικό από εξωτερικούς ρυπογόνους παράγοντες. Οι αποθήκες φύλαξης είναι μεγαλύτερης χωρητικότητας από τις αντίστοιχες της Νιτρικής Κυτταρίνης, ωστόσο συνίσταται να μην

ξεπερνούν τα 2.000 κουτιά φιλμ ανά δωμάτιο. Οι πόρτες δεν απαιτούνται να είναι πυρίμαχες και σε αντίθεση με τις προδιαγραφές της Νιτρικής Κυτταρίνης, ανοίγουν από έξω προς τα μέσα (Volkmann, 1986, p. 192). Τέλος, η πρόληψη για πλημμύρα και πυρκαγιά είναι απαραίτητη.



Εικ. 68- Το Κτίριο φύλαξης των κινηματογραφικών συλλογών του Κινηματογραφικού Ινστιτούτου Ολλανδίας (Eye Film) [photography by Paul Van Riel](#)

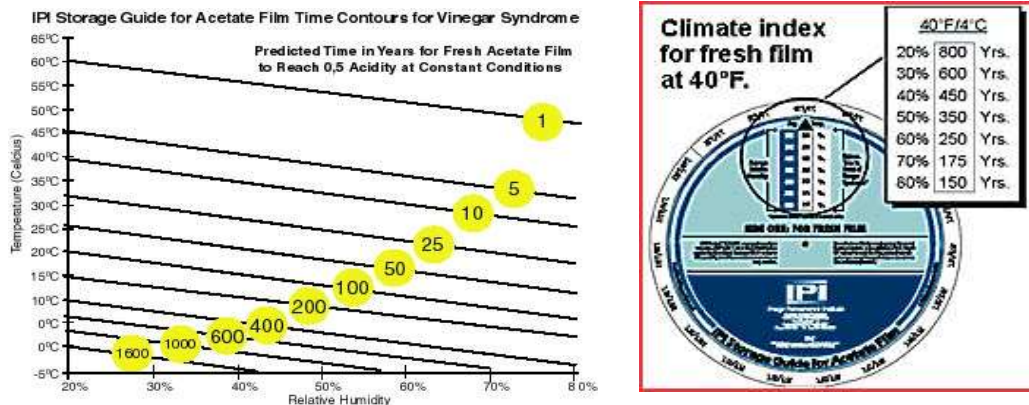
Επίσης, η σωστή και προσεγμένη μόνωση του κτηρίου, ώστε να μην επηρεάζεται εύκολα από τις εξωτερικές μεταβολές υγρασίας και θερμοκρασίας, είναι σημαντικός παράγοντας για όλα τα κτήρια φύλαξης κινηματογραφικών φιλμ. Με τον τρόπο αυτό καθίσταται πιο εύκολη η διατήρηση σταθερών συνθηκών στο εσωτερικό του χώρου αποθήκευσης και ταυτόχρονα ελαχιστοποιείται η κατανάλωση ενέργειας.

Οι περιβαλλοντικές συνθήκες

Ο έλεγχος των περιβαλλοντικών συνθηκών είναι ιδιαίτερα σημαντικός για τα φιλμ της Τριοξικής Κυτταρίνης εξαιτίας της αστάθειας της οξικής βάσης και των αντιδράσεων του «συνδρόμου του ξυδιού» σε συνθήκες υψηλής υγρασίας και θερμοκρασίας.

Το *Image Permanence Institute*, κατασκεύασε έναν οδηγό που καταδεικνύει τη σχέση μεταξύ των συνθηκών σχετικής υγρασίας και θερμοκρασίας του περιβάλλοντος και των ετών που μεσολαβούν μέχρι την ανάπτυξη του «συνδρόμου του ξυδιού»³⁵ στα φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης, βασισμένο σε εμπειρικά δεδομένα (Reilly, 1993, p. 14).

³⁵ Συγκεκριμένα μέχρι το σημείο αυτοκατάλυσης της αντίδρασης.



Εικ. 69- Παρουσιάζεται ο οδηγός του IPI, που αποτυπώνει τη σχέση των συνθηκών σχετικής υγρασίας και θερμοκρασίας του περιβάλλοντος και των χρόνων που μεσολαβούν μέχρι την ανάπτυξη «του συνδρόμου του ξυδιού» στα φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης (Reilly, 1993)

Οι συνθήκες φύλαξης στα ασπρόμαυρα φιλμ της Τριοξικής Κυτταρίνης, είναι θερμοκρασία 12° C και μέγιστη σχετική υγρασία 50%, ενώ απαιτείται ανανέωση του αέρα της τάξης του 8%. Θα πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερα η σημασία της σταθερότητας των συνθηκών (NFSA, 2004). Η πραγματοποίηση ελέγχου των περιβαλλοντικών παραμέτρων με τη χρήση θερμοϋδρογράφου ή άλλου ειδικευμένου μηχανήματος είναι απαραίτητη, καθώς και η τακτική συντήρηση των κλιματιστικών μηχανημάτων.



Εικ. 70- Δεξιά παρουσιάζεται ένας παραδοσιακός θερμοϋδρογράφος. Οι θερμοϋδρογράφοι έχουν την δυνατότητα να μετράνε ταυτόχρονα τη θερμοκρασία και την υγρασία ενός χώρου σε ημερήσια, εβδομαδιαία και μηνιαία βάση. Η τοποθέτησή του στις αποθήκες φύλαξης κινηματογραφικού φιλμ είναι απαραίτητη προκειμένου να είναι εφικτός ο έλεγχος των συνθηκών φύλαξης.
<http://www.datalogsystems.gr/>

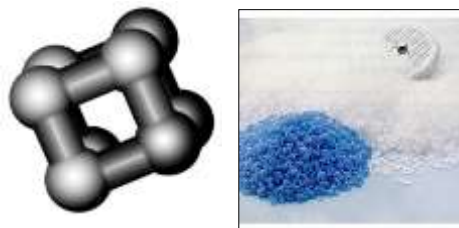
Απορροφητικά υλικά (Molecular Sieve και silica gel)

Εκτός από τον έλεγχο του ευρύτερου περιβάλλοντος, υπάρχουν τρόποι βελτίωσης των συνθηκών μέσα στο ίδιο το κουτί του φιλμ³⁶. Συγκεκριμένα, τα «Molecular Sieves», έχουν άμορφη κρυσταλλική δομή, είναι χημικά αδρανή στοιχεία και χαρακτηρίζονται από την ιδιότητα τους να απορροφούν την περίσσεια Οξέως από το περιβάλλον. Στην περίπτωση των φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης απορροφούν τα εκλυόμενα παράγωγα από τις αντιδράσεις της

³⁶ Δημιουργία μικροκλίματος.

βάσης, προστατεύοντάς την από περαιτέρω φθορά³⁷. Θα πρέπει να συνυπολογιστεί πως ταυτόχρονα απορροφούν υγρασία περιορίζοντας το ποσοστό σχετικής υγρασίας που βρίσκεται στο εσωτερικό του κουτιού, όπου και τοποθετείται. Στο εμπόριο διατίθενται ανά 12 gr σε ειδικά διαπερατά θυλάκια. Το κύριο πρόβλημα είναι η απουσία ένδειξης για την χρονική στιγμή που πρέπει να αντικαθιστούν.

Παρόμοια απορρόφηση οξέων και υγρασίας παρουσιάζει και το *Silica Gel* (Bigourdan, et al., 1988, pp. 155-162). Το υλικό αυτό περιέχει σε μεγάλο ποσοστό διοξείδιο του Πυριτίου (SiO_2). Συχνά εμπεριέχει στη σύστασή του και ένα συστατικό που προσδίδει μπλε χρωματισμό και λειτουργεί ενδεικτικά για τη χρονική στιγμή που πρέπει να αντικατασταθεί. Συγκεκριμένα, όταν απορροφήσει το μέγιστο της υγρασίας, αλλάζει χρώμα από μπλε σε ροζ.



Εικ. 71- Η μοριακή δομή του Molecular Sieve και δεξιά το silica gel. (Reilly, 1993)

Εξαιτίας της ιδιότητας του μπλε *silica gel* να αλλάζει χρώμα, ανάλογα με την ύπαρξη ή όχι υγρασίας, επινοήθηκε μία ιδιαίτερη μέθοδος προσδιορισμού της κατάστασης διατήρησης του φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης. Συγκεκριμένα, διανοίγεται μία οπή στα κουτιά των φιλμ, στην οποία τοποθετείται μία θήκη από διαφανές υλικό (π.χ. γυαλί) με μπλε *silica gel* στο εσωτερικό της. Με τον τρόπο αυτό, δημιουργείται ένα παράθυρο ελέγχου από το οποίο διαπιστώνεται η κατάσταση του φιλμ, χωρίς να ανοιχτεί το κουτί, παρατηρώντας την αλλοίωση ή όχι του χρώματος του *silica gel*³⁸.



Εικ. 72- Η μορφή του silica gel που τοποθετείται, μέσα σε διαφανή υλικό, πάνω στην επιφάνεια του κουτιού του φιλμ. Με τον τρόπο αυτό διαφαίνεται η κατάσταση διατήρησής του φιλμ δίχως να χρειαστεί να ανοιχτεί το κουτί που τα περιβάλλει, από το χρώμα που του silica gel. <http://dancan.dk/>

³⁷ Έχει προαναφερθεί πως τα όξινα παράγωγα λειτουργούν καταλυτικά στην αποσύνθεση της βάσης.

³⁸ Η ύπαρξη μεγάλης ποσότητας υγρασίας, προκαλεί την μετατροπή του χρώματος του Silica gel σε κίτρινο και ταυτόχρονα συνεπάγεται τη φτωχή κατάσταση διατήρησης του φιλμ.

Φύλαξη Έγχρωμων Φιλμ Οξικής Κυτταρίνης και Πολυεστέρα

Τα έγχρωμα φιλμ είναι ιδιαίτερα ευπαθή και απαιτούν πολύ χαμηλές συνθήκες θερμοκρασίας και σχετικής υγρασίας προκειμένου να διατηρήσουν τα χρώματά τους. Συγκεκριμένα απαιτούν συνθήκες φύλαξης κάτω από 0 °C. Ο οργανισμός International Federation of Film Archives (F.I.A.F) προτείνει -5° C (±2) και 30% (±5) σχετική υγρασία. Οι συνθήκες αυτές είναι ιδιαίτερα δύσκολο τόσο να επιτευχθούν όσο και να διατηρηθούν σταθερές (Schou, 1989, p. 26).

Ο μοναδικός τρόπος διατήρησης τέτοιων θερμοκρασιών είναι η απόλυτη μόνωση του κτηρίου φύλαξης των φιλμ. Προτείνεται το κτήριο φύλαξης να είναι υπόγειο προκειμένου να επηρεάζεται όσο το δυνατό λιγότερο από τις εξωτερικές συνθήκες. Τα εξωτερικά τοιχώματα και η βάση του οικοδομήματος πρέπει να έχουν πάχος τουλάχιστον 40cm και να είναι κατασκευασμένα από αδιαβροχοποιημένο οπλισμένο σκυρόδεμα (Volkmann, 1986, p. 193).

Το είδος της μόνωσης που θα χρησιμοποιηθεί εξαρτάται άμεσα από την υψηλότερη θερμοκρασία που δύναται να εμφανιστεί στο εξωτερικό περιβάλλον κατά τη διάρκεια των καλοκαιρινών μηνών. Γενικότερα, το κύριο βάρος στην κατασκευή του κτηρίου φύλαξης έγχρωμων αρνητικών βρίσκεται στη σωστή και ερμητική μόνωσή του από τις εξωτερικές μεταβολές της θερμοκρασίας και της υγρασίας. Δεν θα πρέπει να υπάρχουν παράθυρα και ανοίγματα³⁹ παρά μόνο τα απολύτως αναγκαία.

Το κύριο θέμα που θα πρέπει να ληφθεί υπόψη κατά την κατασκευή ενός υπόγειου κτηρίου φύλαξης φιλμ είναι η πιθανότητα πρόκλησης ζημιάς από το πάγωμα του εδάφους γύρω από το κτήριο. Οι θερμοκρασίες που απαιτούνται, κοντά στους -5° C και -7° C, επηρεάζουν όχι μόνο τα φιλμ αλλά και ολόκληρο το κτήριο με όλο τον εξοπλισμό του. Αυτό δύναται να προκαλέσει το πάγωμα του πλησιέστερου εδάφους. Εν συνεχεία, επηρεάζεται και η υγρασία που ενυπάρχει στο έδαφος δημιουργώντας πάγο, με ταυτόχρονη αύξηση του όγκου. Όλη αυτή η διεργασία έχει ως τελικό αποτέλεσμα την ανάπτυξη υψηλών πιέσεων στα εξωτερικά τοιχώματα του κτηρίου. Συνεπώς, πριν από την κατασκευή ενός τέτοιου οικοδομήματος απαιτείται η πρόληψη ιδιαίτερης μόνωσης ώστε να μην μεταδίδεται η εσωτερική θερμοκρασία του κτηρίου στο εξωτερικό περιβάλλον. Το οικοδόμημα φύλαξης έγχρωμων φιλμ, είναι μία αρκετά δαπανηρή υπόθεση τόσο κατά την κατασκευή όσο και κατά τη συντήρηση και διατήρησή του.

³⁹ Η ανανέωση του αέρα θα επιτελείται ελεγχόμενα και μηχανικά.

Προκειμένου να διασωθεί η πληροφορία που φέρει ένα έγχρωμο φιλμ, προτείνεται η αντιγραφή του σε τρία διαφορετικά ασπρόμαυρα φιλμ, διαχωρίζοντας σε κάθε ένα από αυτά τα τρία βασικά χρώματα⁴⁰ (Eastman Kodak, 1992, p. 27). Τα φιλμ που προκύπτουν από αυτή την αντιγραφή φυλάσσονται. Με τον τρόπο αυτό, μπορεί να ανακατασκευαστεί η εικόνα του πρωτότυπου έγχρωμου φιλμ δίχως καμία χρωματική αλλοίωση, με τη διαδοχική εκτύπωση των τριών αντιγράφων σε άγραφο φιλμ. Η διαδικασία αυτή είναι ιδιαίτερα δαπανηρή και επιλέγεται για σπάνια και σημαντικά φιλμ (Read & Meyer, 2000, pp. 298-304).

Εικ. 73- Το Image Permanence Institute παρέχει στο διαδύκτιο ένα τρόπο υπολογισμού των χρόνων ζωής ενός έγχρωμου φιλμ όταν αλλάζει η θερμοκρασία και η σχετική υγρασία. https://www.filmcare.org/optimize_color_collection_standalone

Φύλαξη φιλμ μαγνητικής επίστρωσης

Το φιλμ μαγνητικής επίστρωσης αναφέρεται ξεχωριστά, εξαιτίας των ιδιοτεροτήτων που παρουσιάζει σε σχέση με τα υπόλοιπα. Οι περιβαλλοντικές συνθήκες φύλαξης, όσον αφορά στη σχετική υγρασία και τη θερμοκρασία, είναι αντίστοιχες με ό,τι έχει προαναφερθεί για τα φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης, καθότι αυτή είναι και η βάση των μαγνητικών φιλμ.

Τα μαγνητικά φιλμ απαραίτητως πρέπει να φυλάσσονται ξέχωρα από την υπόλοιπη συλλογή. Συγκεκριμένα, απαιτείται απόσταση από μεταλλικά αντικείμενα, πηγές συνεχούς ρεύματος και γενικότερα από οτιδήποτε μπορεί να προκαλέσει μαγνητικό πεδίο. Η μικρότερη απόσταση που απαιτείται από πηγές μαγνητικών δυνάμεων είναι τέσσερα μέτρα. Τα ράφια φύλαξης δεν πρέπει να είναι μεταλλικά και προτιμώνται τα ξύλινα, ενώ τα κουτιά φύλαξης πρέπει να είναι από ανοξείδωτο ατσάλι ώστε να δημιουργούν ασπίδα από τα εξωτερικά μαγνητικά πεδία (Krones, 1986, p. 141).

⁴⁰ Three Colour Separation Method.

Μεταφορά

Η συνεργασία μεταξύ των Ταινιοθηκών συνίσταται και στην ανταλλαγή κινηματογραφικού υλικού. Αιτίες μεταφοράς του φιλμ είναι οι προβολές στο πλαίσιο αφιερωμάτων, αλλά και λόγοι συντήρησης, ψηφιοποίησης ή έρευνας. Συνεπώς, μεταφορά του φιλμ μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε στο εσωτερικό της χώρας είτε στο εξωτερικό σε συνεργαζόμενους πολιτιστικούς οργανισμούς και Ταινιοθήκες.

Η μεταφορά του κινηματογραφικού φιλμ θα πρέπει να πραγματοποιείται με τις καλύτερες δυνατές συνθήκες από τη διαδικασία του πακεταρίσματος έως τον τρόπο αποστολής. Επιπρόσθετα, οι ταινίες σε κινηματογραφικό φιλμ θα πρέπει να ασφαρίζονται τόσο για τη μεταφορά τους όσο και για την παραμονή τους στον τόπο προορισμού.

Η Cinematek, σύμφωνα με τους κανονισμούς λειτουργίας της επιβάλλει ως όρους μεταφοράς κινηματογραφικής ταινίας από το αρχείο της τα ακόλουθα (Cinematek, 2018):

- Η ταινία θα πρέπει να είναι σε καλή κατάσταση διατήρησης.
- Να υπάρχει γραπτή συγκατάθεση των δικαιούχων.
- Το υλικό ταινίας πρέπει να είναι ασφαλισμένο για ολόκληρη την περίοδο (συμπεριλαμβανομένης της μεταφοράς).
- Το σύνολο των εξόδων που απαιτούνται βαρύνουν τον αιτούντα / χρήστη
- Η ταινία πρέπει να επιστραφεί στο Αρχείο Κινηματογράφου αμέσως μετά την προβολή.

Οι παραπάνω όροι ισχύουν με μικρές διαφοροποιήσεις στο σύνολο των Ταινιοθηκών.

Στην πραγματικότητα, από τη στιγμή που αποθηκεύεται προς φύλαξη ένα κινηματογραφικό φιλμ δεν θεωρείται σκόπιμη η μετακίνηση του. Η απότομη μεταβολή των εξωτερικών παραγόντων, όσον αφορά στην υγρασία και τη θερμοκρασία, είναι ιδιαίτερα επιζήμια για το πολυμερές. Για τον λόγο αυτό, θεωρείται δόκιμη η φύλαξη των θετικών φιλμ που προορίζονται για προβολή, και συνεπώς για διαρκή μετακίνηση, να γίνεται σε ειδικό χώρο. Οι συνθήκες του χώρου αυτού, θα πρέπει να γειτνιάζουν με τις εξωτερικές αλλά να είναι σταθερές και όχι μεταβαλλόμενες. Τα συγκεκριμένα φιλμ δεν αποτελούν φιλμ αρχείου αλλά προορίζονται αποκλειστικά και μόνο για χρήση. Τα φιλμ αρχείου αντιγράφονται σε καινούργιες κόπιες, προκειμένου να προβληθούν ενώ τα ίδια φυλάσσονται σε βέλτιστες συνθήκες.

Παρ' όλα αυτά, συχνά καθίσταται απαραίτητη η μετακίνηση ενός φιλμ προκειμένου να μεταφερθεί στα εργαστήρια συντήρησης και αποκατάστασης. Τα εργαστήρια σκόπιμο είναι να βρίσκονται στον ίδιο χώρο με τις αποθήκες προκειμένου να μην απαιτείται από το φιλμ να διανύσει μεγάλη απόσταση και να μεταβεί σε διαφορετικές συνθήκες περιβάλλοντος. Εξαιρέση, αποτελούν τα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης όπου τα εργαστήρια συντήρησής τους επιβάλλεται να βρίσκονται σε διαφορετικό μέρος από το κτήριο φύλαξης για λόγους ασφαλείας.

Επίσης, ανάγκη μεταφοράς του κινηματογραφικού φιλμ μπορεί να προκύψει σε περιπτώσεις δωρεάς κινηματογραφικού υλικού (π.χ. από κάποιον παραγωγό).

Οι παράγοντες που πρέπει να προβλεφθούν κατά την μεταφορά είναι η διατήρηση των σταθερών συνθηκών ή, αν αυτό δεν είναι εφικτό, η προοδευτική προσαρμογή του υλικού στις νέες συνθήκες. Απαραίτητη είναι η ιδιαίτερη προσοχή και η λήψη κατάλληλων μέτρων κατά τη μεταφορά ώστε να αποφευχθούν τυχόν μηχανικές καταπονήσεις. Επίσης, όπως προαναφέρθηκε, τα κινηματογραφικά υλικά θα πρέπει να ασφαίζονται για ατύχημα, κλοπή κ.τ.λ.

Η F.I.A.F. παραθέτει συγκεκριμένες προτάσεις για την προετοιμασία ενός φιλμ που πρόκειται να μεταφερθεί (Schou, 1989, p. 62). Το φιλμ πρέπει να τυλίγεται σε καρούλι σχετικά σφικτά και να τοποθετείται στην αρχή και στο τέλος του *αμόρσα*. Η *αμόρσα*, ειδικά για την μεταφορά, προτείνεται να σταθεροποιείται με αρχειακή συγκολλητική ταινία. Εν συνεχεία, το φιλμ τοποθετείται σε κουτί αντίστοιχων διαστάσεων, ώστε να μην υπάρχει η δυνατότητα εσωτερικής κίνησης. Τέλος, τα κουτιά φιλμ τοποθετούνται σε ειδικά κιβώτια μεταφοράς με τέτοιο τρόπο ώστε να μην επιτρέπεται η μετακίνησή τους μέσα στο κιβώτιο.

Η μεταφορά φιλμ πρέπει να γίνεται από εξειδικευμένες εταιρείες και ειδικευμένο για το σκοπό αυτό προσωπικό για την αποφυγή μηχανικών καταπονήσεων. Κατά την μεταφορά απαιτείται η εξασφάλιση αντίστοιχων συνθηκών υγρασίας και θερμοκρασίας με τις αποθήκες των φιλμ. Υπάρχουν άλλωστε φορητά με ελεγχόμενες συνθήκες υγρασίας και θερμοκρασίας ή ακόμα και μεγάλα κιβώτια, κατασκευασμένα με μονωτικά υλικά. Στην περίπτωση που ο έλεγχος των συνθηκών μεταφοράς δεν είναι εφικτός για οποιαδήποτε λόγο, τότε το φιλμ πρέπει να προσαρμόζεται σταδιακά στις νέες συνθήκες.

Τη μεταφορά των φιλμ πρέπει να συνοδεύει συγκεκριμένο συμβόλαιο με ασφαλιστική εταιρεία για πιθανές απώλειες από ατύχημα ή από κλοπή.

Ιδιαίτερα μέτρα απαιτούνται κατά τη μεταφορά φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης, τόσο για την προστασία του ίδιου του υλικού όσο και του περιβάλλοντος. Συγκεκριμένα, η μεταφορά γίνεται αποκλειστικά και μόνο σε ειδικά κιβώτια όπου μονώνουν το υλικό από το εξωτερικό

περιβάλλον και σε ελεγχόμενες συνθήκες, ενώ η αναφορά της εύφλεκτης φύσης πρέπει είναι ευκρινώς αναγραφόμενη στο κιβώτιο.

Σε πολλές χώρες έχει απαγορευτεί δια νόμου η μεταφορά εύφλεκτου φιλμ οδικώς. Η μεταφορά φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης με τρένο και πλοίο επιτρέπεται με περιοριστικούς όρους που αφορούν το είδος των κιβωτίων και την εποχή, ενώ η αέρια μεταφορά υπόκειται στους νόμους της IATA (*International Air Transportation Association*) (Schou, 1989, p. 61).

Σύνοψη

Το κινηματογραφικό φιλμ είναι ένα ιδιαίτερα ευάλωτο υλικό στις μεταβολές των εξωτερικών περιβαλλοντικών συνθηκών και απαιτεί προσεκτική μεταχείριση, από την απλή χρήση του ως τις συνθήκες φύλαξης και μεταφοράς του. Η χρήση του φιλμ πρέπει να γίνεται από ειδικευμένο προσωπικό για να αποφευχθούν μηχανικές καταπονήσεις. Η χρήση βαμβακερών γαντιών είναι απαραίτητη.

Προκειμένου να διατηρηθούν τα κινηματογραφικά φιλμ είναι αναγκαίες συγκεκριμένες συνθήκες φύλαξης. Πρώτη μέριμνα είναι η απομόνωση των φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης και εν συνεχεία ο διαχωρισμός των ασπρόμαυρων από τα έγχρωμα.

Βασική παρατήρηση είναι η σημαντικότητα των σταθερών συνθηκών σε μόνιμη βάση. Οι συνθήκες φύλαξης που εφαρμόζονται στα κινηματογραφικά αρχεία ανά τον κόσμο είναι συνάρτηση των προτεινόμενων συνθηκών και των οικονομικών κονδυλίων που διατίθενται για το σκοπό αυτό. Συγκεκριμένα, η εφικτή διατήρηση σταθερών συνθηκών θερμοκρασίας και υγρασίας είναι ανάλογη με τις κλιματολογικές συνθήκες κάθε χώρας. Ως παράδειγμα, το ποσοστό ενέργειας που απαιτείται για την διατήρηση θερμοκρασίας στους -5°C σε μία χώρα με θερμότερο κλίμα είναι τεράστιο, ενώ αντίθετα, η διατήρηση αυτής της θερμοκρασίας σε μία χώρα με ψυχρότερο κλίμα είναι περισσότερο εφικτή. Συνεπώς, ιδιαίτερη βαρύτητα πρέπει να δίδεται στην διατήρηση σταθερών συνθηκών και όχι στην απόλυτη τήρηση των προτεινόμενων αριθμών.

Παρατίθεται ένας συγκεντρωτικός πίνακας με τις προτεινόμενες συνθήκες φύλαξης.

Συνθήκες θερμοκρασίας και υγρασίας για τη φύλαξη φιλμ:

ΕΙΔΟΣ ΦΙΛΜ	ΘΕΡΜΟΚΡΑΣΙΑ (° C) με απόκλιση ± 2	ΣΧΕΤΙΚΗ ΥΓΡΑΣΙΑ (%) με απόκλιση ± 5
ΦΙΛΜ ΝΙΤΡΙΚΗΣ ΚΥΤΤΑΡΙΝΗΣ	2	45
Α/Μ ΦΙΛΜ ΟΞΙΚΗΣ ΚΥΤΤΑΡΙΝΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΥΕΣΤΕΡΑ	12	45
ΕΓΧΡΩΜΟ ΦΙΛΜ ΟΞΙΚΗΣ ΚΥΤΤΑΡΙΝΗΣ ΚΑΙ ΠΟΛΥΕΣΤΕΡΑ	-5	30

Αντίστοιχοι πίνακες, δανεισμένοι από τη βιβλιογραφία:

Storage Conditions	Glass Plates	Nitrate	Acetate		Polyester	
			B&W	Color	B&W	Color
ROOM	Fair	No	No	No	Good	No
COOL	Good	No	No	No	Good	No
COLD	Very Good	Good	Good	Good	Very Good	Good
FROZEN	Very Good	Very Good	Very Good	Very Good	Very Good	Very Good

https://www.imagepermanenceninstitute.org/webfm_send/301

Από την ιστοσελίδα της Kodak:

Recommended Medium Term* Storage Condition for Processed Motion Picture Film		
Film Type	Temperature	Relative Humidity ** (%)
B&W on cellulose ester base	25 degree C + maximum (77 degree F)	20 - 50
B&W on polyester base	25 degree C + maximum (77 degree F)	20 - 50
Color on cellulose ester base	10 degree C ++ (50 degree F)	20 - 30
Color on polyester base	10 degree C ++ (50 degree F)	20 - 30

* A minimum of 10 years; as defined in ISO 2803 or ANSI PH143-1985, Practice for storage of processed safety photographic film. + Storage at less than 20°C (68°F) is preferable. ++For normal short term commercial storage, 21°C (70°F) at 40 to 50 percent RH is adequate. ** RH of 60 percent should not be exceeded for a medium term environment.

http://motion.kodak.com/kodakgcm/motion/support/technical_information/storage/storage_and_handling_of_processed_nitrate_film/default.htm

Nitrate Film Storage				
Film Type	Medium Term Storage		Long Term Storage	
	Temperature	Relative Humidity(%)	Temperature	Relative Humidity(%)
B & W	below 21 degree C (70 degree F)	20 - 50	below 10 degree C (50 degree F)	20 - 50
Color	below 21 degree C (70 degree F)	20 - 50	below 0 degree C (32 degree F)	20 - 30

Όσον αφορά στη μεταφορά, τα κινηματογραφικά φιλμ, που αποτελούν αντικείμενο συντήρησης και ταυτόχρονα μαρτυρία της πολιτιστικής κληρονομιάς ενός λαού, δεν πρέπει να απομακρύνονται από τις αποθήκες φύλαξής τους και να εκτίθενται σε διαφορετικές συνθήκες περιβάλλοντος. Αν αυτό δεν μπορεί να αποφευχθεί, τότε απαιτείται η σταδιακή προσαρμογή του υλικού, η εξασφάλιση της ασφάλειας από καταπονήσεις, κλοπές και ατυχήματα. Ιδιαίτερη μέριμνα απαιτεί η μετακίνηση φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης εξαιτίας της εύφλεκτης φύσης του υλικού.

Η ψηφιακή εποχή δίνει στις Ταινιοθήκες τη δυνατότητα ψηφιοποίησης των συλλογών τους ώστε το ψηφιακό αντίγραφο να προσφέρει πρόσβαση στην πληροφορία σε ερευνητές και μελετητές αλλά και γενικότερα στο κινηματογραφόφιλο κοινό.

Γενικότερα, η συντήρηση του κινηματογραφικού φιλμ, επιτυγχάνεται από ειδικευμένο προσωπικό, μηχανολογικό εξοπλισμό και εγκαταστάσεις φύλαξης με συγκεκριμένες προδιαγραφές. Οι προϋποθέσεις αυτές απαιτούν σημαντικά οικονομικά κονδύλια και είναι δύσκολο να επιτευχθούν από μια ιδιωτική και μεμονωμένη πρωτοβουλία.

Πρόσβαση - Προβολή Κινηματογραφικής Κληρονομιάς

Οι Ταινιοθήκες αποτελούν τα κατεξοχήν Ιδρύματα προώθησης της κινηματογραφικής κληρονομιάς. Μέσα από δημόσιες προβολές και αφιερώματα αλλά και από άλλες ποικίλες δραστηριότητες όπως είναι οι εκδόσεις, το Μουσείο, η βιβλιοθήκη κ.ά., παρέχουν πρόσβαση στις συλλογές τους τόσο στο ευρύ κοινό όσο και στους ερευνητές.

Δημόσιες Προβολές

Ειδοποιός διαφορά μίας Ταινιοθήκης από ένα άλλο Κινηματογραφικό Αρχείο είναι η οργάνωση και πραγματοποίηση δημόσιων προβολών (Kuypers, 1992, p. 8). Οι Ταινιοθήκες δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στην πρόσβαση της κινηματογραφικής συλλογής, εστιάζοντας στον εμπλουτισμό της εμπειρίας του θεατή. Ο μηχανολογικός εξοπλισμός των Ταινιοθηκών είναι άρτια επιλεγμένος για προβολή άριστης ποιότητας εικόνας και ήχου ενώ ταυτόχρονα ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις προβολής παλιών κινηματογραφικών ταινιών, διαφόρων *format* (Bowser & Kuiper, 1991, p. 175)

Επιπρόσθετα, όσον αφορά στην προβολή παλιών ταινιών από το βουβό κινηματογράφο, συνήθως συνδυάζεται με συνοδεία ζωντανής μουσικής, όπως ακριβώς και στην εποχή τους, μεταδίδοντας μία μοναδική αίσθηση στο θεατή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα Ταινιοθήκης με ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα προβολών αποκλειστικά για τις ταινίες του βουβού κινηματογράφου συνοδεία ζωντανής μουσικής είναι η Βασιλική Ταινιοθήκη στις Βρυξέλλες (Cherchi Usai, 1994, p. 30), η σημερινή *Cinemathek*.

Η προβολή μίας βουβής ταινίας με ζωντανή μουσική προϋποθέτει τη συντήρηση του ίδιου του φιλμ, ενδεχομένως και την ψηφιοποίησή του. Οι διεργασίες αυτές, πρέπει να γίνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να διατηρείται η πρωτότυπη πληροφορία, να αναπαράγεται η ποιότητα εικόνας καθώς και η αισθητική της εποχής παραγωγής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η διατήρησης της αισθητικής των πρωτότυπων μεσότιτλων.

Ταυτόχρονα, πραγματοποιείται έρευνα πάνω στη συγκεκριμένη ταινία από ειδικούς στο χώρο ιστορικούς του κινηματογράφου, προκειμένου να ολοκληρωθεί η τεκμηρίωση. Ύστερα δημιουργούνται και δημοσιεύονται δελτία τύπου καθώς και εκδόσεις σχετικά με τη συγκεκριμένη ταινία. Αξίζει να σημειωθεί, πως σπάνια βρίσκονται στοιχεία για την πρωτότυπη μουσική που συνόδευε την προβολή, συνεπώς πολλές Ταινιοθήκες επιθυμώντας να συνδυάσουν το παρελθόν με το μέλλον συνεργάζονται με επαγγελματίες μουσικούς

προκειμένου να γίνει εκ νέου η μουσική επένδυση της ταινίας (Bowser & Kuiper, 1991, p. 174).

Όσον αφορά στις δημόσιες προβολές, αξίζει η ιδιαίτερη μνεία στο βουβό κινηματογράφο καθώς θα ήταν αδύνατο το ευρύ κοινό να έχει πρόσβαση σε αυτήν την κινηματογραφική εποχή δίχως την ύπαρξη των Ταινιοθηκών. Οι κινηματογράφοι λειτουργούν με στόχο το κέρδος με ταινίες πρώτης ή δεύτερης προβολής και πολλά από τα κινηματογραφικά αριστουργήματα θα χάνονταν δίχως την προβολή τους από τις Ταινιοθήκες. Εξάλλου, ένας από τους ρόλους των Ταινιοθηκών είναι η προβολή της κινηματογραφικής κληρονομιάς, που είναι αδύνατο να ιδωθεί στους εμπορικούς κινηματογράφους, δημιουργώντας αναπάντεχες συνδέσεις και αφιερώματα, με στόχο την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία του κοινού (Bowser & Kuiper, 1991, p. 172).

Στις μέρες μας, και σε χώρες με συλλογές από θετικά φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης αναπτύσσεται ρεύμα υποστηρικτών της συνέχισης των προβολών τους. Από τη μία μεριά τα συγκεκριμένα φιλμ αποτελούν μαρτυρίες του παρελθόντος και από την άλλη πιστεύεται πως η αίσθηση της εικόνας τους είναι απaráμιλλη (Bowser & Kuiper, 1991, p. 175).

Πολλοί ειδικοί του χώρου θεωρούν τα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης ως πρωτότυπα που πρέπει να διασώζονται και να φυλάσσονται, εξαιτίας της ιδιαιτερότητάς τους. Από την άλλη πλευρά, τίθεται το επιχείρημα πως τα κινηματογραφικά φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης είναι πολύτιμο να προβάλλονται όσο υπάρχουν ακόμα, ώστε να δοθεί η δυνατότητα στο κοινό να απολαύσει μία τέτοια εμπειρία.

Κάποιες Ταινιοθήκες, ενστερνίζονται την προτεραιότητα στην πρόσβαση και στην αυθεντική εμπειρία των θεατών και πραγματοποιούν προβολές από θετικά φιλμ (κόπιες) Νιτρικής Κυτταρίνης, στο πλαίσιο αφιερωμάτων. Οι προβολές αυτές λαμβάνουν χώρα αφού πρώτα έχουν εξασφαλιστεί όλα τα νόμιμα μέτρα ασφαλείας για τη διαδικασία της προβολής και ταυτόχρονα έχει πραγματοποιηθεί η διάσωση της πληροφορίας που φέρει το φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης σε νέο ασφαλές υπόστρωμα (αντιγραφή σε νέο *safety* φιλμ και ψηφιοποίηση) (Bowser & Kuiper, 1991, p. 175). Προκειμένου να εξασφαλιστούν όλα τα μέτρα ασφαλείας, η προβολή ταινιών Νιτρικής Κυτταρίνης, απαιτεί ιδιαίτερο και ακριβό μηχανολογικό εξοπλισμό, καθώς έχει χαρακτηριστεί επικίνδυνο υλικό από τον ΟΗΕ και έχει προκαλέσει πολλές πυρκαγιές και απώλειες ζωής θεατών.

Ο *Megan Labrum*, γενικός διευθυντής του Εθνικού Αρχείου Κινηματογράφου και Ήχου της Αυστραλίας, είπε χαρακτηριστικά για την προβολή φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης

«...υπάρχει μια θερμότητα, μια φωτεινότητα, ένα βάθος στην εικόνα των φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης, αλλά είναι ουσιαστικά αδύνατο να αντέξουμε τους περιορισμούς γύρω από την τοποθέτηση - τις άδειες, τα μέτρα ασφαλείας και τον εξοπλισμό" (Lingan, 2015)

Το Αρχείο και Μουσείο *Eastman House* στη Νέα Υόρκη, είναι από τα λίγα που διαθέτουν άδεια και εξοπλισμό για την προβολή ταινιών Νιτρικής Κυτταρίνης και πραγματοποιούν αφιερώματα από τις «πρωτότυπες» κόπιες. Συγκεκριμένα, για μία προβολή απασχολούνται δύο ειδικά εκπαιδευμένοι μηχανικοί προβολής και αρκετό ανθρώπινο δυναμικό. Λειτουργούν δύο μηχανές προβολής που εναλλάσσονται ώστε να μην αναπτύσσονται υψηλές θερμοκρασίες. Ο θάλαμος προβολής είναι μικροσκοπικός και χαμηλής φωτεινότητας. Είναι εξοπλισμένος με ψεκαστήρες, ενισχυμένες πόρτες από χάλυβα και ένα δίκτυο από ανιχνευτήρες πυρκαγιάς οροφής όπου ταυτόχρονα ενεργοποιούν δύο πύλες από χάλυβα πάνω από τα παράθυρα προβολής, έτοιμες να κλείσουν σε περίπτωση πυρκαγιάς. Στις μηχανές προβολής υπάρχει ειδικό σύστημα, το οποίο κόβει τη σύνδεση μεταξύ της πηγής φωτός και του φιλμ σε περίπτωση υπερθέρμανσης (Lingan, 2015).



Εικ. 74- Η μηχανή προβολής φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης στο Eastman House. *Photography by Matt Wittmeyer*

Το *Nitrate Picture Show* πραγματοποιείται μία φορά το χρόνο και σχεδιάστηκε για να ευαισθητοποιήσει το κοινό αλλά και για να αναδείξει τι έχει σωθεί. Κανείς δεν ξέρει πόσα φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης υπάρχουν στον κόσμο. Το *Eastman House* φιλοξενεί σήμερα



Εικ. 76- Φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης από το αρχείο *Eastman House* *Photography by Matt Wittmeyer*

ευκαιρία να βιώσουν τον πλούτο αυτού του μέσου και να δουν ταινία όπως ποτέ δεν είχαν ξαναδεί" (*Eastman*, 2018).



Εικ. 75- Φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης του *Eastman House* στο *Louis B. Mayer Conservation Center* *Photography by Matt Wittmeyer*

Το σύνολο των Ταινιοθηκών αγκαλιάζουν γενικότερα την προβολή της κινηματογραφικής κληρονομιάς και συμμετέχουν ενεργά σε κάθε προσπάθεια προς την κατεύθυνση αυτή. Για παράδειγμα, το φεστιβάλ *Nitrate Picture Show* που πραγματοποιήθηκε μεταξύ 30 Απριλίου και 4 Μαΐου 2015, στο *Eastman House* ήταν αποτέλεσμα συνεργασίας καθώς το τελικό πρόγραμμα περιλάμβανε 10 φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης που προέρχονταν, μεταξύ άλλων, από το *Βρετανικό Ινστιτούτο Κινηματογράφου*, το *Κινηματογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας*, τη *Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου* και την *Εθνική Βιβλιοθήκη* στο Όσλο (*Lingan*, 2015).

Οι προβολές και τα αφιερώματα των Ταινιοθηκών μπορεί να αναφέρονται σε ένα συγκεκριμένο σκηνοθέτη και να περιλαμβάνουν ανθολογία από το έργο του, ή σε μία

συγκεκριμένη θεματική, εποχή, χώρα κ.τ.λ. Όραμα των Ταινιοθηκών είναι η εκπαίδευση, η ευαισθητοποίηση, η καλλιέργεια αλλά και η ψυχαγωγία του κοινού.



Εικ. 77- Αίθουσα προβολής της Cinematek (Cinematek, 2018)

Ας μη ξεχνάμε πως σκηνοθέτες όπως ο *Truffaut*, ο *Godard* και ο *Rohmer*, είναι γνωστοί ως «τα παιδιά της Ταινιοθήκης» (*les enfants de la Cinémathèque*), καθώς ευαισθητοποιήθηκαν, εκπαιδεύτηκαν και επηρεάστηκαν από τις προβολές της Γαλλικής Ταινιοθήκης της αντίστοιχης εποχής (Borde, 1983, p. 64).

Ιδιωτικές Προβολές

Οι Ταινιοθήκες, εκτός από τις δημόσιες προβολές, είναι ανοιχτές στο κοινό για μελέτη και έρευνα. Η πρόσβαση στις κινηματογραφικές συλλογές γίνεται κατόπιν αιτήματος του ενδιαφερόμενου, αν και οι διαδικασίες παροχής πρόσβασης ποικίλουν από αρχείο σε αρχείο. Στην επίσημη ιστοσελίδα της *Cinematek* υπάρχει σχετική αίτηση, ανάλογα με την περίπτωση, που μπορεί να συμπληρώσει ο επισκέπτης και να αποστείλει με e-mail (Cinematek, 2018).

Οι λόγοι για τους οποίους επιθυμεί κάποιος να έχει πρόσβαση στις οπτικοακουστικές συλλογές μίας Ταινιοθήκης είναι πολλοί και ποικίλοι, αλλά η πλειονότητά τους αφορά σε ερευνητικούς σκοπούς. Η πρόσβαση παρέχεται μόνο αν και εφόσον εξασφαλιστεί η άδεια του κατόχου των δικαιωμάτων (Kuyper, 1992, p. 7).

Προτιμάται ιδιαίτερα το ψηφιοποιημένο οπτικοακουστικό αρχείο προκειμένου να μην προκληθεί φθορά στο φιλμ από τη διαδικασία της προβολής. Σε περίπτωση που δεν υφίσταται ψηφιοποιημένο αρχείο από την ταινία, τότε το φιλμ προβάλλεται ιδιωτικά σε μηχανολογικό εξοπλισμό που ονομάζεται *μουβιόλα* (*Moniolo*)⁴¹ και χειρίζεται εξειδικευμένο προσωπικό της Ταινιοθήκης.

⁴¹ Η Μουβιόλα, πριν την έλευση των υπολογιστών, χρησίμευε ιδιαίτερα κατά την διαδικασία του μοντάζ και σήμερα χρησιμοποιείται από εργαστήρια και κινηματογραφικά αρχεία για τον έλεγχο των ταινιών.



Εικ. 78- Ο Pier Paolo Pasolini και οι συνεργάτες του ελέγχουν φιλμ σε μουβιόλα <https://it.wikipedia.org/wiki/Moviola>

Προκειμένου να διευκολυνθούν οι ερευνητές και το κοινό γενικότερα, οι Ταινιοθήκες διαθέτουν καταλόγους με αρκετές πληροφορίες σχετικά με τις συλλογές τους. Η απόφαση σχετικά με το ποιες κατηγορίες πληροφοριών καταλογογραφούνται (φιλμογραφικές πληροφορίες, είδος, πλοκή-περιεχόμενο κ.τ.λ.) βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τις ανάγκες των επισκεπτών του αρχείου καθώς και με τις δυνατότητες που υπάρχουν σε υλικοτεχνική υποδομή και ανθρώπινο δυναμικό (Harrison, 1992, pp. 7-9).

Εκτός από μεμονωμένα άτομα, πρόσβαση στις συλλογές μίας Ταινιοθήκης συνήθως επιθυμούν μορφωτικά Ιδρύματα, τηλεοπτικές παραγωγές, σκηνοθέτες και γενικότερα επαγγελματίες του είδους, προκειμένου να χρησιμοποιήσουν μέρος από την πληροφορία που προσφέρει η ταινία. Για παράδειγμα, είθισται να ζητούνται αποσπάσματα από μία κινηματογραφική ταινία προκειμένου να χρησιμοποιηθούν σε τηλεοπτική παραγωγή. Στις περιπτώσεις αυτές απαιτείται η άδεια από τον κάτοχο δικαιωμάτων όχι μόνο για την ιδιωτική προβολή αλλά για τη χρήση αποσπάσματος από τη ταινία του. Γενικότερα, τα νομικά θέματα περί πνευματικών δικαιωμάτων διαφέρουν από χώρα σε χώρα ανάλογα με την εκάστοτε νομοθεσία, αλλά διαρκώς χρειάζεται επαγρύπνηση και εξασφάλιση της άδειας για οποιαδήποτε χρήση.

Βιβλιοθήκη

Οι Ταινιοθήκες διαθέτουν, ανάμεσα στα τμήματά τους, ενημερωμένη βιβλιοθήκη με κινηματογραφικές θεματικές από την ιστορία του κινηματογράφου, αφιερώματα σε σκηνοθέτες, ηθοποιούς, κινηματογραφικά ρεύματα, έως και τεχνικά θέματα επεξεργασίας του φιλμ. Η βιβλιοθήκη είναι ανοιχτή στο κοινό.



Εικ. 79- Η βιβλιοθήκη του Κινηματογραφικού Ινστιτούτου Ολλανδίας (Eye Film) *photography by Paul Van Riel*

Στόχος της βιβλιοθήκης, σε μία Ταινιοθήκη, είναι να αποκτήσει, να καταγράψει και να διαφυλάξει κάθε είδους τεκμηρίωση σχετικά με τον κινηματογράφο. Οι συλλογές αποτελούνται κυρίως από βιβλία, περιοδικά, εκδόσεις από φεστιβάλ, ετήσιες εκδόσεις περιοδικών για τον κινηματογράφο, δημοσιεύματα τύπου, φωτογραφίες, αφίσες και προγράμματα. Η βιβλιοθήκη αποτελεί ένα εργαλείο για τους ερευνητές, ιστορικούς, κινηματογραφικούς συλλόγους, φοιτητές, δημοσιογράφους αλλά και γενικότερα το κινηματογραφόφιλο κοινό.



Εικ. 80- Η Βιβλιοθήκη της Cinematek (Cinematek, 2018)

Εκδόσεις

Παράλληλα με τις προβολές τους οι Ταινιοθήκες εκδίδουν καταλόγους και έντυπα σχετικά με τα αφιερώματα που πραγματοποιούν για την ενημέρωση του κοινού τους. Συνεπώς, μία στοιχειώδης εκδοτική δραστηριότητα ενυπάρχει σε κάθε Ταινιοθήκη. Εντούτοις, κάποιες Ταινιοθήκες έχουν διευρύνει τις δραστηριότητές τους με την ανάληψη εκδόσεων βιβλίων και περιοδικών σχετικών με την έβδομη τέχνη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Ταινιοθήκη της Μπολόνια (*Cineteca di Bologna*). Μετά την εμπειρία που απέκτησε κατά τις τελευταίες δεκαετίες, προωθώντας μια σειρά από δημοσιεύματα για τον κινηματογράφο, το 2008 αποφάσισε να αναλάβει μεγάλη και σημαντική εκδοτική παραγωγή. Στόχος της *Cineteca di Bologna* είναι η ευαισθητοποίηση του κοινού σχετικά με θέματα που άπτονται του κινηματογράφου και αυτό το όραμα διατρέχει το σύνολο των δραστηριοτήτων της Ταινιοθήκης (*Cineteca di Bologna* , 2018).

Οι εκδόσεις της *Cineteca di Bologna* περιλαμβάνουν 25.000 μηνιαία ενημερωτικά έντυπα σχετικά με τα αφιερώματα και τις προβολές που διοργανώνει, τόμους, μονογραφίες και ιστορικά έργα, πρωτότυπα ή μεταφράσεις, σχετικά με τον κινηματογράφο. Η εκδοτική παραγωγή της Ιταλικής Ταινιοθήκης χαρακτηρίζεται από υψηλή ποιότητα, προωθεί την έρευνα της ακαδημαϊκής κοινότητας, ενημερώνει και εκπαιδεύει το ευρύτερο κοινό (*Cineteca di Bologna* , 2018).



Εικ. 81- Εκδόσεις της Cineteca di Bologna (*Cineteca di Bologna* , 2018)

Μουσείο

Μέσα στο πλαίσιο της προβολής της κινηματογραφικής κληρονομιάς, οι περισσότερες Ταινιοθήκες διαθέτουν Μουσείο με εκθέματα από την ιστορία του κινηματογράφου. Το Μουσείο συνήθως αποτελείται από μία μόνιμη συλλογή, διοργανώνει περιοδικές εκθέσεις και διαθέτειπωλητήριο.

Η μουσειολογική προσέγγιση και γενικότερα το ύφος κάθε Μουσείου διαφέρει από χώρα σε χώρα και από Ταινιοθήκη σε Ταινιοθήκη, καθώς είναι θέματα άμεσα συνυφασμένα με την αισθητική, το ύφος αλλά και με τους διαθέσιμους πόρους.

Το Παράδειγμα του Eye Film Museum

Παράδειγμα Κινηματογραφικού Μουσείου αποτελεί το Κινηματογραφικό Ινστιτούτο της Ολλανδίας (*Eye Film Museum*). Σύμφωνα με δημοσίευσή του, όραμα του Μουσείου είναι να δώσει απάντηση στην ερώτηση: «Πώς εμφανίστηκε ο Κινηματογράφος και σε ποιες τεχνολογικές και επιστημονικές εξελίξεις έχει στηριχθεί;».



Εικ. 82- Το κέλυφος του Μουσείο του Κινηματογραφικού Ινστιτούτου Ολλανδίας (*Eye Film Museum*) *photography by Paul Van Riel*

Στο ισόγειο του *Eye Museum* εκτείνεται η μόνιμη έκθεση με αντικείμενα που σηματοδοτούν σημαντικές εφευρέσεις στην ιστορία του κινηματογράφου, ενώ περιλαμβάνει και διαδραστικές εγκαταστάσεις για νέους και ηλικιωμένους, όπως η *πράσινη οθόνη* με την οποία οι επισκέπτες μπορούν να συμμετέχουν σε μία κινηματογραφική σκηνή (Eyefilm, 2018).



Εικ. 83- Από την μόνιμη έκθεση του Eye Film Museum (Eyefilm, 2018)



Εικ. 84- Διαδραστική εγκατάσταση στη μόνιμη έκθεση του Eye Film Museum (Eyefilm, 2018)

Στο Μουσείο εκτίθενται σε απρόσμενα σημεία διάφορα οπτικά παιχνίδια, πρόγονοι του κινηματογράφου, όπως είναι το πραξινοσκόπιο και το ζωοτρόπιο, με τα οποία οι επισκέπτες μπορούν να αλληλοεπιδράσουν.



Εικ. 85- Το Πραξινοσκόπιο στη μόνιμη έκθεση του Eye Film Museum (Eyefilm, 2018)

Παράλληλα, στο *Eye Film Museum* έχουν δημιουργηθεί σταθμοί ακρόασης, όπου παρέχεται η δυνατότητα στους επισκέπτες να ακούσουν σύντομες αφηγήσεις σε σχέση με τα στάδια παραγωγής μίας ταινίας⁴². Έτσι, οι τελευταίοι, εξοικειώνονται με τις άγνωστες πτυχές των κινηματογραφικών ταινιών.



Εικ. 86- Φωτογραφία από το Eye Film Museum (Eyefilm, 2018)

Τέλος, σε επτά οθόνες παρουσιάζονται εναλλασσόμενες σειρές φωτογραφιών από γνωστές ταινίες⁴³. Οι οθόνες αυτές είναι τοποθετημένες σε εξέχουσα θέση στην κορυφή της σκάλας του κτηρίου, ώστε να είναι ορατές από όλα τα σημεία του κτηρίου.

⁴² Έχει καταγραφεί η οπτική του *cameraman* της ταινίας «*Τα Σαγόνια του Καρχαρία*», του σεναριογράφου της ταινίας «*Chinatown*», του συντάκτη της ταινίας «*Run Lola Run*», του σκηνοθέτη της ταινίας «*Alles is Liefde*» και του συνθέτη της ταινίας «*Once Upon a Time in the West*» (Eyefilm, 2018).

⁴³ Παρουσιάζονται φωτογραφίες από τις ταινίες «*Eyes Wide Shut*» του Stanley Kubrick, «*Apocalypse Now*» του Francis Ford Coppola και «*Sweetly Play the Dance*» του William Kentridge (Eyefilm, 2018).



Εικ. 87- Οι επτά οθόνες στην κορυφή της σκάλας του κτηρίου του EyeFilm Museum στις οποίες παρουσιάζονται εναλλασσόμενες σειρές φωτογραφιών από ταινίες. (Eyefilm, 2018)

Παράλληλα με την μόνιμη έκθεση, πραγματοποιούνται συχνά περιοδικές εκθέσεις, όπως για παράδειγμα η έκθεση αφιερωμένη στον Δανό καλλιτέχνη *Jesper Just* που πραγματοποιήθηκε από 17 Δεκεμβρίου 2017 - 11 Μαρτίου 2018 (Eyefilm, 2018).

Εκπαιδευτικά Προγράμματα

Νευραλγικός ρόλος των Ταινιοθηκών είναι αδιαφιλονίκητα η εκπαίδευση. Ο εκπαιδευτική δράση διανθίζεται με ποικίλα προγράμματα, με σαφή και ιδιαίτερη εστίαση τους μαθητές και φοιτητές.

Όλες τις Ταινιοθήκες διοργανώνουν ξεναγήσεις και ειδικές προβολές για μαθητές όλων των βαθμίδων εκπαίδευσης. Τις προβολές ακολουθεί συζήτηση και ενημέρωση. Παράλληλα, διοργανώνονται εκπαιδευτικά διαδραστικά εργαστήρια στο χώρο των Ταινιοθηκών.

Οι μουσειοσκευές που παρέχονται από τις Ταινιοθήκες στους δασκάλους και τους καθηγητές των σχολείων, ενισχύουν την εκπαιδευτική διαδικασία μεταφέροντας κατά ένα τρόπο το Μουσείο στο σχολείο. Σημαντικό στοιχείο που καθιστά τις μουσειοσκευές εργαλείο στην εκπαίδευση είναι η δυνατότητα να προσαρμόζεται το μάθημα στο ρυθμό κάθε ομάδας και στις ανάγκες των μαθητών πέρα από τα στενά και συγκεκριμένα χρονικά όρια

μίας επίσκεψης. Πολύ ωραίο παράδειγμα ως προς τη χρήση και την αξιοποίηση των μουσειοσκευών προσφέρει η Ταινιοθήκη της Καταλονίας (*Filmoteca de Catalunya*).

Οι μουσειοσκευές της *Filmoteca de Catalunya*, σχεδιασμένες από το προσωπικό του Μουσείου Κινηματογράφου της *Girona* (*Filmoteca de Catalunya*, 2018), επιτρέπουν στους δασκάλους να εργαστούν με τους μαθητές στην αίθουσα διδασκαλίας, να πειραματιστούν με την έννοια και την τεχνική του κινηματογράφου και συνεπώς να ενσωματώσουν την κινηματογραφική κουλτούρα στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα σπουδών. Οι συγκεκριμένες μουσειοσκευές έχουν σχεδιαστεί για να χρησιμοποιούνται αυτόνομα και δωρεάν από εκπαιδευτικούς στην Καταλονία και περιλαμβάνουν διδακτικό οδηγό, αντικείμενα και κατασκευές σχετικά με τον κινηματογράφο.



Εικ. 88 Οι μουσειοσκευές της *Filmoteca de Catalunya* για την πρωτοβάθμια και τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. (*Filmoteca de Catalunya*, 2018)

Για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση έχουν επιλεγεί θέματα που αφορούν στις απαρχές του κινηματογράφου και επικεντρώνονται στη «μαγεία των κινούμενων σχεδίων». Η θεματική «κινηματογραφική αίθουσα» αναφέρεται στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και σχετίζεται με τη δημιουργική και τεχνική της κινηματογραφικής παραγωγής (*Filmoteca de Catalunya*, 2018).

Τα εκπαιδευτικά εργαστήρια που πραγματοποιούνται στα πλαίσια επισκέψεων στο χώρο των Μουσείων των Ταινιοθηκών είναι πολλά και ποικίλα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το *Cinemateca Júnior* μια υπηρεσία του Μουσείου Κινηματογράφου της Ταινιοθήκης της Πορτογαλίας (*Cinemateca Portuguesa*) που δημιουργήθηκε το 2007 και απευθύνεται σε παιδιά και νέους (*Cinemateca Portuguesa*, 2018).

Το πρόγραμμα των δραστηριοτήτων που προτείνονται στο *Cinemateca Júnior* έχει στόχο να παρουσιάσει την ιστορία του κινηματογράφου καθώς και το ιστορικό πλαίσιο με τις πολιτιστικές, κοινωνικές και επιστημονικές του διαστάσεις που συνέβαλαν στη δημιουργία και την εξέλιξή του. Οι δραστηριότητες πραγματοποιούνται στο χώρο της έκθεσης της προ-

κινηματογραφικής συλλογής, δίνοντας στο κοινό την ευκαιρία να αλληλοεπιδράσει με τα αντικείμενα που εκτίθενται (Cinemateca Portuguesa, 2018).



Εικ. 89- Εκπαιδευτική δραστηριότητα με την προβολή μαγικού φανού στην Ταινιοθήκη της Πορτογαλίας. (Cinemateca Portuguesa, 2018)

Εκτός από τα εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολεία, οι Ταινιοθήκες διοργανώνουν σεμινάρια και συνέδρια για την τριτοβάθμιας εκπαίδευση και για επαγγελματίες του χώρου.

Συμπεράσματα

Στην ενότητα αυτή καταδεικνύεται το πολυσχιδές και σπουδαίο έργο των Ταινιοθηκών στη διάσωση και προώθηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς, καθώς συναποτελούν φορείς διαφύλαξης κινηματογραφικού υλικού, αρχεία, Μουσεία, τόπους συνάντησης, ψυχαγωγίας και εκπαίδευσης. Οι Ταινιοθήκες αναδεικνύουν τον κινηματογράφο ως μορφή τέχνης αλλά και ως τεκμήριο μίας εποχής και ξεδιπλώνουν περίτεχνα όλες του τις εκφάνσεις, παρουσιάζοντας τες με τρόπο ευφάνταστο στο κοινό.

Οι συλλογές του οπτικοακουστικού υλικού αποτελούν τόσο θεματοφύλακες της εθνικής ταυτότητας μίας χώρας όσο και μάρτυρες της παγκόσμιας κληρονομιάς. Η διαφύλαξη του φιλμ συγκαταλέγεται στο πιο δύσκολο έργο των Ιδρυμάτων, καθώς απαιτεί εξοπλισμό, πάγια λειτουργικά έξοδα και εξειδικευμένο προσωπικό. Ακόμα και στην εποχή της αέναης εξέλιξης των νέων τεχνολογιών και της ανέλιξης της ψηφιοποίησης, το φιλμ παραμένει πρωτότυπο υλικό και ως τέτοιο διαφυλάσσεται. Ιδιαίτερα στα κινηματογραφικά φιλμ, η έννοια «πρόληψη» εμπεριέχει εκτός από τη διαφύλαξη του ίδιου του υλικού και τη διαφύλαξη της πληροφορίας που φέρει. Για το λόγο αυτό, τα φιλμ είθισται να αντιγράφονται σε ασφαλή βάση, να ψηφιοποιούνται και τα πρωτότυπα να φυλάσσονται σε βέλτιστες συνθήκες.

Η διάσωση του φιλμ είναι μία σιωπηλή δραστηριότητα. Οι προβολές, τα αφιερώματα, οι εκθέσεις τα εκπαιδευτικά προγράμματα, οι ομιλίες, τα συνέδρια, οι εκδόσεις και άλλες ποικίλες δραστηριότητες που συνήθως διαφημίζονται και δημοσιεύονται με δελτία τύπου στο ευρύ κοινό, είναι σαφώς σημαντικές πτυχές του ρόλου των Κινηματογραφικών Αρχείων. Η καρδιά όμως των Ταινιοθηκών βρίσκεται στην αποθήκη των φιλμ, εκεί στο σκοτάδι, στις χαμηλές θερμοκρασίες όπου η πολιτιστική οπτικοακουστική κληρονομιά συνεχίζει να υπάρχει.

Στην επόμενη ενότητα θα αναλυθεί το παράδειγμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος και θα επιχειρηθεί ο εμπλουτισμός των προτάσεων για την ανάδειξη του μουσειακού της ρόλου.

Β' ΕΝΟΤΗΤΑ: Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος

«Είναι (η Ταινιοθήκη) μία κιβωτός στην οποία διασώζονται σημαντικές καλλιτεχνικές και ιστορικές μνήμες της Ελλάδας. Μια κληρονομιά υλική και άυλη μαζί, κι όταν λέω άυλη εννοώ όλες τις μνήμες των ανθρώπων που μέσα στην Ταινιοθήκη γνώρισαν τον κινηματογράφο και προσπάθησαν να μεταφέρουν τα διδάγματά του είτε στην οθόνη είτε σε διαφορετικούς τομείς της εκπαίδευσης και της ζωής».

Κώστας Σταματίου



ΤΑΙΝΙΟΘΗΚΗ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΜΟΥΣΕΙΟ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Εισαγωγή

Στη συγκεκριμένη ενότητα εξετάζεται η Ταινιοθήκη της Ελλάδος ως μελέτη περίπτωσης. Στόχος είναι η ανάδειξη της σημαντικής της παρακαταθήκης στον πολιτισμό στο πέρασμα των χρόνων, η επισήμανση των δυσκολιών αλλά και των ευκαιριών που παρουσιάζονται στη δεδομένη χρονική στιγμή και η κατάθεση προτάσεων ανάδειξης και αξιοποίησης του Μουσειακού της ρόλου.

Αρχικά, πραγματοποιείται μία σύντομη ιστορική ανασκόπηση με εκτενή αναφορά σε κομβικά σημεία όπως είναι αυτό της αλλαγής έδρας από το μέγαρο Δεληγιώργη στη Λαϊδα. Εν συνεχεία, επιχειρείται η αξιολόγηση του Ιδρύματος με βάση τη *SWOT analysis* που χρησιμοποιείται από επιχειρήσεις με σκοπό τη διάρθρωση στρατηγικού πλάνου. Κατά την ανάλυση αυτή πραγματοποιείται εκτίμηση των δυνατών στοιχείων του Ιδρύματος, στα οποία μπορεί να στηριχτεί και να αναπτυχθεί καθώς και οι ενδογενείς αδυναμίες που καλείται να εξαλείψει και να εξισορροπήσει. Επίσης, παρουσιάζονται οι ευκαιρίες και οι απειλές από το περιβάλλον στη δεδομένη χρονική συγκυρία. Στόχος είναι η ανάλυση της παρούσας κατάστασης.

Εν συνεχεία, αναπτύσσεται σπονδυλωτά ο μουσειακός ρόλος της Ταινιοθήκης στη συλλογή, τη φύλαξη, τη συντήρηση και την αποκατάσταση, καθώς και στην προώθηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς. Μέσα από τις αναφορές στην αξιοποίηση του οπτικοακουστικού υλικού της πραγματοποιείται η σκιαγράφηση των επιμέρους στόχων της Ταινιοθήκης.

Τέλος, συνάγονται συμπεράσματα και προτάσεις με κατεύθυνση την προσαρμογή στις απαιτήσεις τις νέας εποχής με άξονα την εξωστρέφεια και την αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών.

Σύντομη παρουσίαση της Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Το Ίδρυμα «Αρχεία Ταινιών Ελλάδος-Ταινιοθήκη της Ελλάδος» δημιουργήθηκε το 1963. Αποτελεί Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου Μη Κερδοσκοπικού Χαρακτήρα και εποπτεύεται από το Υπουργείο Πολιτισμού. Η ίδρυση, η λειτουργία και ο χαρακτήρας του φορέα ορίζονται στο ΒΔ105/63 - ΦΕΚ 20Α/1963, στο ΝΔ1338/73 ΦΕΚ 31/1973, όπως και στην από 4-8-2005 τροποποίηση του ΒΔ105/63- ΦΕΚ 1105/2005, όπου τα παραπάνω συμπληρώνονται και τροποποιούνται (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018). Η διοίκηση της Ταινιοθήκης της Ελλάδος αποτελείται από το Διοικητικό Συμβούλιο⁴⁴ και τη Γενική Συνέλευση.

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος έχει όραμα και στόχο τη συγκέντρωση, τη διάσωση, την έρευνα και την προβολή της Ελληνικής και παγκόσμιας κινηματογραφικής κληρονομιάς. Είναι μέλος της Διεθνούς Ένωσης Κινηματογραφικών Αρχείων και ιδρυτικό μέλος της Ευρωπαϊκής Ένωσης Κινηματογραφικών Αρχείων. Συμμετέχει στο Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου, στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και στην Κριτική Επιτροπή Κρατικών Κινηματογραφικών Βραβείων ποιότητας.

Εδρεύει στον ιστορικό κινηματογράφο «Λαϊξ» στον Κεραμεικό και απαρτίζεται από τα ακόλουθα τμήματα: τα εργαστήρια αποκατάστασης, συντήρησης και φύλαξης κινηματογραφικού υλικού, τη βιβλιοθήκη και ψηφιακό αναγνωστήριο και τέλος το Μουσείο κινηματογράφου.

⁴⁴ Στο Διοικητικό Συμβούλιο Πρόεδρος είναι η κα Μαρία Κομνηνού (Καθηγήτρια Πανεπιστημίου, Τμήμα Επικοινωνίας & Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών), Αντιπρόεδρος η κα Αφροδίτη Λίτη (Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Πανεπιστημίου, τμήμα Γλυπτικής, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, μέλος του Συμβουλίου της ΑΣΚΤ, μέλος του Δ.Σ. του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης), Γενική Γραμματέας η κα Βάλερυ Κοντάκου (Σκηνοθέτης, Κινηματογραφικός Παραγωγός), Ταμίας η κα Βάσω Καραμπέτσου (τέως Προϊσταμένη του Τμήματος Οπτικοακουστικών Μέσων και Κινηματογραφικής Τέχνης του Υπουργείου Πολιτισμού, Παιδείας & Θρησκευμάτων) και μέλος ο κ. Νίκος Καβουκίδης (Σκηνοθέτης-Διευθυντής Φωτογραφίας, Μοντέρ, Κινηματογραφικός Παραγωγός) (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).

Ιστορική Επισκόπηση

Ο κινηματογράφος είναι μία πολυσύνθετη τέχνη και απαιτεί σαφώς βιομηχανική και τεχνολογική υποδομή. Καθώς οι συνθήκες στην Ελλάδα στις αρχές του προηγούμενου αιώνα δεν ευνοούσαν την ανάπτυξή της έβδομης τέχνης, οι πρώτες προβολές πραγματοποιήθηκαν δειλά το 1897. Το 1906, σημειώνονται οι πρώτες λήψεις επικαίρων στους μικρούς Ολυμπιακούς Αγώνες από ξένους κινηματογραφιστές. Γύρω στο 1908 λειτουργούσε ήδη ένα δίκτυο διανομής κινηματογραφικών ταινιών, ενώ το 1911 γυρίστηκαν οι πρώτες κωμωδίες μικρού μήκους (Δαφέρμου, 2007).

Οι πρώτες προσπάθειες προς την κατεύθυνση της διάσωσης και της προβολής του κινηματογράφου στον Ελλαδικό χώρο, συνδέονται με την ιδιωτική πρωτοβουλία. Πρόγονος της Ταινιοθήκης υπήρξε η Κινηματογραφική Λέσχη Αθηνών, που εγκαινίασε τη δραστηριότητά της στις 22 Νοεμβρίου 1950 με την προβολή της ταινίας «Το Κοράκι» (*Le Corbeau*) του *Henri-Georges Clouzot*, στην αίθουσα του Παρνασσού (Μητροπούλου, 2006, p. 136).

Η Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου συνέβαλε στη σύσταση της Κινηματογραφικής Λέσχης Αθηνών το 1950, η οποία διαδραμάτισε σημαντικό και έντονα εκπαιδευτικό ρόλο. Διοργάνωνε σε μόνιμη βάση σειρά από προβολές κλασσικών έργων και αριστουργημάτων του παγκόσμιου κινηματογράφου με παράλληλες ομιλίες, εισηγήσεις, διαγωνισμούς και συζητήσεις. Με τις πολυσχιδείς δραστηριότητες της Κινηματογραφικής Λέσχης Αθηνών (Ε.Κ.Κ.Α.) σηματοδοτήθηκε δειλά αλλά



Εικ. 90- Από τις απονομές βραβείων της ΕΚΚΑ.
. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος

σταθερά, η σύσταση ενός υποτυπώδους κινηματογραφικού αρχείου, αφού δημιουργήθηκε και αναπτύχθηκε ένα κέντρο έρευνας, τεκμηρίωσης και συλλογής παλαιότερων ελληνικών ταινιών και ντοκουμέντων (Μητροπούλου, 2006, p. 416).

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος αποτελεί την μετεξέλιξη της Κινηματογραφικής Λέσχης Αθηνών. Αναγνωρίστηκε επίσημα το 1963 με Βασιλικό Διάταγμα (105/1963) ως Νομικό

Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου Μη Κερδοσκοπικού Χαρακτήρα, εποπτευόμενου από το Υπουργείο Πολιτισμού με την επωνυμία «*Αρχαία Ταινιών Ελλάδος-Ταινιοθήκη της Ελλάδος*» (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).

Ψυχή του Ιδρύματος ήταν η πρώτη Γενική Γραμματέας και αργότερα Πρόεδρος της Ταινιοθήκης, η αείμνηστη Αглаΐα Μητροπούλου, η οποία διατηρούσε στενή συνεργασία με τον διευθυντή της Γαλλικής Ταινιοθήκης *Henri Langlois*. Αξιοποιώντας τη φιλία της με τον *Langlois*, κατόρθωσε να αποσπάσει, υπό μορφή δανεισμού, ολόκληρα προγράμματα που αφορούσαν αφιερώματα σε δημιουργούς, σχολές και εθνικές κινηματογραφίες. Η Μητροπούλου, σύμφωνα με τον Νίκο Κούνδουρο έμοιαζε σαν «*έρεια κάποιας καινούργιας θρησκείας*» καθώς συγκέντρωνε με πάθος και επιμονή, χιλιάδες καρέ από την ιστορία του κινηματογράφου. «*Δεν είναι υπερβολή να ισχυριστούμε ότι, αν σήμερα στην Ελλάδα έχουν διασωθεί κάποιες ταινίες από την περίοδο του βωβού κινηματογράφου αλλά κι από τις απαρχές του ομιλούντος, αυτό οφείλεται αποκλειστικά στον ενθουσιασμό της Μητροπούλου*» (Κομνηνού, 2006).



Εικ. 92- Η Αглаΐα Μητροπούλου και ο Henri Langlois από εκδήλωση της Ταινιοθήκης στο Άστυ.

(Μητροπούλου, 2006),



Εικ. 94- Η Αглаΐα Μητροπούλου (Μητροπούλου, 2006), Αρχείο EPT

Ιδρυτικά μέλη της Ταινιοθήκης υπήρξαν επίσης σημαντικές προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών όπως οι: Μόνα Μητροπούλου, Άγγελος Προκοπίου, Στρατής Μυριβήλης, Ηλίας Βενέζης, Ειρήνη Καλκάνη, Άλκης Θρύλος, Μιχάλης Κακογιάννης,

Ελένη Βλάχου, Νίκος Κούνδουρος, Σπύρος Σκούρας, Γρηγόρης Γρηγορίου, Γιώργος Ζερβός, Βίκτωρ Μιχαηλίδης κ.ά. (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος φιλοξενήθηκε αρχικά, με την ευγενή παραχώρηση του ηθοποιού Κώστα Μουσούρη, στα υπόγεια του θεάτρου Μουσούρη και εν συνεχεία στον κινηματογράφο Άστυ. Ο ιδιοκτήτης του Άστυ, Φώτης Κοσμίδης παραχώρησε στο Ίδρυμα την αίθουσα των προβολών κάθε Κυριακή πρωί, για δεκαπέντε συναπτά έτη (1952-1967).



Εικ. 96- Από τις προβολές της Ταινιοθήκης στο Άστυ.

Αριστερά: από την «Εβδομάδα Βουλγάρικου Κινηματογράφου», το 1964. Στην πρώτη σειρά μεταξύ άλλων διακρίνονται ο Νίκος Κούνδουρος, ο Στρατής Μυριβήλης, η Αглаΐα Μητροπούλου.

Δεξιά διακρίνονται ο Τατασόπουλος, η Μητροπούλου, ο Δημόπουλος, ο Σακελλάριος και η Καλουτά.

Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Εν συνεχεία, η Ταινιοθήκη στεγάστηκε στην Λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας 9, όπου παρέμεινε εκεί από το 1962 έως το 1965 (Μητροπούλου, 2006, p. 417). Συγκεκριμένα, στο διαμέρισμα της Αγλαΐας Μητροπούλου, εγκαταστάθηκαν τα γραφεία της Ταινιοθήκης στις αρχές της δεκαετίας του 1960 και διατηρήθηκαν εκεί οι πρώτες είκοσι οκτώ ταινίες, προίκα του νεοσυσταθέντος τότε ιδρύματος (Κατσουνάκη, 2009).

Σταθμός στην ιστορία της Ταινιοθήκης της Ελλάδος στάθηκε το έτος 1965 με την μεταστέγασή της στο μέγαρο Δεληγιώργη⁴⁵, ένα κτήριο διατηρητέο μεταξύ των οδών Πινδάρου, Ακαδημίας και Κανάρη στην Αθήνα. Το Μέγαρο Δεληγεώργη κτίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1880 από τον γνωστό αρχιτέκτονα *Ernst Ziller* (Μητροπούλου, 2006, p. 417). Το τριώροφο κτήριο που στέγασε την Ταινιοθήκη της Ελλάδος για περισσότερο από τριάντα χρόνια, βρισκόταν στην ιδιοκτησία του Μετοχικού Ταμείου Πολιτικών Υπαλλήλων, κληροδότημα του Λεωνίδα Δεληγιώργη.

⁴⁵ Υπήρξε γραφείο και κατοικία των αδελφών Λεωνίδα και Επαμεινώνδα Δεληγεώργη.



Εικ. 98- Το κτίριο Δεληγιώργη, ως το κτίριο της ταινιοθήκης της Ελλάδος από το 1965 έως το 2008. Δεξιά η είσοδος και εικονιζόμενος ο διευθυντής της Ταινιοθήκης, Δημήτρης Χατζής το 2008, λίγο πριν την κατά σειρά αλλαγή στέγης. *Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.*

Οι δραστηριότητες της Ταινιοθήκης, με τη νέα στέγη, διευρύνθηκαν και αναπτύχθηκαν. Οι προβολές πραγματοποιούνταν σε καθημερινή πλέον βάση στο πλαίσιο του θεσμού της μικρής λέσχης και γαλούχησαν το κινηματογραφόφιλο κοινό. Η Ταινιοθήκη, κέντρο συνάντησης και ανταλλαγής ιδεών και απόψεων σχετικά με τον κινηματογράφο, αγκάλιασε και ανέπτυξε την κινηματογραφική παιδεία. Η εφελήτρια δύναμη που χάρισε ζωή σε ένα τόσο σημαντικό θεσμό ήταν η αγάπη και η πίστη των στελεχών της Ταινιοθήκης στην αξία της κινηματογραφικής κληρονομιάς και την αναγκαιότητα διάσωσης της τελευταίας εις το διηνεκές.

Η συλλογική δραστηριότητα, ήταν βασικό χαρακτηριστικό της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. Επιτελούνταν κάθε δυνατή προσπάθεια για την πρόσκτηση κινηματογραφικών ταινιών αλλά και αρχειακού υλικού, όπως προγράμματα, αφίσες, φωτογραφίες, σενάρια, βιβλία και περιοδικά κ.ά. Επιπρόσθετα, συλλέγονταν αντικείμενα από την ιστορία του κινηματογράφου εν γένει, όπως μαγικοί φανοί, υάλινες πλάκες ζωγραφισμένες στο χέρι, σκηνικά, κουστούμια, μακέτες, μουσειακά αντικείμενα λήψεως και προβολής κ.ά.

Η Ταινιοθήκη εξασφάλισε την αγορά και συμπεριέλαβε στη συλλογή της την πρώτη κόπια προβολής της ταινίας «Θωρηκτό Ποτέμκιν» (1926), του *Sergei M. Eisenstein* ενώ αναφέρεται πως γύρω στο 1980 ο ρυθμός πρόσκτησης κινηματογραφικών ταινιών από την Ταινιοθήκη ανέρχονταν περίπου στις εκατό ταινίες το χρόνο (Μητροπούλου, 2006, p. 418). Η συλλεκτική αυτή δραστηριότητα υπήρξε αναντίρρητα και η αιτία διάσωσης σημαντικών ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών καθώς η πλειονότητά τους καταστρέφονταν ή εκποιούνταν για την εκμετάλλευση του ασημιού που εμπεριέχουν τα φιλμ στη σύστασή τους.

Αδιαμφισβήτητα, η συλλογή κινηματογραφικού υλικού προϋποθέτει και την ευθύνη της φύλαξης και της διατήρησής του. Το Υπουργείο Πολιτισμού για τον σκοπό αυτό επιχορήγησε την Ταινιοθήκη της Ελλάδος το 1980 και έτσι οργανώθηκε και λειτούργησε η πρώτη αποθήκη φύλαξης και συντήρησης κινηματογραφικού φιλμ του Ιδρύματος. Η αποθήκη εκτείνονταν σε 200 τ.μ. και στεγαζόταν στην Οδό Βασιλίσσης Όλγας 36 στη Δάφνη. Αξίζει να σημειωθεί, πως διέθετε κλιματιστικό για την επίτευξη σταθερών συνθηκών θερμοκρασίας καθώς και μηχανολογικό εξοπλισμό συντήρησης και αποκατάστασης, όπως μηχανήματα καθαρισμού φιλμ. Οι αποθηκευτικοί χώροι της Ταινιοθήκης της Ελλάδος μεταφέρθηκαν το 1992 σε μεγαλύτερο και ιδιόκτητο χώρο στην οδό Χίου 70, στην Αγία Παρασκευή.

Πέρα από τη συλλογή και τη συντήρηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς η Ταινιοθήκη της Ελλάδος διαδραμάτισε και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διάδοση και την προβολή του κινηματογράφου στον ελλαδικό χώρο. Αφιέρωματα σε κλασσικά αριστουργήματα, σε σκηνοθέτες αλλά και στην κινηματογραφική κουλτούρα άλλων χωρών εμπεριέχονται στο καθημερινό πρόγραμμα. Αξίζει να σημειωθεί πως η επαφή με τη διαφορετική κουλτούρα άλλων χωρών μέσα από τη κινηματογραφική ματιά, διευρύνει τους ορίζοντες και εκπαιδεύει το ευρύ κοινό προς την κατανόηση και τον σεβασμό στη διαφορετικότητα.

Σταδιακά η Ταινιοθήκη στο μέγαρο Δεληγιώργη δημιούργησε αίθουσα προβολής χωρητικότητας 100 ατόμων, Μουσείο κινηματογράφου ανοιχτό στο κοινό καθημερινά, βιβλιοθήκη και βιντεοαναγνωστήριο. Παράλληλα, το Ίδρυμα φιλοξενούσε σχολεία και Πανεπιστήμια προκειμένου να ενημερώσει και να εκπαιδεύσει σε θέματα που άπτονται του κινηματογράφου, ενώ διοργάνωνε ειδικές προβολές για τον σκοπό αυτό.

Οι προβολές στην οδό Κανάρη ξεκίνησαν το 1965 και διακόπηκαν το 1997 από πυρκαγιά κατά τη διάρκεια προβολής. Έκτοτε, και έως την οριστική μετεγκατάστασή της σε ιδιόκτητο κτήριο, οι προβολές πραγματοποιούνταν σε αίθουσες συνεργαζόμενων κινηματογράφων.

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος συγκαταλέγεται στα ενεργά μέλη της FIAF από το 1983, ακολουθώντας αρχές, κανόνες, καλές πρακτικές φύλαξης και προβολής. Αξίζει να σημειωθεί η ανάληψη της διοργάνωσης του διεθνούς συνέδριου της FIAF στην Αθήνα το 1991.



Εικ. 100- Στιγμιότυπο από το 47^ο συνέδριο της FIAF στην Αθήνα το 1991 *Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος*

Σε όλη τη διάρκεια της λειτουργίας του Ιδρύματος η δράση του υπήρξε πολύπλευρη και διαρκής. Ενδεικτικά, αναφέρεται η συμμετοχή του σε πληθώρα ευρωπαϊκά προγράμματα με στόχο την προώθηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς, όπως τα προγράμματα *Projetto Lumière*, *Archimedia*⁴⁶, *Eureka Project*, *Filmarchives Online* και στην Ευρωπαϊκή Κινηματογραφική Πύλη EFG⁴⁷. Ως αποτέλεσμα των προσπάθειών, στις 4 Δεκεμβρίου του 2014, η Ταινιοθήκη της Ελλάδος, ψηφίστηκε από την Ολομέλεια της Βουλής ως επίσημος φορέας διαφύλαξης κινηματογραφικής κληρονομιάς.

Σταθμός στην ιστορία του θεσμού υπήρξε η μεταστέγασή του σε ιδιόκτητο κτήριο του διατηρητέου θερινού κινηματογράφου *Λαΐς*, στη συμβολή των οδών Ιερά Οδό και Μεγάλου Αλεξάνδρου. Σύμφωνα με την κα Κομνηνού, πρόεδρο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος σήμερα, «*Η εγκατάσταση της Ταινιοθήκης στο κτήριο της Λαΐς, σηματοδοτεί μία καινούργια εποχή στην ιστορία της και στην πολιτιστική ζωή της πόλης των Αθηνών*» (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2009, p. 16).

Το 2009, στα εγκαίνια του νέου κτηρίου, ο τότε δήμαρχος Αθηνών Νικήτας Κακλαμάνης επισημαίνει: «...*Μετά από περιπλανήσεις ετών, η κιβωτός της σινεφιλίας βρίσκει μόνιμο καταφύγιο στην καρδιά της πόλης της Αθήνας, σε ένα χώρο γνήσια κινηματογραφικό, το θερινό κινηματογράφο Λαΐς*» (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2009, p. 8).

⁴⁶ Ευρωπαϊκό Δίκτυο Κατάρτισης για την Προώθηση της Κληρονομιάς Κινηματογράφου

⁴⁷ *European Film Gateway*

Από την Κανάρη στον Κεραμεικό: Η μεγάλη πρόκληση της μετεγκατάστασης

Προκειμένου να αναλυθεί η παρούσα κατάσταση της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, θα ήταν ενδιαφέρουσα και διαφωτιστική μία αναφορά στην αλλαγή της έδρας της καθώς δεν είναι απλά μία μεταστέγαση αλλά περικλείει πολλά και ποικίλα σημεία ευρύτερου αναπροσδιορισμού της εικόνας, της δράσης, αλλά και του τρόπου επικοινωνίας της με το κοινό.



Εικ. 101- Από το κτήριο Δεληγιώργη στη Λαϊδα Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Κομβικό σημείο στην ιστορία της Ταινιοθήκης της Ελλάδος αποτελεί η μεταφορά της από το κτήριο Δεληγιώργη στη Λαϊδα. Το ίδιο το κτήριο της οδού Κανάρη, νεοκλασικό με ιδιαίτερα αρχιτεκτονικά στοιχεία όπως η μεγάλη ξύλινη σκάλα, υποδεχόταν με διαφορετικό τρόπο τον επισκέπτη, αποπνέοντας μία αρχοντική αίσθηση προηγούμενης εποχής, σε σύγκριση με το λιτό και απέριτο κτήριο της σημερινής έδρας της Ταινιοθήκης. Εξάλλου, είναι αδιαμφισβήτητο πως η αρχιτεκτονική και το ύφος του χώρου συνδιαλέγεται με το κοινό. Η επιβλητική εικόνα ενός νεοκλασικού επηρεάζει με κάποιο τρόπο τη στάση των επισκεπτών. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται «ο χαρακτήρας του κτηρίου στο οποίο στεγάζεται ένα μουσείο επηρεάζει τη γενική φυσιογνωμία και λειτουργία του» (Νάκου, 2001, p. 148).

Η αίθουσα του Μουσείου λειτουργούσε καθημερινά στην Κανάρη, ενώ οι προβολές των ταινιών διεξάγονταν στον πρώτο όροφο σε μία αίθουσα περιορισμένης χωρητικότητας, δίχως σύγχρονο εξοπλισμό για καλή ποιότητα ήχου και εικόνας. Οι σχέσεις με το κοινό ήταν προσωπικές και άμεσες. «Υπήρχε ένας κύριος, αρχιτέκτονας στο επάγγελμα, γύρω στα 50, που ερχόταν, έκοβε το εισιτήριό του και μετά έφευγε δίχως να παρακολουθήσει ταινία λέγοντας: ήρθα να πάρω τη μυρωδιά από την Ταινιοθήκη», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η κα Σταυροπούλου γραμματέας του Διοικητικού Συμβουλίου (Σταυροπούλου, 2016). Η Ταινιοθήκη τα χρόνια εκείνα είχε μία αίγλη αντίστοιχη με το κτήριο. Επιπρόσθετα, οι συνθήκες ήταν διαφορετικές. Το διαδίκτυο δεν υπήρχε και οι υπολογιστές μόλις ξεκίνησαν

να εμφανίζονται. Η επικοινωνία αναγκαστικά ήταν προσωπική καθώς απαιτούσε τη φυσική παρουσία.

Με την προσωρινή μεταφορά στη Σόλωνος, σε ένα διαμέρισμα έως ότου ολοκληρωθούν οι εργασίες του νέου κτηρίου και τέλος με την οριστική μεταστέγαση του Ιδρύματος, συνέπεσαν πολλές και σημαντικές αλλαγές. Μία από αυτές ήταν η ανάπτυξη της επικοινωνίας μέσω του διαδικτύου και η άνοδος της προτίμησης στα κοινωνικά δίκτυα. Μία ακόμα σημαντική αλλαγή επέφερε η οικονομική κρίση.

Το νέο κτήριο είναι μεγάλο και ευρύχωρο. Περιλαμβάνει δύο χειμερινούς κινηματογράφους, ένα θερινό, αίθουσα προορισμένη για τη χωροθέτηση του μουσείου, γραφεία, αναγνωστήριο, βιβλιοθήκη και αποτελεί μία πρόκληση για την Ταινιοθήκη. Σε μία τελείως διαφορετική γειτονιά, από το Κολωνάκι, στον Κεραμεικό. Μία γειτονιά, στην οποία κατοικούν κυρίως καλλιτέχνες, μετανάστες, φοιτητές, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί καταφύγιο αστέγων. Μία γειτονιά με τελείως διαφορετικό ύφος από αυτήν του Κολωνακίου.

Η Ταινιοθήκη κλήθηκε να επαναπροσδιορίσει τον εαυτό της και να ενταχθεί στη νέα πραγματικότητα. Να αντεπεξέλθει σε μεγάλα λειτουργικά έξοδα διατηρώντας ωστόσο την ποιότητα των προβολών. Ο αριθμός επισκεπτών και το κόστος συντήρησης αυξάνονται αναλόγως ενώ μειώνεται η προσωπική επαφή, τουλάχιστον στον βαθμό που υπήρχε παλιά. Εξάλλου, το Ίδρυμα στις συνειδήσεις των ανθρώπων ήταν άμεσα συνυφασμένο με το κτήριο Δεληγεώργη το οποίο υπήρξε και το σήμα κατατεθέν της Ταινιοθήκης για πολλά χρόνια.

Η Ταινιοθήκη καλείται πλέον, μετά την απόκτηση ιδιόκτητης στέγης, να επικοινωνήσει με το κοινό της τον νέο της χώρο και το νέο της ύφος. Δύο ήταν τα σημαντικά βήματα προς την συγκεκριμένη επικοινωνία, η αλλαγή του σήματός της (*logo*) και η ενσωμάτωση στον



Εικ. 103- Η αλλαγή του σήματος της Ταινιοθήκης
Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

τίτλο της του ονόματος Λαΐδα. Η πρώτη κίνηση ήταν απαραίτητη για την αποσύνδεση του ιδρύματος από το κτήριο Δεληγεώργη. Χρειαζόταν να σχεδιαστεί ένα σήμα λιτό και απέριτο που να δηλώνει την νέα παρουσία, τη νέα αισθητική και να συνδέεται νοητά με τον κινηματογράφο.

Το νέο κτήριο έχει επίσης ιστορικό χαρακτήρα, καθώς λειτουργούσε ως θερινός κινηματογράφος με το όνομα «Λαϊς». Η Ταινιοθήκη τίμησε και ενσωμάτωσε τον χώρο στην εικόνα της αναγράφοντας το όνομά του και διατηρώντας τον αναλλοίωτο.



*Εικ. 105- Επιγραφή με το όνομα «Λαϊς», στην κεντρική είσοδο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος
Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.*

Ανάμεσα στο κοινό που επισκέπτεται την Ταινιοθήκη σήμερα, συγκαταλέγονται και επισκέπτες που επιθυμούν να παρακολουθήσουν μία συγκεκριμένη ταινία. Το Ίδρυμα προσπαθεί, δίχως να αναιρεί την λειτουργία του κινηματογράφου, καθώς είναι πηγή εσόδων πολύτιμων για τη λειτουργία του, να διοργανώνει παράλληλα πολύπλευρες δράσεις και φεστιβάλ που να συνάδουν με τον σκοπό και τον προορισμό του. Καλείται να μη θυσιάσει την ποιότητα για την ποσότητα και να επανακτήσει την προσωπική επαφή. Προσβλέπει να ξαναγίνει τόπος συνάντησης, ανταλλαγής ιδεών και καλλιτεχνικών αναζητήσεων.

Από την Κανάρη στο Κεραμεικό, από την προσωπική επαφή στα κοινωνικά δίκτυα, από τους 30 θεατές στους 300, από τα λίγα λειτουργικά έξοδα στα μεγάλα πάγια έξοδα συντήρησης, από την ευμάρεια στην οικονομική κρίση: η Ταινιοθήκη επιβιώνει και προσπαθεί να ελιχθεί και να προσαρμοστεί στη νέα πραγματικότητα, στα νέα δεδομένα, στην ιδιαίτερη γειτονιά και στη νέα της εικόνα.

Υφιστάμενη Κατάσταση - Ανάλυση SWOT

Η ανάλυση SWOT αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο προκειμένου να μελετηθεί ένας οργανισμός. Η συγκεκριμένη μέθοδος αναπτύχθηκε στο χώρο των επιχειρήσεων και εξυπηρετεί στην ανάλυση εσωτερικών και εξωτερικών παραγόντων προκειμένου να καταστρωθεί στρατηγικό πλάνο. Το όνομα της ανάλυσης SWOT προκύπτει από τα αρχικά των αγγλικών λέξεων: *Strengths*, *Weaknesses*, *Opportunities* και *Threats*. Συγκεκριμένα, αφορά στη μελέτη των ενδογενών δυνατών και αδύνατων στοιχείων του οργανισμού αλλά και στις ευκαιρίες και τις απειλές που προκύπτουν από το εξωτερικό περιβάλλον (Kotler, et al., 2008, p. 48).

Παρακάτω θα αναφερθούν τα δυνατά σημεία αναφοράς, αλλά και ενδογενείς αδυναμίες της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, όπως και οι ευκαιρίες αλλά και οι απειλές από το εξωτερικό περιβάλλον, προκειμένου να παρουσιαστεί ένας πίνακας ανάλυσης SWOT.

Εστιάζοντας στα θετικά του Ιδρύματος, ιδιαίτερα δυνατό σημείο, αλλά ταυτόχρονα και πρόκληση, αποτελεί ο νέος της χώρος. Η *κεντρική τοποθεσία* προσφέρει εύκολη πρόσβαση καθώς τα μέσα μαζικής μεταφοράς, και ιδιαιτέρως το μετρό, διευκολύνουν εμφανώς την προσέλευση του κοινού. Ταυτόχρονα, είναι μια περιοχή όπου οι χώροι πολιτισμού εναλλάσσονται με νυχτερινά κέντρα διασκέδασης και οι αρχαιότητες συνυπάρχουν με βιομηχανικά κτίρια. Ο περιβάλλον χώρος δίνει *ευκαιρίες συνεργασίας* με άλλους πολιτιστικούς οργανισμούς και μουσεία ενώ ταυτόχρονα δύναται να λειτουργήσει και ανταγωνιστικά.

Η Ταινιοθήκη αποτελεί τον μοναδικό χώρο στην Αθήνα, με πολυδιάστατη δράση κινηματογραφοφιλίας. Διαφυλάσσει στο αρχείο της ένα θησαυρό από την ιστορία του κινηματογράφου, τόσο σε κινηματογραφικό φιλμ όσο και σε μουσειακά αντικείμενα. Στη *συλλογή* της από την προκινηματογραφική εποχή συγκαταλέγονται: μαγικοί φανοί, ζωοτρόπια, πραξινοσκόπια, κινητοσκόπια, κ.ά. Από την εποχή της φωτογραφίας υπάρχουν σπάνιες φωτογραφικές μηχανές ενώ από την εποχή του κινηματογράφου μία σειρά από κινηματογραφικές μηχανές λήψεως και προβολής, εργαστηριακά μηχανήματα για μοντάζ, κολέζες, μουβιόλες κ.ά. Επίσης, στη συλλογή περιλαμβάνονται σκηνικά, κουστούμια, έπιπλα αλλά και πλούσιο αρχειακό υλικό όπως προγράμματα, αφίσες ζωγραφισμένες στο χέρι, φωτογραφίες από τα γυρίσματα κ.ά.

Πέρα από τη μουσειακή συλλογή, η Ταινιοθήκη διαθέτει ενημερωμένη βιβλιοθήκη και ψηφιακό αρχείο, ανοικτό και προσβάσιμο στο κοινό, στους φοιτητές και στους ερευνητές σε καθημερινή βάση. Ταυτόχρονα, η πρόσβαση είναι εφικτή και διαδικτυακά, καθώς μεγάλο μέρος του αρχείου έχει ψηφιοποιηθεί. Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος έχει συνδεθεί με δύο ψηφιακές βάσεις δεδομένων: το *Filmarchives Online*, όπου η μη μυθοπλαστική συλλογή της έχει καταχωριστεί και είναι προσβάσιμη στους μελετητές, και την Ευρωπαϊκή Κινηματογραφική Πύλη EFG, η οποία συνδέεται με την Ευρωπαϊκή Ψηφιακή Βιβλιοθήκη *Europeana*.

Η Ταινιοθήκη μέσα από την προσπάθεια προσαρμογής της στα νέα δεδομένα της επικοινωνίας, σε συνδυασμό με την επιθυμία προσέγγισης νέου κοινού, ενεργοποιήθηκε δυναμικά στα *μέσα κοινωνικής δικτύωσης*. Σταθερά ενημερώνει και αλληλοεπιδρά με το κοινό της, μέσω *Facebook*, *Tweeter*, *Instagram*, *Vimeo* και *Ytube*, ενώ ο διαδικτυακός κόμβος της παρέχει την επιλογή της αγγλικής και γαλλικής γλώσσας. Εντούτοις, ο διαδικτυακός κόμβος της⁴⁸, εξαιτίας της έλλειψης ευελιξίας, όσον αφορά στην ενημέρωση, τελεί υπό διαμόρφωση και αναπροσαρμογή.

Το Τμήμα Συντήρησης και το Αρχείο φύλαξης της κινηματογραφικής κληρονομιάς του Οργανισμού, φιλοξενείται σε ιδιόκτητο χώρο, 400 τ.μ., στην περιοχή της Αγίας Παρασκευής. Εξαιτίας του μεγάλου και διαρκώς αυξανόμενου όγκου κινηματογραφικού φιλμ που φυλάσσει, η Ταινιοθήκη βρίσκεται σε διαδικασία αναζήτησης νέου κτηρίου αποθήκευσης και μετεγκατάστασης των εργαστηρίων της.

Δυνατό σημείο του Ιδρύματος, είναι οι επιτυχημένες και σταθερές συνεργασίες της άλλους πολιτιστικούς φορείς του εσωτερικού, του εξωτερικού, καθώς και με σχολές, ταινιοθήκες άλλων χωρών και Πρεσβείες. Το Γαλλικό Ινστιτούτο, το Γερμανικό Ινστιτούτο, η Ελληνοαμερικάνικη Ένωση, η Σχολή Καλών Τεχνών, η Πρεσβεία της Αφρικής, του Καναδά, της Τουρκίας κ.ά. αποτελούν λίγες μόνο από τις συνεργασίες της. Η πολυσχιδής δραστηριοποίηση σε τομείς όπως η φύλαξη, η έρευνα, η προβολή και η ανάδειξη της κινηματογραφικής κληρονομιάς, ενσαρκώνει σαφώς το όραμα του Οργανισμού που το καθιστά μοναδικό στο είδος του.

Σημαντική ενδογενής αδυναμία του Ιδρύματος, εντοπίζεται στην *έλλειψη μόνιμης έκθεσης της μουσειακής της συλλογής*. Με τη μεταστέγαση, υπήρξε μελέτη για την δημιουργία του μουσείου, ωστόσο δεν υλοποιήθηκε, εξαιτίας των πενιχρών οικονομικών πόρων. Ενώ

⁴⁸ <http://www.tainiothiki.gr>

προβλέπεται στο καταστατικό και στην ονομασία του Ιδρύματος Μουσείο κινηματογράφου, δεν έχει τεθεί ακόμα σε λειτουργία και αξιοποιείται ως εκθεσιακός χώρος, φιλοξενώντας περιοδικές εκθέσεις. Το γεγονός αυτό αποτελεί μια μεγάλη εκκρεμότητα για τον Οργανισμό, καθώς μία σειρά από αντικείμενα βρίσκονται στην αποθήκη αντί να είναι διαθέσιμα για την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία του κοινού.

Δραστηριότητες όπως τα εκπαιδευτικά προγράμματα, το πωλητήριο, οι κατάλογοι κ.ά., που συνοδεύουν μία μουσειακή συλλογή, θα μπορούσαν να συνδράμουν τόσο στην οικονομική ευμάρεια της Ταινιοθήκης όσο και στην εικόνα της και την επικοινωνία με το κοινό της. Για την αξιοποίηση του χώρου και των αντικειμένων απαιτείται η πρόσληψη ή η συνεργασία με μουσειολόγο και μουσειογράφο, ενώ η μόνιμη συνεργασία με μουσειοπαιδαγωγό θα ήταν ιδιαίτερα σημαντική για την πλήρη αξιοποίηση και ανάδειξη των εκπαιδευτικών προγραμμάτων.

Το Διοικητικό Συμβούλιο συγκροτείται από επιφανείς ανθρώπους της τέχνης και των γραμμάτων, με εμπειρία στο χώρο του πολιτισμού. Ταυτόχρονα, το προσωπικό της Ταινιοθήκης, αναλαμβάνει πολλές αρμοδιότητες καθώς δεν επαρκεί (μόλις 8 άτομα) για να καλύψει όλες τις ανάγκες του οργανισμού.

Η Ταινιοθήκη, τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, στερείται τμήματος επικοινωνίας με άμεση συνέπεια τον ελλειμματικό σχεδιασμό της στρατηγικής επικοινωνίας του Ιδρύματος με το κοινό. Οι ανάγκες της επικοινωνιακής πολιτικής καλύπτονται στοιχειωδώς από την Υπεύθυνη Προγραμματισμού και περιστασιακά από εξωτερικούς συνεργάτες μέσω ευρωπαϊκών προγραμμάτων, συγκεκριμένου και περιορισμένου χρονικού ορίζοντα.

Τα Ευρωπαϊκά προγράμματα ενίσχυσης (π.χ. ΕΣΠΑ) αποτελούν μεγάλη ευκαιρία χρηματοδότησης συγκεκριμένων δράσεων και αναγκών, στις οποίες η Ταινιοθήκη αδυνατεί να ανταποκριθεί ιδίως εσόδους. Επιπλέον, δεν υπάρχει χρηματοδότηση σε σταθερή βάση από το ΥΠ.ΠΟ.Α.

Με βάση τα προαναφερθέντα στοιχεία, ακολουθεί πίνακας ανάλυσης SWOT:

Δυνάμεις	Αδυναμίες
• Μοναδικό στην Αθήνα • Μέλος FIAF • Συλλογή σπάνιων και σημαντικών αντικειμένων • Προβολή αξιολογών ταινιών • Σημαντικά αφιερώματα • Υπάρχει στο καταστατικό Ιδρυτική Πράξη Μουσείου • Social media • Κόμβος με επιλογή αγγλικής-γαλλικής γλώσσας • Κόμβος με πλούσια τεκμηρίωση • Προσωπικό που αναλαμβάνει πολλαπλές αρμοδιότητες • Συνεργασίες στο εσωτερικό και στο εξωτερικό • κτήριο προσβάσιμο / σύμφωνα με το ΦΕΚ • Τιμολογιακή πολιτική • Τοποθεσία κοντά στο μετρό	• Μόνιμη συλλογή-Μουσείο κινηματογράφου υπό εξέλιξη • Δεν υπάρχει πωλητήριο • Σπάνια υπάρχει έντυπο υλικό • Εστίαση στις προβολές και στα αφιερώματα και όχι στο μουσείο • Κόμβος υπό αναβάθμιση • Ελλιπές προσωπικό (8 άτομα) • Έλλειψη μουσειολόγου – μουσειοπαιδαγωγού • Έλλειψη τμήματος επικοινωνίας • Απουσία κειμένου για την επικοινωνιακή πολιτική • Έλλειψη στρατηγικού πλάνου • Δεν έχει πραγματοποιηθεί έρευνα κοινού • Μεγάλα πάγια έξοδα λειτουργίας-συντήρησης • Αναγκαιότητα διεύρυνσης του αποθηκευτικού χώρου • Μη αξιοποίηση της τοπικής κοινότητας
Ευκαιρίες	Απειλές
• Γειτνιάζει με Μουσείο Φωταερίου/ Μπενάκη/ Δημοτική Πινακοθήκη • Ανάπτυξη τεχνολογικών μέσων • Κοινωνικά δίκτυα • Ευρωπαϊκά προγράμματα • Μέλη της ταινιοθήκης • Συνεργασία με την ακαδημαϊκή κοινότητα και καλλιτέχνες • Προσέλκυση νέας ομάδας κοινού (φοιτητών) – λόγω περιοχής • Τόπος έλξης ερευνητών • Φιλοξενία φοιτητών για πρακτική άσκηση • Ανάπτυξη του πληθοπορισμού στην υπηρεσία των μουσείων	• Οικονομική κρίση • Έλλειψη χρηματοδότησης σε σταθερή βάση • Ανταγωνιστικό περιβάλλον (κιν/φοι, κέντρα διασκέδασης)

Συλλογή

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος, αποτελεί το μεγαλύτερο και το σημαντικότερο κινηματογραφικό αρχείο της Ελλάδας, καθώς από την ίδρυσή της εστιάζει στη συλλογή και τη διάσωση κινηματογραφικού υλικού. Το υλικό που συλλέγει αφορά κυρίως σε κινηματογραφικό φιλμ αλλά και σε αρχειακό υλικό και μουσειακά αντικείμενα.

Ο εμπλουτισμός της συλλογής πραγματοποιείται με αγορές, δωρεές αλλά κυρίως με την εθελοντική κατάθεση φιλμ από τους σκηνοθέτες, παραγωγούς ή διανομείς, με σκοπό τη φύλαξη και διάσωση των ταινιών τους. Ενδεικτικά, στις αποθήκες της Ταινιοθήκης της Ελλάδος φυλάσσονται περισσότερες από 2500 ταινίες μεγάλου μήκους ξένης παραγωγής σε φιλμ, 500 ελληνικές ταινίες μεγάλου μήκους, 100 ελληνικά και ξένα ντοκιμαντέρ, 130 ελληνικές και ξένες παραγωγές μικρού μήκους, 1.000.000 μέτρα φιλμ σπάνιου αρχειακού υλικού⁴⁹. Αξίζει να σημειωθεί η δωρεά πολύτιμου αρχειακού φιλμ της Ολυμπίας Παπαδούκα και του καθηγητή του Πανεπιστημίου της Φιλαδέλφειας Μιχάλη Δόριζα. Στη συλλογή προς φύλαξη περιλαμβάνεται, επίσης, σχεδόν το σύνολο των αρνητικών φιλμ κινηματογραφικών ταινιών (*original negative*) από την εγχώρια παραγωγή (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2000, p. 4).

Παράλληλα με το κινηματογραφικό φιλμ, η Ταινιοθήκη συλλέγει κινηματογραφικές ταινίες σε ψηφιακή μορφή, όπως *DCP*, *Beta*, *Digital Beta*, *Dat*, *2K* κ.ά. Επιπρόσθετα, συλλέγονται κινηματογραφικές ταινίες σε ψηφιακές μορφές μικρότερης ανάλυσης της πληροφορίας όπως *VHS*, *DVD*, *Blue Ray*, ιδιαίτερα για τη λειτουργία του ψηφιακού αναγνώστηριου και τη διευκόλυνση των ερευνητών.

Η Ταινιοθήκη φιλοξενεί επίσης στο αρχείο της 15.000 αυθεντικές φωτογραφίες από τον ελληνικό και αντίστοιχα 22.000 από τον ξένο κινηματογράφο, μια πλούσια συλλογή με 800 αρνητικά φωτογραφιών ελληνικών και ξένων ταινιών και εκατοντάδες γυάλινες πλάκες. Το υλικό αυτό φυλάσσεται στο αρχείο της Βιβλιοθήκης μαζί με 2.600 αφίσες ελληνικών⁵⁰ και 1.500 ξένων ταινιών, καθώς και μια συλλογή από προγράμματα και καταλόγους από ειδικές προβολές, από αφιερώματα και φεστιβάλ, μονόφυλλα, ελληνικά και ξένα σπάνια σενάρια,

⁴⁹ Η παλαιότερη ταινία αρχειακού υλικού είναι η *Πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης* (1917), με πλάνα φλεγόμενων κτηρίων στο λιμάνι, ενώ υπάρχει κι ένα τετράλεπτο φιλμ με εικόνες από τα *Μετέωρα* του 1924.

⁵⁰ Μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται και 100 σπάνιες και σημαντικές αφίσες ζωγραφισμένες από γνωστούς καλλιτέχνες όπως ο Γιώργος Βακιρτζής.

αλλά και αποκόμματα εφημερίδων που υπερβαίνουν στο σύνολό τους τις 40.000 (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).



Εικ. 106- Παράδειγμα αρχείου υλικού από τη συλλογή της Ταινιοθήκης. (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018)

Στη Βιβλιοθήκη της Ταινιοθήκης φυλάσσεται, επίσης, μια συλλογή που διαρκώς ανανεώνεται και ενημερώνεται και περιλαμβάνει 1.500 τίτλους βιβλίων και 5.000 κινηματογραφικά περιοδικά, που καλύπτουν σε θεωρητικό αλλά και πρακτικό επίπεδο το σύνολο σχεδόν της ελληνικής και ξένης κινηματογραφικής βιβλιογραφίας (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018). Ο εμπλουτισμός της βιβλιοθήκης πραγματοποιείται με αγορές, δωρεές και χορηγίες.

Αξίζει επίσης να σημειωθεί, η συλλογή μουσειακών αντικειμένων από την ιστορία του κινηματογράφου στην οποία θα γίνει ιδιαίτερη μνεία στην ενότητα σχετικά με το Μουσείο Κινηματογράφου της Ταινιοθήκης.

Διάσωση, Συντήρηση και Φύλαξη

Από το 1990 λειτουργεί το μοναδικό εργαστήριο συντήρησης και αποκατάστασης κινηματογραφικών φιλμ στην Ελλάδα, σε ιδιόκτητο κτήριο στην περιοχή της Αγίας Παρασκευής. Νευραλγικό στοιχείο στη συντήρηση των φιλμ συνιστά η πρόληψη των φθορών και συνεπώς η φύλαξή τους σε βέλτιστες συνθήκες.

Στην αποθήκη της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, τα φιλμ διαχωρίζονται σε αρνητικά, θετικά, έγχρωμα και ασπρόμαυρα και φυλάσσονται ξεχωριστά σε σταθερές συνθήκες θερμοκρασίας και σχετικής υγρασίας που επιβάλλονται από τις προδιαγραφές της FIAF.



Εικ. 107- Οι αποθήκες φύλαξης φιλμ Οξικής Κυτταρίνης στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Με την εισαγωγή μίας κινηματογραφικής ταινίας στη συλλογή πραγματοποιείται η καταγραφή της στον κατάλογο της Ταινιοθήκης και ο έλεγχος της κατάστασης διατήρησης ενώ συμπληρώνεται αντίστοιχο δελτίο. Εν συνεχεία, εκτελούνται, αν κρίνεται απαραίτητο, πρώτες επεμβάσεις συντήρησης και τέλος η τοποθέτηση της ταινίας στο αρχείο.



Εικ 108- Έλεγχος του φιλμ στην Αρουλέζα πριν την μόνιμη φύλαξή του στο αρχείο. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά και στην ιστοσελίδα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος: «ο τομέας συντήρησης και αποκατάστασης του κινηματογραφικού υλικού, χάρη στις τεχνικές γνώσεις του εξειδικευμένου προσωπικού αλλά και στον εξοπλισμό των εγκαταστάσεών του έχει τη δυνατότητα της άρτιας συντήρησης και αποκατάστασης παλαιού κινηματογραφικού υλικού που ανήκει στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος, αλλά και σε ιδιωτικούς ή κρατικούς φορείς» (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).

Ο διαρκώς αυξανόμενος όγκος των κινηματογραφικών ταινιών που εισρέουν στη συλλογή της Ταινιοθήκης της Ελλάδος καθιστά απαραίτητη την εύρεση νέου μεγαλύτερου χώρου αποθήκευσης. Παράλληλα, απαιτείται η ανανέωση του μηχανολογικού εξοπλισμού με εξοπλισμό νέας τεχνολογίας. Τα τελευταία χρόνια πραγματοποιείται συντονισμένη προσπάθεια προς την εξεύρεση πόρων προκειμένου να επιτευχθεί η βέλτιστη λύση όσον αφορά στον αποθηκευτικό χώρο.

Η διάσωση της κινηματογραφικής κληρονομιάς δεν περιορίζεται μόνο στα όρια της φύλαξης του φιλμ, αλλά εμπεριέχει και άλλες διαδικασίες. Για παράδειγμα την ανασύσταση μίας χαμένης ταινίας από κομμάτια ασύνδετου φιλμ που βρέθηκαν σε αποθήκες κινηματογράφων, εργαστηρίων, σκηνοθετών κ.τ.λ. Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος διέσωσε «απολεσμένες ταινίες» δίνοντας ξανά ζωή σε αριστουργήματα από τον Ελληνικό κινηματογράφο.

Πιο συγκεκριμένα, διασώθηκε η πρώτη ερωτική ιστορία που γυρίστηκε ποτέ σε ταινία στην Αθήνα του 1924, η ταινία «Περιπέτειες του Βιλλάρ», του Joseph Hepp⁵¹. Οι απαρχές της διάσωσης της συγκεκριμένης βουβής ταινίας εντοπίζονται στο έτος 1963 όπου η Αγλαΐα Μητροπούλου κατόρθωσε να αποκτήσει ένα σημαντικό μέρος από ελληνικές ταινίες που είχε στην κατοχή του ο Joseph Hepp.



Εικ. 109- Στιγμιότυπα από την Ταινία Περιπέτειες του Βιλλάρ που αποκατέστησε η Ταινιοθήκη της Ελλάδος. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

⁵¹ Ο Joseph Hepp ήταν Ούγγρος πρωτοπόρος κινηματογραφιστής, του οποίου η συμβολή στον ελληνικό κινηματογράφο ήταν μεγάλη.

Ανάμεσα στις ταινίες που δώρισε ο *Joseph Hepp* στην Ταινιοθήκη υπήρχε αποσπασματικά και σε φιλμ Νιτρικής Κυτταρίνης η ταινία «*Περιπέτειες του Βιλλάρ*». Η κατάσταση διατήρησης του φιλμ ήταν ήδη κρίσιμη και έχρηζε άμεσης αντιγραφής σε νέα *safety* βάση. Πρώτη προσπάθεια διάσωσης πραγματοποιήθηκε το 1972, όπου ύστερα από καθαρισμό και θεραπευτική συντήρηση του *nitrate* φιλμ ανατυπώθηκε σε φιλμ Τριοξικής Κυτταρίνης. Η αποκατάσταση της ταινίας ολοκληρώθηκε το 1991 στα εργαστήρια συντήρησης της Ταινιοθήκης ύστερα από ενδελεχής έρευνα και έκτοτε προβάλλεται σε φεστιβάλ και εκδηλώσεις αποσπώντας το γενικότερο θαυμασμό.

Μία άλλη σημαντική ταινία που διασώθηκε στα εργαστήρια συντήρησης και αποκατάστασης της Ταινιοθήκης της Ελλάδος είναι ένα σπάνιο ντοκουμέντο από κινηματογράφιση των Μετεώρων το έτος 1923. Εικάζεται πως έχει κινηματογραφηθεί από τον καθηγητή του Πανεπιστημίου της Φιλαδέλφειας Μιχάλη Δόριζα καθώς βρέθηκε ανάμεσα στα κινηματογραφικά υλικά που δώρισε η κα. Δόριζα στο Ίδρυμα. Το φιλμ της ταινίας ήταν σε *format* 16mm, ενώ έφερε συρρίκνωση, σπασμένη διάτρηση και χαράξεις στην επιφάνεια της βάσης και της *emulsion*. Το σπάνιο αυτό ντοκιμαντέρ αποκαταστάθηκε το 1990 (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).



Εικ. 110- Σκηνή από το ντοκιμαντέρ «Τα Μετέωρα», που αποκατέστησε η Ταινιοθήκη της Ελλάδος. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Μία άλλη κινηματογραφική ταινία που διασώθηκε από την Ταινιοθήκη της Ελλάδος, είναι ο «*Μάγος της Αθήνας*» του Αχιλλέα Μαδρά. Η ταινία αρχικά δημιουργήθηκε το 1922 με τον τίτλο «*Ο γύφτος της Αθήνας*» αλλά ολοκληρώθηκε το 1931 με τον τίτλο «*Ο Μάγος της Αθήνας*». Εξαιτίας της παλαιότητας και του εύθραυστου υλικού της ταινίας, αλλά και της περιπετειώδους διαδικασίας που μεσολάβησε μέχρι την ολοκλήρωση της παραγωγής, υπήρχε διαθέσιμο μόνο το 80% του συνολικού υλικού για την αποκατάστασή της. Η συγκεκριμένη ταινία έχει ιδιαίτερη αξία, καθώς μεγάλο τμήμα της είναι χρωματισμένο στο χέρι καρέ-καρέ, από φοιτητές της Σχολής Καλών Τεχνών της Αθήνας (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).



Εικ. 111- Σκηνή από την ταινία «Ο Μάγος της Αθήνας», σε σκηνοθεσία Αχιλλέα Μαδρά, 1922. Το συγκεκριμένο καρέ είναι ζωγραφισμένο στο χέρι. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

«Το Τραγούδι του Χωρισμού» αποτελεί την πρώτη ομιλούσα ελληνική παραγωγή. Τη σκηνοθεσία υπογράφει ο Φιλοποίμην Φίνος στην πρώτη του και τελευταία σκηνοθετική του απόπειρα. Η ταινία ήταν «αγνοούμενη» καθώς τα γυρίσματα ολοκληρώθηκαν το 1940, μέσα στη δίνη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και ο Φίνος συνελήφθη από τους Γερμανούς. Η αποκατάσταση της ταινίας πραγματοποιήθηκε το 1994 με τη συνδρομή του προγράμματος LUMIÈRE από φθαρμένη κόπια που βρέθηκε στην Αίγυπτο, καθώς και από το σύνολο του διασωθέντος αρνητικού που συγκεντρώθηκε ύστερα από ενδελεχείς έρευνες.



Εικ. 112- Σκηνή από την ταινία «Το τραγούδι του Χωρισμού» που αποκατέστησε η Ταινιοθήκη της Ελλάδος. (Finos Film, 2018)

Η διάσωση κινηματογραφικών ταινιών συνεχίζεται αέναα. Άλλες σημαντικές κινηματογραφικές ταινίες που αποκαταστάθηκαν από την Ταινιοθήκη της Ελλάδος είναι η *Δάφνις και Χλόη*, η *Μαρία Πενταγιώτισσα*, το *Ευπόλντο Τάγμα*, *Ο Δράκος*, *Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας*, η *Φόνισσα*, η *Κοινωνική Σαπίλα* κ.ά.

Μία ακόμα δραστηριότητα στο πλαίσιο της διάσωσης της κινηματογραφικής κληρονομιάς είναι και η ψηφιοποίηση των κινηματογραφικών ταινιών. Σκοπός της ψηφιοποίησης είναι αφενός η διάσωση της πληροφορίας και αφετέρου η φύλαξη του πρωτότυπου φιλμ ως φιλμ αρχείου. Όπως αναφέρει η Ευάννα Βενάρδου σε άρθρο της «*Το Λάφνις και Χλόη (1931) του Ορέστη Λάσκου, που δείχνει το πρώτο γυμνό στην ιστορία του ελληνικού σινεμά, και η Μαρία Πενταγιώτισσα του πατριάρχη του ελληνικού κινηματογράφου Αχιλλέα Μαδρά (1926), είναι δύο μόνο από τις 35 σπάνιες ταινίες μυθοπλασίας που η Ταινιοθήκη της Ελλάδος αποκατέστησε και ψηφιοποίησε*» (Βενάρδου, 2011).

Η ψηφιοποίηση του πολιτιστικού αποθέματος της Ταινιοθήκης της Ελλάδος πραγματοποιήθηκε κυρίως μεταξύ των ετών 2004 και 2006 και χρηματοδοτήθηκε από το πρόγραμμα *Κοινωνία της Πληροφορίας*. Το πρόγραμμα περιλάμβανε μεταξύ άλλων την τεκμηρίωση ενός μεγάλου όγκου του αρχειακού υλικού της ταινιοθήκης, την ψηφιοποίηση ενός επιλεγμένου κινηματογραφικού υλικού διάρκειας 55 ωρών και τη δημιουργία μιας βάσης δεδομένων και ενός δικτυακού τόπου για τη διάθεση πληροφοριών στους χρήστες.

Προώθηση της Κινηματογραφικής Κληρονομιάς

Η προώθηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς αποτελεί κοινό τόπο στις δραστηριότητες της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. Η βιβλιοθήκη και το ψηφιακό αναγνωστήριο, οι προβολές και τα αφιερώματα, τα εκπαιδευτικά προγράμματα, οι συνεργασίες με άλλους πολιτιστικούς φορείς στην Ελλάδα και στο εξωτερικό καθώς και η κατασκευή του ίδιου του κτηρίου του Ιδρύματος ώστε να είναι προσβάσιμο σε όλους, συναποτελούν εκδήλωση της επιθυμίας για ενημέρωση και ευαισθητοποίηση του κοινού σε σχέση με τον κινηματογράφο.

Πρόσβαση σε ΑμεΑ

Η προσβασιμότητα σε όλους ανήκει στις προτεραιότητες της Ταινιοθήκης και αντικατοπτρίζεται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του κτηρίου, στις δράσεις και στην τιμολογιακή της πολιτική.

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος εφαρμόζει τη Σύμβαση του ΟΗΕ για τα δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία (ΑμεΑ). Το Ίδρυμα διαθέτει την κατάλληλη υποδομή κι η κατασκευή του κτηρίου⁵² είναι απολύτως προσαρμοσμένη στις ισχύουσες προδιαγραφές για ΑμεΑ, ώστε να μπορούν να περιηγηθούν στο χώρο και να παρακολουθήσουν τις εκδηλώσεις και τις προβολές κινηματογραφικών ταινιών στις δύο χειμερινές αίθουσες, τον θερινό κινηματογράφο και τον εκθεσιακό χώρο. Επίσης, προβλέπεται η έκδοση μειωμένου εισιτηρίου στα Άτομα με Αναπηρία, για όλες τις αίθουσες προβολών.

Στις δύο εισόδους του κτηρίου υπάρχουν ειδικές μπάρες για αμαξίδια, στους εσωτερικούς χώρους λειτουργούν δυο ασανσέρ για την πρόσβαση των ΑμεΑ στο υπόγειο όπου βρίσκονται οι χώροι υγιεινής, στον ημιώροφο, όπου βρίσκονται τα γραφεία και η βιβλιοθήκη και στον θερινό κινηματογράφο του Ιδρύματος. Στους χώρους υγιεινής λειτουργούν ειδικές τουαλέτες για την προσβασιμότητα των ατόμων με κινητικές δυσκολίες.

Παράλληλα, διοργανώνονται προβολές δημιουργημένες ειδικά για ανθρώπους με προβλήματα όρασης και ακοής, σε συνεργασία με την Κίνηση Καλλιτεχνών με Αναπηρία. Εκδίδονται ενημερωτικά φυλλάδια σε γλώσσα Braille για άτομα με προβλήματα όρασης. Ως

⁵² Έργο το οποίο ήταν ενταγμένο στο Γ'ΚΠΣ 2000-2006

χαρακτηριστικό παράδειγμα, αναφέρεται η εκδήλωση «το Σινεμά για Όλους» (*Cinema for All*), που πραγματοποιήθηκε στην Ταινιοθήκη σε συνεργασία με την Περιφέρεια Αττικής και την Κίνηση Καλλιτεχνών με Αναπηρία το 2016. Συγκεκριμένα, με αφορμή την 3η του Δεκέμβρη, εθνική, ευρωπαϊκή και παγκόσμια ημέρα των ανθρώπων με Αναπηρία, πραγματοποιήθηκαν προβολές με ειδική επεξεργασία ώστε να είναι προσβάσιμες κυριολεκτικά σε όλους και με ελεύθερη είσοδο.



Εικ. 113- Αφίσα από την εκδήλωση *Cinema for All*, (2016)
Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Προβολές

Βασική δραστηριότητα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, που τη συνοδεύει σε όλη τη διάρκεια της ζωής της, είναι τα αφιερώματα και γενικότερα οι προβολές κινηματογραφικών ταινιών. Η θεματολογία των ταινιών υπό το πρίσμα μίας ενότητας, π.χ. του τίτλου του αφιερώματος, προσδιορίζουν μία νοηματοδότηση δηλαδή ένα δοσμένο πρίσμα θέασης. Όπως ακριβώς συμβαίνει γενικότερα με τα Μουσεία, τα κριτήρια των επιλογών σε σχέση με την *έκθεση*, συνδέονται με ευρύτερες προθέσεις αφήγησης νοημάτων, σημασιών και αξιών (Νάκου, 2001, p. 163).

Οι αίθουσες των προβολών

Για την πραγματοποίηση των προβολών, η Ταινιοθήκη διαθέτει δύο χειμερινές αίθουσες προβολής, χωρητικότητας 220 και 50 ατόμων αντίστοιχα. Παράλληλα, λειτουργεί θερινός κινηματογράφος στην ταράτσα του κτηρίου. Οι δυνατότητες προβολής είναι άρτιες με παραδειγματική ποιότητα εικόνας και ήχου, ενώ υπάρχει η δυνατότητα προβολής όλων των *format* των φιλμ. Οι χειμερινές αίθουσες έχουν κατασκευαστεί έτσι ώστε να μπορούν να φιλοξενήσουν με ευχέρεια συνέδρια, ομιλίες και σεμινάρια. Στις σύγχρονες αυτές αίθουσες προβολής πραγματοποιούνται τα αφιερώματα και γενικότερα οι εκδηλώσεις της Ταινιοθήκης, που θα αναφερθούν εν συντομία και με παραδείγματα παρακάτω.



Εικ. 114- Οι αίθουσες προβολής της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Προβληματισμοί απέναντι σε σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα

Ως φορέας πολιτισμού, η Ταινιοθήκη της Ελλάδος διακρίνεται για την κοινωνική της ευαισθησία, ιδιαίτερα όσον αφορά στα σύγχρονα και καίρια κοινωνικά προβλήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το αφιέρωμα με τίτλο *«Πρόσφυγες: Ένα Ταξίδι προς την Ελευθερία;»* που έλαβε χώρα στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος μεταξύ 29 Μαΐου και 1 Ιουνίου 2016. Το αφιέρωμα αυτό επιθυμούσε να ξεδιπλώσει τις διαφορετικές πτυχές του προσφυγικού ζητήματος αλλά και να εγείρει ερωτήματα. Οι προβολές πλαισιώθηκαν με συζήτηση στρογγυλής τραπέζης με θέμα *«Πρόσφυγες Εικόνες, Λόγια, Τεκμήρια»* (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018). Γενικότερα, το αφιέρωμα δημιούργησε ένα ψηφιδωτό ευαίσθητων ιστοριών, με εικόνες προσφύγων από τη Μέση Ανατολή, την Αφρική, αλλά και την Ευρώπη και πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και την Περιφέρεια Αττικής.



Εικ. 115- Αφίσα του αφιερώματος *«Πρόσφυγες: Ένα ταξίδι προς την Ελευθερία;»*. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Ανάδειξη θεμάτων που άπτονται της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κρίσης

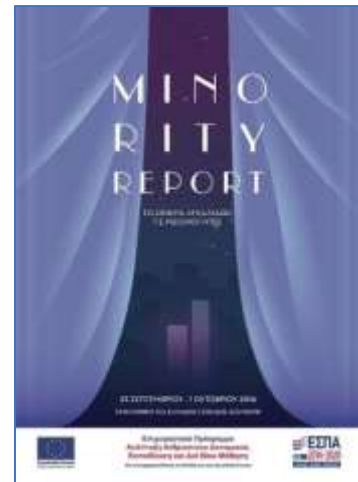
Η παγκόσμια οικονομική και πολιτισμική κρίση δε θα μπορούσε να αφήσει αδιάφορο ένα Ίδρυμα πολιτισμού όπως η Ταινιοθήκη της Ελλάδος. Το αφιέρωμα «*Εικόνες της Κρίσης*», που πραγματοποιήθηκε στις 16 έως 27 Μαΐου του 2015 «*επιχείρησε να παρουσιάσει την αναπαράσταση της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής κρίσης στον κινηματογράφο, από την περίοδο του βωβού κινηματογράφου της δεκαετία του '20 έως σήμερα*» (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2015). Παράλληλες εκδηλώσεις πλαισίωσαν το αφιέρωμα, όπως η διοργάνωση περιοδικής έκθεσης φωτογραφίας και εικαστικών εγκαταστάσεων στο χώρο του Μουσείου της Ταινιοθήκης με τίτλο: «*Εικόνα και Χρόνος. Εικόνες της Κρίσης*» σε επιμέλεια Χριστίνας Ανδρουλιδάκη και η πραγματοποίηση διημερίδας με τίτλο «*μπορεί η τέχνη να αναπαραστήσει την κρίση;*», στην οποία έγινε προσπάθεια επανακαθορισμού και ανατοποθέτησης της τέχνης σε σχέση με τη νέα παγκόσμια οικονομική και κοινωνική κρίση.



Εικ. 116- Στιγμιότυπα από το αφιέρωμα της Ταινιοθήκης «Εικόνες της Κρίσης» Photos © Vangelis Patsialos/Greek Film Archive

Καλλιέργεια του κοινού στο σεβασμό της διαφορετικότητας

Όραμα της Ταινιοθήκης είναι να καλλιεργήσει την ενσυναίσθηση και το σεβασμό στη διαφορετικότητα. Με στόχο αυτό, διοργανώνει σειρά αφιερωμάτων που αγκαλιάζουν τις ευπαθείς ομάδες πληθυσμού και τις μειονότητες. Παράδειγμα αφιερώματος προς την κατεύθυνση αυτή ήταν το *Minority Report* που φιλοξενήθηκε στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος στις 22 Σεπτεμβρίου με 1 Οκτωβρίου 2016, σε συνεργασία με το 22^ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Αθήνας-Νύχτες πρεμιέρας (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).



Εικ. 117- Αφίσα του αφιερώματος «Minority Report». Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Ανάδειξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας άλλων Χωρών

Επιπρόσθετα, η Ταινιοθήκη προάγει την καλλιτεχνική δημιουργία άλλων χωρών σε συνεργασία με τις αντίστοιχες πρεσβείες. Με τον τρόπο αυτό προσπαθεί να διευρύνει τους πνευματικούς ορίζοντες του κοινού μέσα από τη γνωριμία διαφορετικών καλλιτεχνικών και αισθητικών προσεγγίσεων. Η συνέργεια με τις πρεσβείες έχει στόχο την προώθηση της διαφορετικής κουλτούρας και την καλλιέργεια του σεβασμού στη διαφορετικότητα. Η πρεμιέρα των προβολών συνοδεύεται από γευσιγνωσία και συνεστίαση, δηλαδή προσφορά παραδοσιακών φαγητών από την τιμώμενη χώρα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το αφιέρωμα στον Ισραηλινό κινηματογράφο με θέμα «*Ταυτότητες του Ισραήλ*» που διοργάνωσε η Ταινιοθήκη στις 17 με 23 Μαρτίου 2016, σε συνεργασία με την Πρεσβεία του Ισραήλ υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018). Μέσα από τις δέκα ταινίες που επιλέχτηκαν, δόθηκε η ευκαιρία στον θεατή να γνωρίσει και να εξοικειωθεί με τις πολιτιστικές εμπειρίες του Ισραήλ καθώς και με την πορεία του στο χρόνο. Ως παράλληλη δράση, οι επισκέπτες είχαν την ευκαιρία κατά τη διάρκεια του αφιερώματος να ξεφυλλίσουν και να αγοράσουν Ισραηλινή λογοτεχνία.



Εικ. 118- Αφίσα του αφιερώματος «Ταυτότητες του Ισραήλ». Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Ένα επίσης χαρακτηριστικό παράδειγμα προώθησης κινηματογραφικής κληρονομιάς άλλων χωρών από την Ταινιοθήκη της Ελλάδος είναι η καθιέρωση αφιερωμάτων στην Αφρικανική ήπειρο. Η Ταινιοθήκη στο πλαίσιο των προβολών επιθυμεί να φωτίσει τις



Εικ. 119- Αφίσα αφιερώματος στον Αφρικανικό Κινηματογράφο. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

καλλιτεχνικές πτυχές και την κουλτούρα της Αφρικής, που είναι δύσκολα προσεγγίσιμες στο ευρύ κοινό. Πράγματι, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Σανούδου σε άρθρο της στην Καθημερινή, «*Η Αφρική πιθανότατα είναι η πιο παρεξηγημένη από τις πέντε ηπείρους, αφού οι μόνες ειδήσεις που κρίνονται αρκετά σημαντικές για να μεταδοθούν από τα ευρωπαϊκά ΜΜΕ αφορούν κυρίως λιμούς, συρράξεις, επιδημίες και συμμορίες λαθροθήρων...*» (Σανούδου, 2017). Στο ίδιο άρθρο αναφέρεται χαρακτηριστικά για το αφιέρωμα στην Ταινιοθήκη ότι «*στο σύνολό τους, οι ταινίες σκιαγραφούν ένα ρεαλιστικό πορτρέτο των αφρικανικών κοινωνιών του σήμερα, αποκαλύπτοντας έναν κόσμο που αλλάζει διαρκώς*

και άρα είναι αδύνατον να στριμωχτεί σε μερικά στερεότυπα. Από την ίδρυση του Φεστιβάλ μέχρι σήμερα η είσοδος σε όλες τις προβολές παραμένει ελεύθερη, γεγονός που έχει επιτρέψει σε χιλιάδες Αθηναίους να ξεπεράσουν τις αρχικές τους επιφυλάξεις και να εξελιχθούν σε λάτρεις του αφρικανικού σινεμά» (Σανούδου, 2017).

Καλλιέργεια της κινηματογραφικής παιδείας

Ταυτόχρονα, σημαντικός ρόλος των προβολών συναποτελεί η καλλιέργεια και η ανάπτυξη της κινηματογραφική παιδείας του κοινού. Στο πλαίσιο αυτής της οπτικής διοργανώνονται αφιερώματα που αναδεικνύουν διακεκριμένους σκηνοθέτες και δημιουργούς ενώ παράλληλα σκιαγραφείται η καλλιτεχνική πορεία τους στο χρόνο.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το αναδρομικό αφιέρωμα στο γνωστό Έλληνα σκηνοθέτη Κώστα Γαβρά, που έλαβε χώρα μεταξύ 29 Ιανουαρίου και 6 Φεβρουαρίου του 2013. Οι προβολές πραγματοποιήθηκαν σε συνεργασία με το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, την Ελληνική Ακαδημία Κινηματογράφου, το Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης του Εθνικού και Καποδιστριακού

Πανεπιστημίου Αθηνών και το Τμήμα Κινηματογράφου του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.



Εικ. 120- Φωτογραφίες από το αφιέρωμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος στο σκηνοθέτη Κ. Γαβρά. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.



Στόχος του αφιερώματος ήταν να καταστεί γνωστό το πλήρες έργο του σκηνοθέτη, να διαφωτιστούν οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες κάτω από τις οποίες διαμορφώθηκε η φιλμογραφία του καθώς και να τονιστεί η πολιτική διάσταση του έργου του. Το αφιέρωμα πραγματοποιήθηκε παρουσία του σκηνοθέτη.

Μία σημαντική παράλληλη εκδήλωση του αφιερώματος στον Κ. Γαβρά ήταν η συζήτηση στρογγυλής τραπέζης με θέμα «Ταινιοθήκες: Το μέλλον του παρελθόντος μας;». Το θέμα των Ταινιοθηκών ως θεματοφύλακες της εγχώριας κινηματογραφικής πολιτιστικής κληρονομιάς και οι προκλήσεις της νέας ψηφιακής εποχής ήταν θεματικές στο πλαίσιο των συζητήσεων. Ο Κ. Γαβράς, με την ιδιότητα του προέδρου της Γαλλικής Ταινιοθήκης (*Cinémathèque Française*) ήταν και ο κεντρικός ομιλητής. Σύμφωνα με την ομιλία του ο γνωστός σκηνοθέτης προασπίστηκε το ρόλο της Ταινιοθήκης και τόνισε σε σχέση με την νέα τέχνη του κινηματογράφου πως «...Όπως υπάρχουν τα Μουσεία για την παλιά μας τέχνη, να υπάρχει ένα μουσείο, δηλαδή μία Ταινιοθήκη, γι' αυτή την Τέχνη. Για να υπάρχει σήμερα, αύριο και μεθαύριο και σε εκατό χρόνια. Γι' αυτό μου φαίνεται τελείως απαραίτητη» και σε

συνέχεια πρόσθεσαι πως «Ο μόνος τρόπος για να διατηρήσουμε αναλλοίωτη την ιστορική κινηματογραφική μνήμη είναι να διαφυλάξουμε και να υποστηρίξουμε το έργο των Ταινιοθηκών» (Γαβράς, 2013)«.

Γενικότερα, πραγματοποιήθηκαν πολλά και ποικίλα αφιερώματα σκηνοθετών και δημιουργών κατά τη διάρκεια λειτουργίας της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, όπως στον παγκοσμίως φήμης σκηνοθέτη *Andrei Tarkovsky*, στο δημιουργό Θεόδωρο Αγγελόπουλο, στον *Elia Kazan*, στον *Jean-Luc Godard*, στον Έλληνα σκηνοθέτη Νίκο Παπατάκη κ.ά.



Εικ. 121- Αφίσες από αφιερώματα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος σε σκηνοθέτες. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Μέρες μνήμης ιστορικών γεγονότων

Η Ταινιοθήκη, αδράττοντας ευκαιρίες, όπως μέρες μνήμης ιστορικών γεγονότων, δρομολογεί αντίστοιχα αφιερώματα με ταινίες που προσδίνουν πολύπλευρο φως στα γεγονότα συνδυάζοντας τις προβολές με ομιλίες, ανταλλαγές απόψεων και ημερίδες. Ως παράδειγμα, αναφέρεται το αφιέρωμα με τίτλο «*Εικόνες της Απελευθέρωσης στην Ευρώπη*» που πραγματοποιήθηκε στις 24 με 26 Οκτωβρίου 2016, σε συνεργασία με την Περιφέρεια Αττικής, τη Γενική Γραμματεία Συντονισμού του Κυβερνητικού Έργου, τον Οργανισμό Πολιτισμού, Αθλητισμού και Νεολαίας Δήμου Αθηναίων (ΟΠΑΝΔΑ), το Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, τα Γενικά Αρχεία του Κράτους και το Ιστορικό Αρχείο της ΕΡΤ. Τις προβολές των ταινιών πλαισίωσε η παρουσίαση του βιβλίου «*Ημερολόγιο Κατοχής 1941-1943*» της Ειρήνης Ζαχαρία.



Εικ. 122- Αφίσα του αφιερώματος
«Εικόνες της Απελευθέρωσης στην Ευρώπη».
Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Η συσχέτιση του κινηματογράφου με άλλες επιστήμες

Η συσχέτιση του κινηματογράφου με άλλες επιστήμες ώθησε την Ταινιοθήκη της Ελλάδος να φιλοξενεί στο χώρο της ιδιαίτερα αφιερώματα όπως είναι «*Η Λογοτεχνία και ο Κινηματογράφος*» και η «*Η Ψυχιατρική και ο Κινηματογράφος*». Στις προβολές αυτές με αφορμή μία κινηματογραφική ταινία αναλύονται και αναπτύσσονται θέματα που άπτονται άλλων επιστημών μέσα από τις ομιλίες ειδικών και την ενεργή συμμετοχή του κοινού. Οι προβολές με τίτλο «*Σινεμά με τον Freud*» πραγματοποιούνται κυρίως τις Κυριακές τα πρωινά σε συνεργασία με την Ψυχιατρική Εταιρεία.

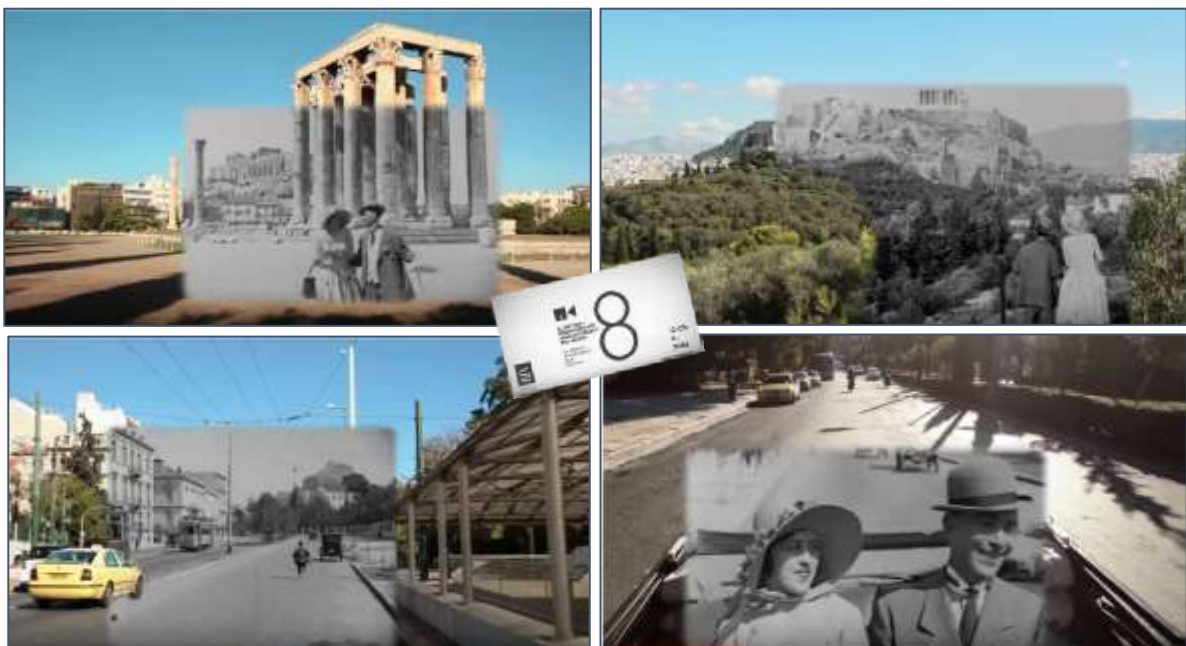


Εικ. 123- Αφίσα από τις προβολές *Σινεμά με τον Freud*
Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Ανάδειξη της πρωτοπορίας

Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να σημειωθεί στα αφιερώματα που πραγματοποίησε η Ταινιοθήκη της Ελλάδος στο Πρωτοποριακό Κινηματογράφο, (*Avant-Garde Film Festival*). Πέρα από τον καθιερωμένο ρόλο της Ταινιοθήκης να δίνει ζωή και να προβάλλει τα αριστουργήματα του παρελθόντος, στόχος της είναι να αναδείξει και τις σύγχρονες τάσεις, την πρωτοπορία που ανατρέπει συμβάσεις και συστήματα στον παγκόσμιο κινηματογράφο. Εξάλλου, σχεδόν τίποτα δεν αποτελεί παρθενογένεση αλλά δανείζεται και εμπεριέχει κατά κάποιο τρόπο το παρελθόν.

Απώτερος σκοπός της διαφύλαξης του παρελθόντος δεν είναι η εμμονή στο παλιό αλλά η κατανόηση της αφετηρίας και η έμπνευση για το μέλλον. Οι φωτογραφίες-αποσπάσματα από το εισαγωγικό βίντεο του 8^{ου} Φεστιβάλ Πρωτοποριακού Κινηματογράφου με εικόνες από την ταινία «*Περιπέτειες του Βιλλάρ*» του 1924 προσαρμοσμένες στον αντίστοιχα σύγχρονο περιβάλλοντα χώρο, αναδεικνύουν χαρακτηριστικά τη σύνδεση του παλιού με το νέο και προτρέπουν στη συνειδητοποίηση της εξέλιξης.



Εικ. 124- Παρουσιάζονται φωτογραφίες-αποσπάσματα από το εισαγωγικό βίντεο του 8^{ου} Φεστιβάλ Πρωτοποριακού Κινηματογράφου. (*Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018*)

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Μαρία Κομνηνού, πρόεδρος της Ταινιοθήκης της Ελλάδος και Διευθύντριας του 8ου Φεστιβάλ Πρωτοποριακού Κινηματογράφου της Αθήνας, «*Το Φεστιβάλ διερευνά την πολιτική των εικόνων στη Νέα Εποχή, που κινείται στον αστερισμό της δυστοπίας και της κρίσης*» (Κομνηνού, 2014). Το φεστιβάλ προσέλκυσε νέο κοινό και πραγματοποιήθηκε στις 12 έως 26 Νοεμβρίου 2014 με μεγάλη επιτυχία ενώ

περιλάμβανε πολλές και ποικίλες παράλληλες εκδηλώσεις, όπως ημερίδες, εικαστικές εκθέσεις και *masterclasses*.



Εικ. 125- Στιγμιότυπα από το 8^ο Φεστιβάλ Πρωτοποριακού Κινηματογράφου της Αθήνας
Photos © Vangelis Patsialos/Greek Film Archive



Συνεργασίες με άλλους πολιτιστικούς φορείς

Η Ταινιοθήκη όχι μόνο είναι ανοιχτή σε συνεργασίες με άλλους πολιτιστικούς φορείς, αλλά τις επιδιώκει και τις αναπτύσσει. Μία ιδιαίτερη συνέργεια με την ομάδα των *atenistas*, οδήγησε στη διοργάνωση αφιερώματος με θέμα την Αθήνα. Το *Αθηναϊκό Φεστιβάλ Κινηματογράφου* έλαβε χώρα στο θερινό κινηματογράφο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος στις 9 έως 11 Σεπτεμβρίου 2016. Με την προβολή επιλεγμένων και σημαντικών κινηματογραφικών ταινιών, σκιαγραφείται η Αθήνα αλλά και η εξέλιξή της στο χρόνο και μάλιστα σε ένα χρονικό εύρος από το 1924 με τις *«Περιπέτειες του Βιλλάρ»* έως το 2011 με την ταινία *«Wasted Youth»* (Atenistas, 2016).



Εικ. 126- Αφίσα από το Φεστιβάλ Αθηναϊκού Κινηματογράφου. (Atenistas,

Ομιλίες-συζητήσεις-τόπος αλληλεπίδρασης

Βαθιά αγωνία της Ταινιοθήκης είναι να καταχωρηθεί στις συνειδήσεις του κοινού της ως τόπος γνωριμίας, συνάντησης και αλληλεπίδρασης και όχι απλά τόπος παθητικής θέασης. Για το λόγο αυτό διοργανώνει σειρά από συζητήσεις και ομιλίες παράλληλα με τις προβολές της. Σημαντικό βήμα στην ανάπτυξη προσωπικής επαφής με το κοινό ήταν η αναβίωση της Μικρής Λέσχης, που πραγματοποιήθηκε το 2016. Τα μέλη της, με μία ετήσια συνδρομή, έχουν τη δυνατότητα παρακολούθησης ειδικών προβολών από σπάνιες κινηματογραφικές ταινίες του αρχείου της Ταινιοθήκης σε φιλμ, με συζητήσεις για την ταινία και άλλες παράλληλες δράσεις. Ταυτόχρονα, παρέχεται έκπτωση και στις υπόλοιπες καθημερινές προβολές. Με τον τρόπο αυτό, η Ταινιοθήκη *γνωρίζει* τα μέλη της, τα δημογραφικά χαρακτηριστικά που αφορούν στο φύλο, στην ηλικία και στο επάγγελμα αλλά και τα ενδιαφέροντα του κοινού της. Έχει στο αρχείο της τα στοιχεία επικοινωνίας και με τον τρόπο αυτό ανακτά την προσωπική επαφή. Η συγκεκριμένη δράση απαιτεί τη συνέχιση και την ανάπτυξη της.

Μουσική επένδυση βωβών ταινιών – σύνδεση του παλιού με το σύγχρονο

Στόχος της Ταινιοθήκης είναι η προσέλευση νέου κοινού και ιδιαίτερα νέων ανθρώπων σε ηλικία. Σε συνάφεια με την συγκεκριμένη επιθυμία, μία δράση στο πλαίσιο της Μικρής Λέσχης ήταν η προβολή της βουβής και βουκολικής ταινίας “*Αστέρω*” του 1929, στις 11 Μαρτίου 2016, με ζωντανή μουσική από ένα σύγχρονο συγκρότημα ηλεκτρονικής μουσικής, τους S.W.I.M. Με τον τρόπο αυτό, *παντρεύεται* το παλιό με το σύγχρονο και προσδίδονται νέες προοπτικές στην κινηματογραφική ταινία εμπλουτίζοντας την εμπειρία του θεατή.



Εικ. 127- Αφίσα από την προβολή της ταινίας *Αστέρω* στο πλαίσιο της Μικρής Λέσχης. Φωτογραφικό αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Επιλεκτικά ταινίες διανομής

Η δραστηριότητα της Ταινιοθήκης όσον αφορά στην προβολή της κινηματογραφικής κληρονομιάς είναι ανεξάντλητη και δύσκολο να αναλυθεί «εν τάχει». Πραγματοποιήθηκε προσπάθεια αναφοράς στους βασικούς άξονες που διέπουν την επιλογή των αφιερωμάτων.

Παράλληλα με τα αφιερώματα και τα φεστιβάλ, η Ταινιοθήκη προκειμένου να ανταπεξέλθει στα πάγια λειτουργικά της έξοδα χρησιμοποιεί τις αίθουσες σε καθημερινή βάση προβάλλοντας ταινίες διανομής. Η επιλογή των ταινιών προβολής δε γίνεται με γνώμονα το κέρδος αλλά την ποιότητα, την αισθητική και την καλλιτεχνική τους αξία. Επίσης, οι ταινίες διανομής συνοδεύονται συχνά από κάποιο γεγονός όπως είναι η προσφορά φαγητού από την χώρα παραγωγής της ταινίας προκειμένου να αναδειχθεί ο χώρος ως τόπος συνάντησης και διάδρασης. Η Ταινιοθήκη υποστηρίζει και αναδεικνύει τις Ελληνικές παραγωγές καθώς και κάποιες ταινίες με χαμηλή εμπορική αξία αλλά με ιδιαίτερη παιδαγωγική αξία ποιότητα όπως για παράδειγμα τα ντοκυμαντέρ.

Τα έσοδα των αιθουσών διοχετεύονται στην χρηματοδότηση των υπόλοιπων δράσεων.

Δράσεις στο Εξωτερικό

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος επεκτείνει τη δράση της πέρα από τα ελληνικά σύνορα και προωθεί την ελληνική κινηματογραφική κληρονομιά στο εξωτερικό με διαρκή και ουσιαστική παρουσία. *«Οι απαρχές της συνεργασίας μεταξύ των αρχείων της ευρωπαϊκής Ένωσης θα πρέπει να αναζητηθούν το 1985, όταν στα πλαίσια του θεσμού των πολιτιστικών πόλεων που εγκαινιάσθηκε από τη Μελίνα Μερκούρη, η Αγλαΐα Μητροπούλου πήρε την πρωτοβουλία να καλέσει στην Αθήνα τους διευθυντές των Ευρωπαϊκών Ταινιοθηκών και έτσι να τεθεί ένα πρώτο πλαίσιο συνεργασίας»* (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018). Εξάλλου, η επιθυμία της διάσωσης και διάδοσης του ελληνικού κινηματογράφου ήταν έκδηλη από τα πρώτα βήματα του Ιδρύματος.

Διεθνές φεστιβάλ ντοκιμαντέρ *Cinéma du réel*

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος συμμετείχε και τιμήθηκε στο διεθνές φεστιβάλ ντοκιμαντέρ *Cinéma du réel* που διοργανώθηκε από την Β.Ρ.Ι. (Δημόσια Βιβλιοθήκη Πληροφοριών) του *Centre Georges-Pompidou*⁵³ στο Παρίσι το 2015.



Εικ. 128- Από το 37ο *Cinéma du réel*. Αριστερά η κα Κομνηνού, πρόεδρος του ΔΣ της Ταινιοθήκης της Ελλάδος και η Στέλλα Θεοδωράκη, σκηνοθέτης-παραγωγός. Δεξιά αποσπάσματα από τον τύπο της εποχής. Φωτογραφικό Αρχείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

29η Διεθνής Έκθεση Βιβλίου Μόσχας

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος συμμετείχε στο πλαίσιο της δράσης: «*Η Ελλάδα Τιμώμενη Χώρα*» στην 29η Διεθνή Έκθεση Βιβλίου Μόσχας (*Moscow International Book Fair - MIBF*) που πραγματοποιήθηκε από τις 7 έως τις 11 Σεπτεμβρίου 2016, στο μεγαλύτερο εκθεσιακό κέντρο της Ρωσικής πρωτεύουσας το VDNH (*My Film*, 2016). Συγκεκριμένα συμμετείχε στον τομέα «*Λογοτεχνία και Κινηματογράφος*» με τις ταινίες «*Οι περιπέτειες του Βιλλάρ*», «*Δάφνις και Χλόη*», «*Z*», «*Τρωάδες*» και «*Happy Day*». Οι ταινίες αυτές, σύμφωνα με τον Βασίλη Βασιλικό εμπνεύστηκαν από το χώρο της λογοτεχνίας και συγκεκριμένα «*από την αρχαία ελληνική γραμματεία, όπως οι Τρωάδες του Ευριπίδη μέχρι το πρώτο σωζόμενο ελληνικό μυθιστόρημα του Λόγγου τον 3ο αιώνα μ.Χ. και τη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία*». Την προβολή της ταινίας «*Z*» προλόγισε ο Βασίλης Βασιλικός, συγγραφέας του ομώνυμου βιβλίου, το οποίο περιλαμβάνεται στη λίστα με τα 1.000 βιβλία που πρέπει να διαβάσει κανείς (2009) σύμφωνα με την αγγλική εφημερίδα *The Guardian*.

⁵³ Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou

Σωματείο «Φίλοι της Ταινιοθήκης της Ελλάδος» στη Βόρειο Αμερική

Αξίζει να σημειωθεί το σωματείο «Φίλοι της Ταινιοθήκης της Ελλάδος» που δημιουργήθηκε από ομογενείς συμπατριώτες στη Βόρειο Αμερική προκειμένου να συνδράμουν στη συντήρηση της ελληνικής κινηματογραφικής μνήμης.

Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου στο Σάο Πάολο

Γενικότερα, η Ταινιοθήκη ως ενεργό μέλος της FIAF συμμετέχει σε μόνιμη βάση σε διεθνή φεστιβάλ και αφιερώματα. Ως παράδειγμα, αναφέρεται το 2ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου του Σάο Πάολο από τις 2 έως τις 12 Νοεμβρίου 2017, που διοργάνωσαν η *Cinemateca Brasileira* σε συνεργασία με την Ταινιοθήκη της Ελλάδος (*Cinemateca Brasileira*, 2017). Μεταξύ των ταινιών που προβλήθηκαν συγκαταλέγεται η βωβή ταινία «Κοινωνική Σαπίλα» του Στέλιου Τατασόπουλου. Η ταινία αυτή, του 1932, έχει συντηρηθεί, αποκατασταθεί και ψηφιοποιηθεί από την Ταινιοθήκη της Ελλάδος, σε συνεργασία με την *Documenta 14*, την *Cinemathek* και την υποστήριξη του Ε.Κ.Κ. και της *Cosmote T.V.* Η μουσική επένδυση είναι του σύγχρονου μουσικού και συνθέτη Κ. Βήτα όπου συνέθεσε μουσική ειδικά για τη συγκεκριμένη ταινία.

Στο 1^ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου του Σάο Πάολο μεταξύ 10 και 16 Οκτωβρίου 2016, συμμετείχε επίσης η Ταινιοθήκη της Ελλάδος προβάλλοντας μεταξύ άλλων μία σπάνια ταινία από τη βουβή εποχή του κινηματογράφου την «Αστέρω» του 1929 με ζωντανή μουσική συνοδεία από τον διακεκριμένο βραζιλιανό πιανίστα *Fabio Luz* (*Cinemateca Brasileira*, 2016).



Εικ. 129- Στιγμιότυπο από το 1ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου στο Σάο Πάολο. (*Cinemateca Brasileira*, 2016)

Διεθνή φεστιβάλ και αφιερώματα στο πλαίσιο της FIAF

Γενικότερα η παρουσία της Ταινιοθήκης στο εξωτερικό είναι ηχηρή και πολυσχιδής, περιλαμβάνοντας συνεργασίες στο πλαίσιο των αρχείων μελών της FIAF, αλλά και συμπράξεις με Πρεσβείες, Πανεπιστήμια και άλλους πολιτιστικούς οργανισμούς.

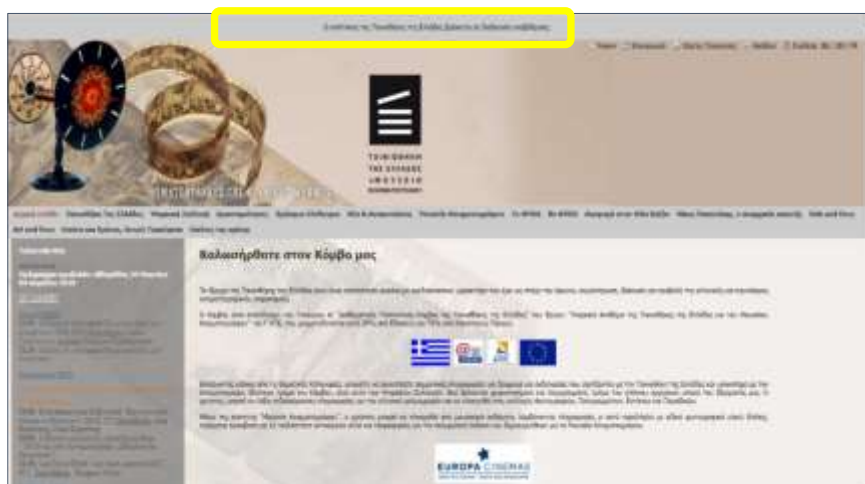
Ηλεκτρονική Πρόσβαση

Στη σύγχρονη εποχή της ραγδαίας εξέλιξης της τεχνολογίας, το διαδίκτυο διαδραματίζει ιδιαίτερο ρόλο στην επικοινωνία ενός μουσείου με το κοινό του. Γενικά, η επίσημη παρουσία του Μουσείου στο διαδίκτυο με το σχεδιασμό και τον εμπλουτισμό του κόμβου του, έχει ως στόχο να προσελκύει και να ανανεώνει το ενδιαφέρον των επισκεπτών. Εξάλλου, η ύπαρξη μουσείων, τα οποία μπορεί κανείς να επισκεφτεί σχεδόν εξ ολοκλήρου μέσω διαδικτύου (Γκαζή, 2004, π. 7), είναι ένα παράδειγμα των δυνατοτήτων που παρέχει η ηλεκτρονική πρόσβαση.

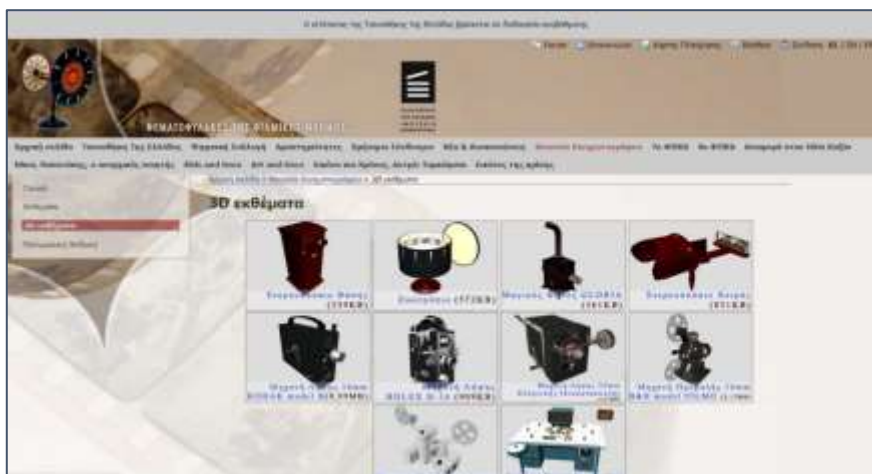
Επίσημος διαδικτυακός κόμβος

Ο επίσημος διαδικτυακός κόμβος της Ταινιοθήκης της Ελλάδος (<http://www.tainiothiki.gr>) τελεί προς το παρόν σε διαδικασία αναβάθμισης. Στα θετικά στοιχεία συγκαταλέγεται η προβολή πληροφοριών σχετικά με το Ίδρυμα, η πρόσβαση σε ένα σημαντικό ψηφιακό φωτογραφικό αρχείο από τα μουσειακά της αντικείμενα και την αρχειακή της συλλογή (προγράμματα, φωτογραφίες, αφίσες κ.ά.) και η παροχή τεκμηρίωσης για το σύνολο των ελληνικών

κινηματογραφικών παραγωγών ως το 2006. Παράλληλα, ο διαδικτυακός κόμβος είναι ιδιαίτερα δύσχρηστος καθώς δεν καλλιεργεί και δεν ανατροφοδοτεί το ενδιαφέρον των επισκεπτών με μια εύχρηστη, ελκυστική και πολυπρισματική περιήγηση. Η Ταινιοθήκη βρίσκεται στη διαδικασία κατασκευής του νέου κόμβου, απαραίτητου τόσο για την άμεση ενημέρωση του κοινού όσο και για την εικόνα του Ιδρύματος.



Εικ. 130 - Η ιστοσελίδα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018)



Εικ. 131- Μουσικά αντικείμενα όπως εμφανίζονται στην ιστοσελίδα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018)



Εικ. 132- Σύνθετη αναζήτηση φιλμογραφίας στην ιστοσελίδα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018)

Κοινωνικά δίκτυα

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος επιθυμεί να διευρύνει το κοινό της και ιδιαίτερα να προσεγγίσει κόσμο νεαρής ηλικίας. Για τον λόγο αυτό προωθεί την παρουσία της και την ενεργό συμμετοχή της σε όλα τα *social media*. Η δυνατότητα της αλληλεπίδρασης που παρέχουν τα κοινωνικά δίκτυα είναι σημαντική για την ανατροφοδότηση και την αξιολόγηση των δράσεων της Ταινιοθήκης. Επιπρόσθετα, διαθέτει κανάλι στο *vimeo* και στο *y-tube*.



Εικ. 133- Στιγμιότυπα από σελίδες κοινωνικών δικτύων της Ταινιοθήκης της Ελλάδος.
(Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018)

European Film Gateway

Η Ταινιοθήκη συμμετέχει στο EFG - *The European Film Gateway*, ένα διαδικτυακό κόμβο που παρέχει απευθείας πρόσβαση σε περίπου 790.000 ψηφιακά αντικείμενα, συμπεριλαμβανομένων, ταινιών, φωτογραφιών, αφισών, σχεδίων, ηχητικού υλικού και κειμένων (European Film Gateway, 2011).

Film Archives Online

Επίσης, συμμετέχει στο πρόγραμμα *MIDAS - Film Archives Online*, μία διαδικτυακή πύλη που επιτρέπει την πρόσβαση σε αρχειακό κινηματογραφικό υλικό και την ταυτόχρονη έρευνα και αναζήτηση πληροφοριών σε μια πλειάδα πολύγλωσσων καταλόγων επιλεγμένων κινηματογραφικών συλλογών των Ευρωπαϊκών Κινηματογραφικών Αρχείων που συμμετείχαν στο πρόγραμμα (Film Archives Online, 2008)

Στόχος των προαναφερθέντων αποτελεί η πρόσβαση στην πληροφορία μέσω του διαδικτύου. Τα συγκεκριμένα προγράμματα απαιτούν τη συνεργασία και τη συνέργεια των Κινηματογραφικών Αρχείων και λειτουργούν προς τη κατεύθυνση της προώθησης της παγκόσμιας κινηματογραφικής κληρονομιάς.

Ένα πρόσφατο πρόγραμμα που βρίσκεται σε εξέλιξη και στο οποίο συμμετέχει και η Ταινιοθήκη της Ελλάδος είναι το *I-Media Cities*. Λόγω της σπουδαιότητας και ιδιαιτερότητάς του θα αναφερθεί εκτενώς στη συνέχεια.

I-Media Cities

Το *I-Media Cities* αποτελεί ένα καινοτόμο ηλεκτρονικό περιβάλλον για την έρευνα γύρω από τις ευρωπαϊκές πόλεις. Είναι η πρωτοβουλία εννέα ευρωπαϊκών ταινιοθηκών, πέντε ερευνητικών ιδρυμάτων, δύο τεχνολογικών φορέων και ενός ειδικού επιστήμονα με εξειδίκευση στα ψηφιακά επιχειρηματικά μοντέλα;⁵⁴ Το πρόγραμμα βασίζεται δηλαδή στη συνεργασία μεταξύ τριών κύριων συνιστωσών: α) Κινηματογραφικών Αρχείων β) ερευνητικών ιδρυμάτων σε διάφορους τομείς των κοινωνικών επιστημών και γ) εμπειρογνομόνων στις διαδικασίες εκμετάλλευσης ψηφιακού περιεχομένου.



Εικ. 134- Οι συνεργάτες στο I-Media Cities. (*I-Media Cities*, 2018)

Απώτερος σκοπός του *I-Media Cities* είναι η αξιοποίηση του οπτικοακουστικού περιεχομένου από τις συλλογές των Κινηματογραφικών Αρχείων ευρωπαϊκών χωρών, παρέχοντας πρόσβαση στο κοινό και εξυπηρετώντας ερευνητικούς σκοπούς σε ένα ευρύ φάσμα ενδιαφερόντων όπως η κοινωνιολογία, η ανθρωπολογία, η πολεοδομία κ.ά. (*I-Media Cities*, 2018).

⁵⁴ Το *I-Media-Cities* πραγματοποιείται με τη χρηματοδότηση του προγράμματος *Horizon 2020* της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Συμμετέχουν: *Cinémathèque Royale de Belgique*, *Cineka*, *Fraunhofer IDMT*, *Regione Emilia Romagna IBC*, *Cineteca Bologna*, *Museo Nazionale del Cinema-Torino*, *Deutsches Filminstitut – Filmuseum*, *Det Danske Filminstitut Urban Center*, *Institut Catala de les Empreses Culturals*, *Universitat de Barcelona*, *Svenska Filminstitutet*, *Stockholms Universitet*, Ταινιοθήκη της Ελλάδος, ΕΚΠΑ, *Filmuseum-Wien*.

Η διαφοροποίηση του συγκεκριμένου προγράμματος από άλλα αντίστοιχα, έγκειται στη δημιουργία ψηφιακού αποθετηρίου με ενορχήστρωση της πληροφορίας γύρω από ένα κεντρικό άξονα, τις ευρωπαϊκές πόλεις. Πραγματοποιείται μία σιωπηλή και αμετάκλητη αποδοχή του κινηματογραφικού φιλμ ως ιστορικού τεκμηρίου, ως τεκμηρίου της αρχιτεκτονικής, της πολεοδομίας, της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, των κοινωνιολογικών επιστημών κ.ά. Αναντίρρητα, το οπτικοακουστικό υλικό αποτελεί μάρτυρα της εξέλιξης των πόλεων, του φυσικού μετασχηματισμού και της κοινωνικής δυναμικής τους.

Εξάλλου, η έννοια της πόλης ανέκαθεν βρισκόταν στο επίκεντρο της ευρωπαϊκής ιστορίας. Στις πόλεις εφευρέθηκε το κινηματογραφικό φιλμ, πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες δημόσιες προβολές και λειτούργησαν τα πρώτα κινηματογραφικά στούντιο. Η αστική ζωή αποτυπώθηκε σε όλες της τις εκφάνσεις της στη διάρκεια των χρόνων πάνω στο *celluloid*. Το οπτικοακουστικό αυτό υλικό που καταγράφει το αστικό παρελθόν της Ευρώπης δεν έχει ακόμα συστηματοποιηθεί ούτε είναι διαθέσιμο στο σύνολό του στο κοινό.

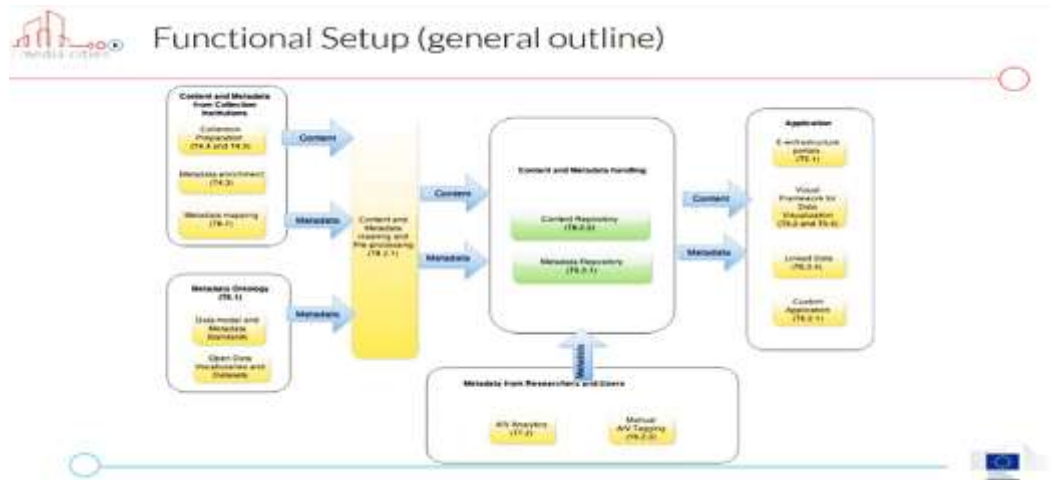


Εικ. 135- Το σήμα (logo) του προγράμματος I-Media-Cities (I-Media Cities, 2018)

Το όραμα του προγράμματος I-Media-Cities είναι η συγκέντρωση όλου αυτού του πλούτου που αφορά στις ευρωπαϊκές πόλεις και η παροχή πρόσβασης μέσα από τα «ηλεκτρονικά περιβάλλοντα» σε ερευνητές, κοινότητες καθώς και σε κάθε ενδιαφερόμενο. Συγκεκριμένα, θα δημιουργηθούν δύο τύποι ηλεκτρονικών περιβαλλόντων, ένα πιο εξειδικευμένο με διευρυμένη πρόσβαση στη πληροφορία, που θα απευθύνεται σε ερευνητές και πρωτοπόρους για ερευνητικούς και άλλους δημιουργικούς σκοπούς και ένα για το ευρύ κοινό.

Παράλληλα, η τεκμηρίωση της πληροφορίας και το σύνολο των μεταδεδομένων που θα συνοδεύουν το οπτικοακουστικό υλικό θα παρέχουν τη δυνατότητα απαντήσεων σε εξειδικευμένες ερωτήσεις των επισκεπτών, όπως για παράδειγμα την ανάλυση των συστημάτων μεταφοράς σε μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Αξίζει να σημειωθεί, πως η ηλεκτρονική πλατφόρμα που θα δημιουργηθεί θα αξιοποιήσει στο έπαρκο τη σύγχρονη

τεχνολογική εξέλιξη καινοτόμων μεθόδων απεικόνισης, θα είναι διαδραστική, διαλειτουργική και πολύγλωσση.



Εικ. 136- Αναπαράσταση της λειτουργίας ανατροφοδότησης του προγράμματος *I-Media-Cities*. . (*I-Media Cities*, 2018)

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος δε θα μπορούσε να απέχει από μία τόσο καινοτόμο και ενδιαφέρουσα σύμπραξη και συμμετέχει ενεργά από τα πρώτα στάδια της δημιουργίας του *I-Media-Cities*, τον Απρίλιο του 2016. Για το σκοπό αυτό, ορίστηκε μία ομάδα τεσσάρων ειδικών, μεταξύ των οποίων ένας συντονιστής που συμμετέχει ενεργά στις διεθνείς συναντήσεις και ενημερώνεται άμεσα για τις απαιτήσεις του προγράμματος ενώ ταυτόχρονα συντονίζει τις δράσεις των υπολοίπων μελών.

Σε πρώιμο στάδιο συντελέστηκαν πολλαπλές συναντήσεις της ομάδας *I-Media-Cities* της Ταινιοθήκης της Ελλάδος και πραγματοποιήθηκε καταιγισμός ιδεών για το κοινό στο οποίο απευθύνεται το πρόγραμμα. Καταγράφηκαν πιθανά σενάρια χρήσης σκιαγραφώντας εν συντομία τους ανθρώπους που θα ενδιαφέρονταν να έχουν πρόσβαση στο οπτικοακουστικό υλικό με θεματική την πόλη των Αθηνών. Τα σενάρια αυτά προωθήθηκαν στο κεντρικό συντονιστή του προγράμματος, τη *Cinematek*, όπου αξιολογήθηκαν και αξιοποιήθηκαν. Μέσα από τη συγκεκριμένη διεργασία έγιναν ορατά τα πιθανά πεδία ενδιαφέροντος των επισκεπτών όπως είναι η αρχιτεκτονική, η τοπογραφία, τα ήθη και έθιμα, τα παραδοσιακά επαγγέλματα, οι ενδυμασίες, τα μέσα μεταφοράς, τα ιστορικά γεγονότα κ.ά. Η διαδικασία ολοκληρώθηκε με αντίστοιχη έρευνα κοινού.

Επόμενη εργασία της ομάδας ήταν η αναζήτηση του υλικού που θα χρησιμοποιηθεί για το πρόγραμμα *I-Media-Cities*, η αξιολόγηση και η επιλογή του καθώς και η διευθέτηση θεμάτων που άπτονται στην εξασφάλιση της άδειας των πνευματικών δικαιωμάτων για τη συγκεκριμένη χρήση. Το υλικό που επιλέχτηκε αποτελείται από αποσπάσματα ταινιών μυθοπλασίας, ντοκιμαντέρ, αρχειακό υλικό από επίκαιρα και φωτογραφίες που προέρχονται

από στιγμιότυπα ταινιών. Στο σύνολό του το κινηματογραφικό υλικό που επιλέχτηκε αποτυπώνει την αστική ζωή της Αθήνας. Η διαδικασία συνεχίστηκε με την προσθήκη πληροφοριών και μεταδεδομένων και την καταγραφή λέξεων-κλειδιών ώστε να διευκολύνεται η αναζήτηση των επισκεπτών.

Στην παρούσα στιγμή, έχει ήδη δημιουργηθεί η πιλοτική πλατφόρμα, επισκέψιμη μόνο από τους συνεργάτες του προγράμματος ώστε σε πρώτο επίπεδο να αξιολογηθεί η λειτουργικότητά της και να ολοκληρωθεί η προσθήκη των μεταδεδομένων. Σε δεύτερο στάδιο η πλατφόρμα θα γίνει επισκέψιμη σε συγκεκριμένα ερευνητικά κέντρα που θα επιλεγθούν, προκειμένου να την αξιολογήσουν και να προτείνουν βελτιώσεις. Η διαδικασία θα επαναληφθεί με στόχο να πραγματοποιηθεί μία δεύτερη και τρίτη ανατροφοδότηση και τελική αξιολόγηση του προγράμματος.

Το έργο θα ολοκληρωθεί την άνοιξη του 2019 και έως τότε τα συνεργαζόμενα αρχεία θα εμπλουτίζουν περιεχόμενο και αντίστοιχα μεταδεδομένα, ενώ οι ακαδημαϊκοί συνεργάτες θα αναπτύσσουν θέματα έρευνας.

Βιβλιοθήκη – Ψηφιακό Αναγνωστήριο

Η εκπαίδευση του κοινού σε θεματικές που άπτονται του κινηματογράφου αποτελεί κύριο μέλημα της Ταινιοθήκης. Η Ταινιοθήκη από τις απαρχές της λειτουργίας της φρόντισε να αποκτήσει και να εμπλουτίσει τη βιβλιοθήκη της και αργότερα το ψηφιακό αναγνωστήριο με ανοικτή καθημερινή πρόσβαση στο κοινό. Η βιβλιοθήκη δεν είναι δανειστική ωστόσο εξασφαλίζει στους μελετητές τη δυνατότητα φωτοτυπιών ή φωτογράφισης των σελίδων του ενδιαφέροντος. Η βιβλιοθήκη, εμπλουτίζεται με δωρεές, αγορές και χορηγίες.

Οι τίτλοι της Βιβλιοθήκης συγκροτούνται τόσο από μελέτες της ιστορίας του κινηματογράφου, αφιερώματα σε συγκεκριμένα κινηματογραφικά ρεύματα, σκηνοθέτες, ηθοποιούς, όσο και από μελέτες για τεχνικά ζητήματα επεξεργασίας οπτικοακουστικού υλικού και συντήρησής του. Μία ακόμα κατηγορία αποτελούν τα ιστορικά περιοδικά σχετικά με τον κινηματογράφο και τίθενται επίσης στη διάθεση του κοινού (Γεωργίου, 2018).

Οι επισκέπτες της βιβλιοθήκης είναι στην πλειονότητά τους μελετητές και μεταπτυχιακοί φοιτητές που εκπονούν έρευνες σχετικές με τον κινηματογράφο. Οι περισσότεροι

χρησιμοποιούν και το ψηφιακό αναγνώστηριο προκειμένου να παρακολουθήσουν μία κινηματογραφική ταινία στο πλαίσιο της έρευνάς τους (Γεωργίου, 2018).

Σύμφωνα με την υπεύθυνη της Βιβλιοθήκης κα Κατερίνα Γεωργίου, σκηνοθέτες και τηλεοπτικοί παραγωγοί αναζητούν συχνά αποσπάσματα από το υλικό της Ταινιοθήκης, για να πλαισιώσουν μία αφιερωματική τηλεοπτική εκπομπή ή μία κινηματογραφική ταινία. Οι διαδικασίες που τηρούνται στις περιπτώσεις αυτές είναι αρχικά η συμπλήρωση σχετικής αίτησης, η εξασφάλιση της άδειας από τους κατόχους των πνευματικών δικαιωμάτων, η έγκριση από το ΔΣ και τέλος, αφού ολοκληρωθούν τα προαναφερθέντα, η παράδοση του υλικού (Γεωργίου, 2018).



Εικ. 137- Η βιβλιοθήκη της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. Φωτογραφικό αρχείο Ταινιοθήκης της Ελλάδος.

Εκδόσεις - Έρευνα

Η εκδοτική δραστηριότητα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος αρχίζει το 1950 με την έναρξη των προβολών της. Για κάθε αφιέρωμα ή ενότητα προβολών η Ταινιοθήκη εκδίδει κάθε φορά αντίστοιχο ενημερωτικό πρόγραμμα. Τα προγράμματα μοιράζονται δωρεάν και αποτελούν ένα μικρό και εμπειστατωμένο οδηγό τόσο για τη θεματική του αφιερώματος όσο και για τις ταινίες που προβάλλονται. Στο αρχείο της Ταινιοθήκης υπάρχουν σήμερα περισσότερα από 4000 ειδικά προγράμματα (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2001).



Εικ. 138- Το πρόγραμμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος για το 8^ο Φεστιβάλ Πρωτοποριακού Κινηματογράφου. Φωτογραφικό αρχείο Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Σε κάθε πρόγραμμα συντήρησης και αποκατάστασης κινηματογραφικής ταινίας εκπονείται εμπειστατωμένη έρευνα σε σχέση με τη συγκεκριμένη ταινία και την εποχή

παραγωγής της. Επίσης, η Ταινιοθήκη της Ελλάδος βρίσκεται διαρκώς σε στενή συνεργασία με την ακαδημαϊκή κοινότητα.

Μουσείο

Στην οδό Κανάρη η Ταινιοθήκη της Ελλάδος διαθέτει μόνιμη έκθεση στο Μουσείο Κινηματογράφου που λειτουργούσε με ελεύθερη είσοδο για το κοινό καθημερινά πρωινές ώρες και κατά τη διάρκεια των προβολών (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2001).



Εικ. 139 Το Μουσείο Κινηματογράφου της Ταινιοθήκης της Ελλάδος στο κτήριο Δεληγιώργη. Φωτογραφικό αρχείο Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Με τη μετεγκατάσταση της Ταινιοθήκης στον Κεραμεικό, προσωρινά το Μουσείο Κινηματογράφου λειτουργεί αποκλειστικά με περιοδικές εκθέσεις. Η θεματική των εκθέσεων συνάδει με τα αφιερώματα που διοργανώνει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί η περιοδική έκθεση που πραγματοποιήθηκε στις 16 με 27 Μαΐου 2015 με θέμα «Εικόνες της Κρίσης». Η έκθεση πραγματεύτηκε τη Κρίση ως οικουμενικό φαινόμενο, ιδωμένο μέσα από τη ματιά πέντε σύγχρονων εικαστικών δημιουργών⁵⁵ σε άμεση συνάφεια με το αντίστοιχο αφιέρωμα (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).



Εικ. 140- Στιγμιότυπο από την περιοδική έκθεση της Ταινιοθήκης της Ελλάδος «Εικόνες της Κρίσης». Photos © Vangelis Patsialos/Greek Film Archive.

⁵⁵ Harun Farocki, Francesco Jodice, Richard Whitlock, Μανώλης Δασκαλάκης-Λεμός, Απόστολος Ζερδεβάς, Τζένη Μαρκέτου, Μαρία Κριαρά.

Ένα ακόμα παράδειγμα περιοδικής έκθεσης αποτελεί η έκθεση φωτογραφίας με τίτλο «Ταινίας Περιήγησις» όπου παρουσιάστηκαν φωτογραφίες της Άννας Μαρίας Χατζηστεφάνου από τα γυρίσματα της ταινίας «Το Μικρό Ψάρι» του Γιάννη Οικονομίδη στο πλαίσιο αφιερώματος στο σκηνοθέτη. Η έκθεση διήρκεσε από τον Νοέμβριο έως τον Δεκέμβριο του 2014 και λειτουργούσε με ελεύθερη είσοδο στο κοινό καθημερινά από τις 17:00 έως τις 23:30 στο χώρο του Μουσείου (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).



Εικ. 141- Έκθεση φωτογραφίας με τίτλο «Ταινίας Περιήγησις» στο Μουσείο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. Photos © Vangelis Patsialos/Greek Film Archive.

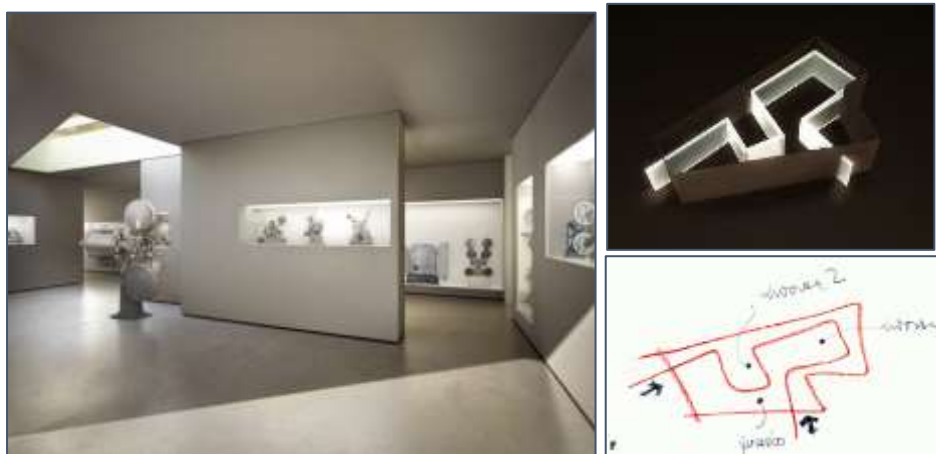
Παράδειγμα περιοδικής έκθεσης είναι επίσης η έκθεση κινηματογραφικής αφίσας που πραγματοποιήθηκε το Φθινόπωρο του 2012 (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).



Εικ. 142- Περιοδική έκθεση κινηματογραφικής αφίσας στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος. Φωτογραφικό αρχείο Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος βρίσκεται σε διαδικασία οργάνωσης της μόνιμης έκθεσης του Μουσείου Κινηματογράφου. Για το σκοπό αυτό το Νοέμβριο του 2016 συστάθηκε με απόφαση της Γενικής Συνέλευσης ειδική επιτροπή⁵⁶ από το Διοικητικό Συμβούλιο με αντικείμενο τη συγκρότηση και τη διαχείριση του Μουσείου.

Οι ενέργειες που έχουν πραγματοποιηθεί έως σήμερα, είναι η συλλογή και η μελέτη όλων των στοιχείων που αφορούν στα αντικείμενα της συλλογής (περιγραφή, τεκμηρίωση, φωτογραφική αποτύπωση), καθώς της κάτοψης του χώρου και του εκθεσιακού εξοπλισμού που διαθέτει η Ταινιοθήκη της Ελλάδος. Παράλληλα, αξιολογήθηκε ο σχεδιασμός και η προμελέτη διαμόρφωσης του χώρου του Μουσείου που παραδόθηκε στην Ταινιοθήκη κατά την ολοκλήρωση του νέου κτηρίου από τους αρχιτέκτονες Νίκο Μπελαβίλα και Βάσω Τροβά.



Εικ. 143- Προμελέτη διαμόρφωσης του χώρου και σκαρίφημα της κάτοψης του Μουσείου της Ταινιοθήκης της Ελλάδος από τους αρχιτέκτονες Νίκο Μπελαβίλα και Βάσω Τροβά. Φωτογραφικό αρχείο Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Πραγματοποιήθηκε επίσης έρευνα προκειμένου να βρεθούν οι βέλτιστοι τρόποι ανάδειξης της συλλογής. Απώτερος στόχος της Ταινιοθήκης είναι ο σχεδιασμός και η δημιουργία ενός σύγχρονου Μουσείου Κινηματογράφου, ανοιχτού στο κοινό πρωινές ώρες καθημερινά αλλά και κατά τη διάρκεια των προβολών και των αφιερωμάτων.

Αξίζει να σημειωθεί πως στη μελέτη που διενεργείται για την επαναλειτουργία του Μουσείου, έχουν ληφθούν υπόψη οι απαιτήσεις και οι προδιαγραφές που ισχύουν σήμερα στον ελλαδικό χώρο για την αναγνώριση Μουσείων, σύμφωνα με το ΦΕΚ 2385/26-10-2011.

⁵⁶ Πρόεδρος της Επιτροπής ορίστηκε η κα. Αφροδίτη Λίτη, αναπληρώτρια Καθηγήτρια Πανεπιστημίου, τμήμα Γλυπτικής, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, μέλος του Συμβουλίου της ΑΣΚΤ, μέλος του Δ.Σ. του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης.

Εκπαιδευτικά Προγράμματα

Σύμφωνα με την κα Νίνα Βελιγράδη, εκλέκτορα κινηματογραφικών ταινιών (*Film Curator*) της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, βασικός ρόλος της Ταινιοθήκης είναι η εκπαίδευση του κοινού μέσα από τις προβολές και τα αφιερώματα που διοργανώνει (Βελιγράδι, 2018).

Σε αυτό το πνεύμα εντάσσεται η διοργάνωση στρογγυλής τραπέζης για θέματα σχετικά με τον κινηματογράφο καθώς και η πρόσκληση σκηνοθετών και δημιουργών προκειμένου να παρουσιάσουν τη δουλειά τους, να ενημερώσουν αλλά και να αλληλοεπιδράσουν με το κοινό τους.

Εκτός όμως από τις προβολές, η Ταινιοθήκη διοργανώνει, αυτόνομα ή σε συνεργασία με άλλους πολιτιστικούς φορείς, εκπαιδευτικά προγράμματα για σχολεία πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, εκπαιδευτικές δράσεις για φοιτητές αλλά και εκπαιδευτικά σεμινάρια για τους επαγγελματίες του χώρου. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα λειτουργούν μεμονωμένα ή και σε συνάφεια με τα αφιερώματα και τα φεστιβάλ.

Παράδειγμα εκπαιδευτικού προγράμματος για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση που είχε αποσπάσει άριστες κριτικές από το σύνολο των σχολείων που συμμετείχε, δημιουργήθηκε σε συνάφεια με το 7^ο Φεστιβάλ Πρωτοποριακού Κινηματογράφου και είχε τίτλο «*Ταξίδι στον μαγικό κόσμο των ταινιών του Ζωρζ Μελιές*». Στόχος του συγκεκριμένου βιωματικού εκπαιδευτικού προγράμματος⁵⁷ ήταν να εξοικειωθούν τα παιδιά με τις τεχνικές της έβδομης τέχνης και να γνωρίσουν το έργο του πρωτοπόρου κινηματογραφιστή *Maries-Georges-Jean Méliès* (Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2018).

Τέλος, τα παιδιά κλήθηκαν να ολοκληρώσουν την ημιτελή ταινία του *Méliès* «*Ταξίδι στο Φεγγάρι*» να δημιουργήσουν δηλαδή το σενάριο και να το δραματοποιήσουν σε ειδικά διαμορφωμένο σκηνικό χώρο. Εν συνεχεία, οι ταινίες που δημιούργησαν τα παιδιά, δόθηκαν στα σχολεία. Το πρόγραμμα πραγματοποιήθηκε το Φθινόπωρο του 2013.

⁵⁷ Ο σχεδιασμός και η εμφύχωση του εργαστηρίου έγινε από τον κ Δαμιανό Βογανάτση, κινηματογραφιστή – εκπαιδευτικό και την κα Ισμήνη Ρούσου, θεατρολόγο – θεατροπαιδαγωγό. Συνεργάτης του εργαστηρίου ήταν η κα Βαζελάκη Σταματία, συντηρήτρια οπτικοακουστικού υλικού.



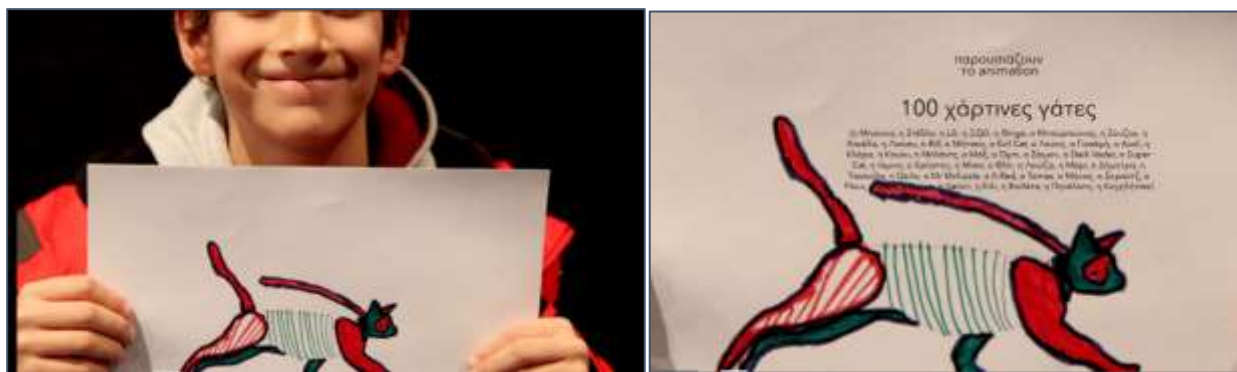
Εικ. 144- Στιγμιότυπα από το εκπαιδευτικό πρόγραμμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος «Ταξίδι στον μαγικό κόσμο των ταινιών του Ζωρζ Μελιές». Φωτογραφικό αρχείο Ταινιοθήκης της Ελλάδος και Photos © Vangelis Patsialos/Greek Film Archive.

Πέρα από τα οργανωμένα εκπαιδευτικά προγράμματα πραγματοποιούνται συχνά επισκέψεις μαθητών που περιλαμβάνουν ξενάγηση στις περιοδικές εκθέσεις του Μουσείου αλλά και ειδικές προβολές, μετά το πέρας των οποίων ακολουθεί συνήθως συζήτηση. Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί και η επίσκεψη του 59^{ου} Γυμνασίου Αθηνών την Πέμπτη 18 Δεκεμβρίου 2014, που έδωσε στους μαθητές τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν/απολαύσουν την ταινία «Ο Κύκλος των Χαμένων Ποιητών» και να γνωρίσουν τη διαδικασία λήψης και προβολής μίας κινηματογραφικής ταινίας. (59 Γυμνάσιο Αθηνών, 2015).



Εικ. 145- Στιγμιότυπο από την επίσκεψη του 59^{ου} Γυμνασίου Αθηνών στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος. (59 Γυμνάσιο Αθηνών, 2015)

Από τα εκπαιδευτικά προγράμματα που πραγματοποιήθηκαν σε συνεργασίες με άλλους φορείς αναφέρεται ως παράδειγμα το εργαστήριο που έγινε στο πλαίσιο του αφιερώματος "Kids&Docs: Από το Ντοκιμαντέρ στο Animation" το Δεκέμβρη του 2014, σε συνεργασία της Ταινιοθήκης της Ελλάδος και του ExileRoom. Τα παιδιά φιλοτέχνησαν τα δικά τους κινούμενα σχέδια όπως είναι το «100 Χάρτινες Γάτες» (Exile Room, 2015).



Εικ. 146- Στιγμιότυπα από το εκπαιδευτικό πρόγραμμα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος σε συνεργασία με το Exile Room, με τίτλο: «100 Χάρτινες Γάτες»
Φωτογραφικό αρχείο Ταινιοθήκης της Ελλάδος

Επιπρόσθετα, στην Ταινιοθήκη της Ελλάδος πραγματοποιούνται διαδραστικές παραστάσεις για παιδιά σε συνεργασία με το Φωτόγραμμα (Φωτόγραμμα, 2018).

Δυστυχώς τα εκπαιδευτικά προγράμματα ενώ πραγματοποιούνται με μεγάλη επιτυχία δεν γίνονται σε μόνιμη και σταθερή βάση εξαιτίας έλλειψης μουσειοπαιδαγωγού και πόρων.

Συμπεράσματα – Προτάσεις

Αποτίμηση

Μέσα από το σύνολο των επιλογών και των δράσεων της Ταινιοθήκης της Ελλάδος διαφαίνεται η εικόνα με την οποία επιθυμεί να επικοινωνεί. Κοινός τόπος είναι η ανάπτυξη της κινηματογραφοφιλίας και η εκπαίδευση του κοινού με εργαλείο την έβδομη τέχνη.

Η Ταινιοθήκη μέσα από το σύνολο των δραστηριοτήτων της προωθεί την προσβασιμότητα σε όλους και προάγει το σεβασμό στη διαφορετικότητα, ενώ επιθυμεί να γίνει τόπος συνάντησης, αλληλεπίδρασης και ανταλλαγής ιδεών. Αποτελεί κιβωτό της κινηματογραφικής κληρονομιάς σε όλες της τις εκφάνσεις και ως τέτοια προσπαθεί να προβάλλεται. Η ψυχαγωγία σε συνδυασμό με την εκπαίδευση και τη διεύρυνση της καλλιέργειας του κοινού είναι ένας από τους σκοπούς της.

Γενικότερα, η Ταινιοθήκη καλείται να επαναπροσδιορίσει το όραμά της προσαρμόζοντάς το στη νέα εποχή της τεχνολογικής ανάπτυξης και της οικονομικής κρίσης. Στο πλαίσιο της μουσειολογίας του 20ου αιώνα τον πρώτο λόγο έχει η εξωστρέφεια και η αλληλεπίδραση με την κοινότητα. Η εμπλοκή του κοινού στις δράσεις και ο εμπλουτισμός της εμπειρίας του επισκέπτη θα πρέπει να είναι βασικές συνιστώσες στο μουσειακό σχεδιασμό του Ιδρύματος.

Προτάσεις

Προκειμένου να συνταχθούν προτάσεις περαιτέρω αξιοποίησης και εμπλουτισμού του Μουσειακού της ρόλου, η Ταινιοθήκη καλείται αρχικά να επαναπροσδιορίσει γενναιόδωρα τη δομή και την εσωτερική της λειτουργία ώστε να μπορέσει επιτυχώς να στραφεί προς το κοινό της με εξωστρέφεια.

Όπως επισημάνθηκε και από την SWOT analysis, υπάρχουν ενδογενείς αδυναμίες όσον αφορά στο προσωπικό και κατά επέκταση στη λειτουργία τμημάτων της Ταινιοθήκης. Δυστυχώς, η οικονομική δυσχέρεια που χαρακτηρίζει τον Ελλαδικό χώρο τα τελευταία χρόνια δεν είναι σύμμαχος προς τη κατεύθυνση διεύρυνσης του προσωπικού και επαναλειτουργίας ή αναβάθμισης τμημάτων. Για τον λόγο αυτό, θα μελετηθούν αρχικά μέθοδοι και τρόποι εξασφάλισης οικονομικών πόρων.

Χρηματοδότηση και Ανάπτυξη Οικονομικών Πόρων

Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος, όπως και άλλα πολιτιστικά Ιδρύματα τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, προσπαθεί να εξασφαλίσει την οικονομική της αυτονομία. Η δυσκολία του συγκεκριμένου στόχου είναι μεγάλη και απαιτείται η συμβολή ενός *στοχευμένου στρατηγικού*

πλάνου πενταετίας με ανατροφοδότηση και επαναπροσδιορισμό ανά χρόνο. Στο στρατηγικό πλάνο θα πρέπει να υπάρχει σαφώς διατυπωμένο ένα σχέδιο δράσεων που θα αποφέρει σε βάθος χρόνου τόσο την αναγνώριση της Ταινιοθήκης από το ευρύ κοινό και συνεπώς την αύξηση της επισκεψιμότητας, όσο και κάποια έσοδα ούτως ώστε να μπορεί να αντεπεξέλθει στα πάγια έξοδά της.

Επίσης, σημαντικά αποτελέσματα μπορούν να παραχθούν από τη συνεργασία με ειδικευμένο τμήμα συγκέντρωσης κεφαλαίων όπου θα ασχολείται αποκλειστικά με την εξεύρεση πόρων, όπως για παράδειγμα με την εξασφάλιση χορηγιών ή επιδοτήσεων από ευρωπαϊκούς ή εγχώριους οργανισμούς για συγκεκριμένες και στοχευμένες δράσεις, π.χ. η αποκατάσταση μίας σπάνιας κινηματογραφική ταινίας. Η συμβολή ενός τμήματος πόρων είναι αδιαφιλονίκητης σημασίας με χαρακτηριστικό παραδείγμα το Μουσείο Μπενάκη όπου μετά το πλήγμα της οικονομικής κρίσης συμπεριέλαβε στο οργανόγραμμά του τμήμα Πόρων και Ανάπτυξης με ιδιαίτερη αποτελεσματικότητα.

Στελέχωση

Το μειωμένο προσωπικό δεν επαρκεί για να καλύψει μία Ταινιοθήκη που επιθυμεί να έχει δυναμική και εξωστρεφή παρουσία, συνεπώς η διεύρυνση του προσωπικού, όπως η πρόσληψη μουσειοπαιδαγωγού και υπεύθυνου επικοινωνίας, θεωρείται απαραίτητη. Επιπρόσθετα, ένα σαφώς καθορισμένο οργανόγραμμα είναι νευραλγικής σημασίας για την εύρυθμη λειτουργία του Ιδρύματος με στόχο τον σαφή προσδιορισμό των αρμοδιοτήτων του κάθε υπαλλήλου.

Η διεύρυνση και ο καθορισμός των αρμοδιοτήτων του προσωπικού δίνει σαφώς ώθηση στη δημιουργία αλλά και την ανάπτυξη τμημάτων που απαρτίζουν το ίδρυμα.

Αναβάθμιση εργαστηρίων-αποθηκευτικού χώρου

Σύμφωνα με τον κ. Αναστάσιο Αδαμόπουλο, Τεχνικό Υπεύθυνο Εργαστηρίων της Ταινιοθήκης της Ελλάδος, η σημαντικότερη δράση της Ταινιοθήκης υλοποιείται στη συλλογή, τη διάσωση και τη διατήρηση της κινηματογραφικής κληρονομιάς. Μία δράση που δεν προβάλλεται, όπως για παράδειγμα τα αφιερώματα, αλλά εξασφαλίζει τη συνέχεια της ιστορίας της κινηματογραφίας, τόσο ως τέχνης όσο και ως ιστορικού τεκμηρίου (Αδαμόπουλος, 2018).

Όσον αφορά στα εργαστήρια συντήρησης και αποκατάστασης του κινηματογραφικού φιλμ αποτελεί αναγκαιότητα να εκσυγχρονιστούν και εφόσον αυτό είναι εφικτό να μετατραπούν σε χώρο επισκέψιμο στο ευρύ κοινό ώστε να γίνει ορατή η συγκεκριμένη πτυχή

της Ταινιοθήκης και να ενημερωθεί το κοινό για τη σημαντική αυτή συμβολή. Παράλληλα, θα μπορούσαν να ενσωματωθούν εκπαιδευτικά προγράμματα για όλες τις ηλικίες με θεματική «σώστε το φιλμ».

Επαναλειτουργία Μουσείου

Η επαναλειτουργία του Μουσείου Κινηματογράφου με μία μόνιμη συλλογή ανοιχτή στο κοινό είναι προτεραιότητα καθώς αποτελεί ανενεργό τμήμα της Ταινιοθήκης και στερεί από τον οργανισμό και τους επισκέπτες του μία σημαντική και ελκυστική για το κοινό θεματική. Παράλληλα με τη μόνιμη συλλογή, προσφέρεται η δυνατότητα υλοποίησης σειράς εκπαιδευτικών προγραμμάτων, εκδόσεων, εκδηλώσεων και η λειτουργίαπωλητηρίου.

Διεύρυνση εκπαιδευτικών προγραμμάτων

Σημαντική πτυχή της Ταινιοθήκης αποτελούν τα εκπαιδευτικά προγράμματα που ασφαλώς έχουν επιτελεστεί με επιτυχία όλα αυτά τα χρόνια, ωστόσο χρειάζεται η διεύρυνση και η αξιοποίησή τους σε συνεργασία με μουσειοπαιδαγωγό σε μόνιμη και σταθερή βάση. Εξάλλου, αποτελεί μία δραστηριότητα σε άμεση συνάφεια με τον μουσειακό της ρόλο που μπορεί να επιφέρει καλή φήμη, διεύρυνση κοινού και οικονομική ενίσχυση.

Τμήμα Επικοινωνίας και Δημόσιων Σχέσεων

Με βάση τη στοχοθέτηση και το κοινό στο οποίο προσβλέπει η Ταινιοθήκη της Ελλάδος, διαμορφώνονται αντίστοιχα τα μέσα και οι τρόποι επικοινωνίας που υιοθετεί ο πολιτιστικός οργανισμός. Βασική πρόταση βελτίωσης, αποτελεί η εγκαθίδρυση Τμήματος Επικοινωνίας και Δημοσίων Σχέσεων. Το συγκεκριμένο Τμήμα θα συντάσσει το επίσημο κείμενο της επικοινωνίας, σε συνεννόηση με το Διοικητικό Συμβούλιο και θα επιμελείται όλων των θεμάτων που αφορούν στην επικοινωνία, καθώς και την ένταξη της επικοινωνιακής πολιτικής στο ευρύτερο στρατηγικό πλάνο.

Η σύσταση τμήματος επικοινωνίας και δημοσίων σχέσεων θα δώσει νέα ώθηση στη δημοσιοποίηση των δράσεων και σαφώς στη διεύρυνση του κοινού. Επίσης, με την αξιοποίηση του υπεύθυνου δημοσίων σχέσεων ήδη επιτυχημένες δράσεις όπως η επαναλειτουργία της μικρής λέσχης, θα συνεχίζονται και θα αναπτύσσονται με επιτυχία.

Ανατροφοδότηση- έρευνα κοινού

Η δράση του Ιδρύματος σκοπεύει στο δυνητικό κοινό του. Το κοινό δύναται να ομαδοποιηθεί ανάλογα με ορισμένα χαρακτηριστικά, με τα ενδιαφέροντα και τις προσδοκίες του. Συνεπώς, η Ταινιοθήκη θα πρέπει να λάβει υπόψη τις ανάγκες και τις προσδοκίες ενός πολυσυλλεκτικού κοινού και να προσαρμόσει αντίστοιχα τις δράσεις της και τον τρόπο επικοινωνίας της (Νικονάνου, 2012, p. 80). Προκειμένου να εντοπίσει την ομάδα στόχου (*Target Group*), απαιτείται η πραγματοποίηση έρευνας κοινού, τόσο για την αξιολόγηση της ως τώρα δράσης της και συναγωγής συμπερασμάτων, όσο και για το στοχευμένο επαναπροσδιορισμό και εμπλουτισμό της (Μούλιου, 2014, p. 81). Η έρευνα πρέπει να διαμορφωθεί με σκοπό να τεθεί στην υπηρεσία του Μουσείου και του κοινού του (Μπούνια, 2009, p. 129).

Αξιοποίηση νέων τεχνολογιών

Η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας παρέχει νέες δυνατότητες στα Μουσεία στην κατεύθυνση της αξιοποίησης των συλλογών τους με τρόπο δημιουργικό, της διεύρυνσης του κοινού, της παροχή υπηρεσιών υψηλής ποιότητας στους επισκέπτες.

Διαδικτυακό Μουσείο

Η εξωστρέφεια της Ταινιοθήκης αναφέρεται τόσο στη φυσική όσο και στην πνευματική πρόσβαση του κοινού, όπως για παράδειγμα μέσω των δυνατοτήτων που παρέχει το διαδίκτυο. Η αξιοποίηση των οπτικοακουστικών συλλογών θα μπορούσε να ενσωματωθεί στη δημιουργία ενός *διαδικτυακού μουσειακού χώρου* που εξ ορισμού παρέχει προσβασιμότητα σε όλους και απαιτεί ελάχιστο κόστος κατασκευής. Αρχικό βήμα είναι ο καθορισμός των στόχων και των σκοπών της συγκεκριμένης διαδικτυακής έκθεσης. Βασικό εργαλείο για τον έλεγχο της αποτελεσματικότητας του ιστοχώρου αποτελεί η μελέτη των πιθανών χρηστών και των αναγκών τους. Η δημιουργία «*personas*» και σεναρίων χρήσης είναι ένας αποτελεσματικός τρόπος για την κατανόηση των στοιχείων που θα ενδιέφεραν το διαδικτυακό κοινό.

Η δημιουργία ενός προβληματισμού όπως για παράδειγμα *η εξέλιξη του παιχνιδιού μέσα στην Ελληνική κοινωνία* και η ανάδειξη της συγκεκριμένης θεματικής με αποσπάσματα οπτικοακουστικού και αρχειακού υλικού είναι ικανό να υποστηρίξει μία έκθεση επισκέψιμη στο διαδίκτυο.

Ένας διαφορετικός προβληματισμός που αφορά στην Αθηναϊκή κοινωνία είναι ο αρχιτεκτονικός επαναπροσδιορισμός της πόλης μέσα από τη διαδικασία της αντιπαροχής και ο τελικός μετασχηματισμός του πολεοδομικού χαρακτήρα της.

Όσον αφορά στην Ελληνική άυλη πολιτιστική κληρονομιά θα μπορούσε να υποστηριχθεί μία έκθεση με θεματική τα ήθη και τα έθιμα σε διαφορετικές χρονικές περιόδους εξετάζοντας την εξέλιξη και αναδιαμόρφωσή τους. Για παράδειγμα το πως απαθανατίζεται ο θεσμός του γάμου από τις απαρχές του Ελληνικού κινηματογράφου έως σήμερα, ή τα έθιμα των εορτών ανά περίοδο και ανά περιοχή. Οι θεματικές είναι πολλές και ποικίλες και θα μπορούσαν να επιλεγθούν με αφορμή μία επετειακή ημέρα ή ένα επικαιρικό συμβάν.

Με τον τρόπο αυτό το Ίδρυμα θα καταστεί επισκέψιμο σε μία ευρεία γκάμα του πληθυσμού παρέχοντας πολύτιμες πληροφορίες, δημιουργώντας μία πλατφόρμα διάδρασης και αξιοποιώντας το υλικό του, τόσο το οπτικοακουστικό όσο και το αρχειακό, ενισχύοντας και αναδεικνύοντας τον μουσειακό του ρόλο.

Δράσεις Πληθοπορισμού

Η αξιοποίηση των νέων τεχνολογιών θα μπορούσαν να ενισχύσουν τις δράσεις πληθοπορισμού που αποτελούν μία πολύ καλή πρακτική συνέργειας και αλληλεπίδρασης με το κοινό. Ως παράδειγμα αναφέρεται η δημιουργία πλατφόρμας στον ιστοχώρο της Ταινιοθήκης όπου θα υπάρχουν τεκμήρια από ελληνικές ταινίες που να αφορούν σε μία θεματική (όπως παραδοσιακά επαγγέλματα, αθηναϊκές γειτονίες, τα ήθη και έθιμα κ.ά.). Οι επισκέπτες θα έχουν την δυνατότητα να εναποθέσουν διαδικτυακά δικά τους στοιχεία, όπως φωτογραφικό υλικό, ιστορικά τεκμήρια, βιοματικές αφηγήσεις κ.λ.π. Η συλλογή των τεκμηρίων θα μπορούσε εκ των υστέρων να επιστεγαστεί σε περιοδική έκθεση στο χώρο του Μουσείου.

Αξίζει να σημειωθεί πως όσον αφορά στην αξιοποίηση των συλλογών της η Ταινιοθήκη της Ελλάδος αλλά και οι Ταινιοθήκες διεθνώς βρίσκονται αντιμέτωπες με το θέμα των πνευματικών δικαιωμάτων. Η διαδικασία διευθέτησης των δικαιωμάτων και συνεπώς της παραχώρησης της άδειας χρήσης για εκπαιδευτικούς, πολιτιστικούς και μη κερδοσκοπικούς σκοπούς του συνόλου ή αποσπασμάτων του οπτικοακουστικού υλικού, αποτελεί αντικείμενο διαπραγμάτευσης και διευθέτησης. Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος εργάζεται εντατικά σε συνεργασία με ειδικευμένη δικηγόρο προς τη κατεύθυνση της διευθέτησης των πνευματικών δικαιωμάτων ώστε να είναι σε θέση να αξιοποιήσει και να αναδείξει τις συλλογές της.

Εκσυγχρονισμός διαδικτυακού κόμβου

Ο εκσυγχρονισμός του διαδικτυακού κόμβου σε μία ευέλικτη με σύγχρονη αισθητική και άμεση σύνδεση με τα κοινωνικά δίκτυα πλατφόρμα, είναι επίσης μείζονος σημασίας. Παράλληλα, ένα μέσο άμεσης, γρήγορης και προσωπικής επικοινωνίας, δίχως ιδιαίτερο κόστος και ταυτόχρονα δημοφιλές στη νεολαία είναι και η ηλεκτρονική ενημέρωση μέσω *newsletter*.

Trip advisor -Social media

Σε μία εποχή που το κοινό εμπιστεύεται και συμβουλευέται διαδικτυακές κριτικές προτού επισκεφτεί ένα πολιτιστικό χώρο, χρήσιμη είναι η ένταξη της Ταινιοθήκης σε αντίστοιχα μέσα όπως στο *Trip Advisor* που προσφέρει ταυτόχρονα και ανατροφοδότηση για τον οργανισμό μέσα από τα σχόλια των επισκεπτών. Επιπρόσθετα, προτείνεται ο εμπλουτισμός και η διεύρυνση της παρουσίας της Ταινιοθήκης στα *Social Media*.

Αξιοποίηση εφαρμογών κινητών και φορητών συσκευών

Στη σύγχρονη εποχή σχεδόν όλοι οι άνθρωποι διαθέτουν και χρησιμοποιούν σε καθημερινή βάση έξυπνα κινητά και φορητές συσκευές. Με την αξιοποίηση της νέας τεχνολογίας έχουν δημιουργηθεί και εξελιχθεί πολλές και ποικίλες εφαρμογές ειδικά εκπονημένες για Μουσειακές επισκέψεις.

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα στο πλαίσιο αυτό, αποτελεί η εφαρμογή *CHESS* (*Cultural-Heritage Experiences through Socio-personal interactions and Storytelling*) που χρησιμοποιήθηκε με μεγάλη επιτυχία στο Μουσείο της Ακρόπολης και παρέχει εξατομικευμένη μουσειακή εμπειρία καθώς συλλέγει στοιχεία για τα ενδιαφέροντα των επισκεπτών και τα λαμβάνει υπόψη.

Η τεχνολογία διαρκώς εξελίσσεται και προσδίδει νέες δυνατότητες στην υπηρεσία των Πολιτιστικών Ιδρυμάτων, όπως για παράδειγμα την εμπειρία της επαυξημένης πραγματικότητας. Ο τρόπος ενσωμάτωσης και αξιοποίησης των συγκεκριμένων δυνατοτήτων έγκειται στη στοχοθέτηση της Ταινιοθήκης, καθώς της παρέχεται η δυνατότητα να εμπλουτίσει την επίσκεψη του κοινού, να δημιουργήσει εκπαιδευτικά προγράμματα για όλες τις ηλικίες και γενικότερα να λειτουργήσει προς την κατεύθυνση της αξιοποίησης του Μουσειακού της ρόλου.

Αξίζει να σημειωθεί πως προγράμματα αξιοποίησης των νέων τεχνολογιών στην υπηρεσία του πολιτισμού χρηματοδοτούνται συχνά από ευρωπαϊκά αναπτυξιακά προγράμματα και μπορούν επίσης να καταστούν αντικείμενο χορηγίας,

Διεύρυνση κοινού

Το κοινό, στο οποίο απευθύνεται η Ταινιοθήκη είναι σαφώς οι κινηματογράφοφιλοι όλων των ηλικιών. Καθώς δεν έχουν διεξαχθεί ακόμα έρευνες για την αξιολόγηση των δράσεων του Ιδρύματος και τον εντοπισμό των δημογραφικών στοιχείων των επισκεπτών, η ανατροφοδότηση πραγματοποιείται μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα με τον αυθόρμητο σχολιασμό και την αλληλεπίδραση σε κάθε ανάρτηση αλλά και συνολικά. Η αναβίωση του θεσμού της Μικρής Λέσχης είχε ως συνέπεια τη συλλογή στοιχείων των μελών της, όπως ηλικία, επάγγελμα, φύλο, ενδιαφέροντα κ.ά. Ο θεσμός της Μικρής Λέσχης αποτέλεσε μία καλή πρακτική και μία κίνηση προσέγγισης και αλληλεπίδρασης με το κοινό που η Ταινιοθήκη καλείται να συνεχίσει και να αναπτύξει.

Η διεύρυνση του κοινού και ειδικότερα η προσέγγιση νέων ηλικιακών ομάδων αποτελεί μία βασική επιδίωξη της Ταινιοθήκης καθώς οι παραδοσιακοί της επισκέπτες κατατάσσονται κυρίως στην ηλικιακή ομάδα μεταξύ 45 με 75 ετών. Μικρότερες ηλικιακές ομάδες απαρτίζουν οι ερευνητές, οι φοιτητές και οι σπουδαστές θεματικής σχετικής με τον κινηματογράφο, που επιθυμούν να διεκδικούν τις γνώσεις τους σε σχέση με το αντικείμενό τους. Δεν λείπουν ωστόσο και οι επισκέπτες που εκτιμούν κατά κύριο λόγο τον ψυχαγωγικό χαρακτήρα της Ταινιοθήκης και την επιλέγουν για να απολαύσουν μία ταινία της αρεσκείας τους.

Η διεύρυνση του κοινού μπορεί να επιτευχθεί υλοποιώντας πολιτιστικές δράσεις με κοινωνικό νόημα και δημόσια αξία (Μούλιου, 2014, p. 81). Η ποιοτική εμπειρία της επίσκεψης στον Πολιτιστικό Οργανισμό βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τη συμμετοχή και την εμπλοκή του κοινού. Η συνεχής διαλεκτική σχέση με το κοινό διαμορφώνεται μέσα από αλληλεπιδράσεις και παροχή ποιοτικών υπηρεσιών (Black, 2014, p. 23).

Προτάσεις τέτοιων δράσεων είναι η εμπλοκή της γειτονιάς και της κοινότητας στο έργο της Ταινιοθήκης, η συνεργασία με τους γειτονικούς Πολιτιστικούς Οργανισμούς και με τις βαθμίδες εκπαίδευσης καθώς και οι δράσεις πληθοπορισμού.

Μια ενδιαφέρουσα και πολύ δημιουργική συνεργασία, εξάλλου, θα μπορούσε να προκύψει με την ενεργοποίηση των μαθητών δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης των μουσικών

και καλλιτεχνικών σχολείων για τη δημιουργία μουσικής επένδυσης σε μία βουβή ταινία που θα μπορούσε εκ των υστέρων να προβληθεί στις αίθουσες της Ταινιοθήκης.

Στον περιβάλλοντα χώρο της Ταινιοθήκης υπάρχει το Μουσείο του Φωταερίου, το Μουσείο Μπενάκη, η Δημοτική Πινακοθήκη καθώς και αρχαιολογικοί χώροι. Η ένταξη της Ταινιοθήκης σε ένα «δίκτυο» των χώρων πολιτισμού της περιοχής και η σύμπραξη και συνεργασία με τους φορείς αυτούς θα ήταν μία σημαντική ευκαιρία για ανάδειξη και προβολή. Ως παράδειγμα, αναφορικά με την έκθεση του *gr80s* που είχε πραγματοποιηθεί στο Μουσείο του Φωταερίου, θα μπορούσε η Ταινιοθήκη να γίνει χορηγός επικοινωνίας και να προβάλλει ταυτόχρονα κινηματογραφικές ταινίες της δεκαετίας του -80. Αξίζει να σημειωθεί η λειτουργία του Δικτύου Μουσείων και Πολιτιστικών Φορέων από τον Νοέμβριο του 2009, όπου θα μπορούσε να ενταχθεί και η Ταινιοθήκη της Ελλάδος αξιοποιώντας τα οφέλη της συνέργειας και των κοινών δράσεων με άλλους φορείς πολιτισμού (Athens Museums Net, 2018).

Σύνοψη

Εν κατακλείδι, η Ταινιοθήκη της Ελλάδος είναι αναντίρρητα μία κιβωτός της κινηματογραφικής μας κληρονομιάς και ένας τόπος πολιτισμού, που θα ήταν σημαντικό να τύχει σταθερής επιχορήγησης από τους κρατικούς φορείς προκειμένου να μπορέσει να εξασφαλίσει τη βιωσιμότητά της και να μακροημερεύσει.

Παράλληλα, χρειάζεται να επαναπροσδιορίζει το όραμά της στη νέα εποχή, να δυναμώσει την εσωτερική της σταθερότητα ώστε να μπορέσει με εξωστρέφεια και δυναμισμό να σταθεί και να κατοχυρώσει την θέση της στο διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η εργασία αυτή επιθυμεί να είναι μία ομιλούσα μαρτυρία της σιωπηλής, αθέατης, άγνωστης πτυχής των Ταινιοθηκών.

Η διάσωση του φιλμ είναι μία σιωπηλή δραστηριότητα. Οι προβολές, τα αφιερώματα, οι εκθέσεις τα εκπαιδευτικά προγράμματα, οι ομιλίες, τα συνέδρια, οι εκδόσεις και άλλες ποικίλες δραστηριότητες που συνήθως διαφημίζονται και δημοσιεύονται με δελτία τύπου στο ευρύ κοινό, είναι σαφώς σημαντικές πτυχές του ρόλου των Κινηματογραφικών Αρχείων. Η καρδιά όμως των Ταινιοθηκών βρίσκεται στην αποθήκη των φιλμ, εκεί στο σκοτάδι, στις χαμηλές θερμοκρασίες όπου η πολιτιστική οπτικοακουστική κληρονομιά συνεχίζει να υπάρχει.

Η κινηματογραφική κληρονομιά έχει αδιαμφισβήτητη μουσειακή αξία. Ο κινηματογράφος αποτελεί την καταγραφή του φωτός και του ήχου σε μία βάση-φορέα της πληροφορίας. Ο ήχος και το φως δεν συγκαταλέγονται στα απτά αντικείμενα, σε αντίθεση με άλλα μουσειακά είδη και απαιτείται η προβολή του οπτικοακουστικού υλικού προκειμένου να γίνει προσλήψιμη η πληροφορία του από το κοινό. Ο κινηματογράφος εμπεριέχει την καταγραφή της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, ενώ παράλληλα αποτελεί μία σύγχρονη μορφή τέχνης η οποία συμπορεύεται με την εξέλιξη της τεχνολογίας. Στην κατεύθυνση αυτή, η συμβολή των Ταινιοθηκών στον πολιτισμό είναι υψίστης σημασίας.

Στον Ελλαδικό χώρο η διάσωση και η προώθηση της εγχώριας αλλά και παγκόσμιας κινηματογραφικής κληρονομιάς οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις δραστηριότητες της Ταινιοθήκης της Ελλάδος. Το σημαντικό αυτό έργο, που παράγεται για 55 συναπτά έτη απαιτεί υποστήριξη και ενίσχυση, προκειμένου να εξασφαλιστεί η βιωσιμότητα και η μακροήμερευσή του.

Πριν την προβολή, την ώρα που κλείνουν τα φώτα, θα μπορούσε ο θεατής να αφουγκραστεί την καρδιά της κινηματογραφικής κληρονομιάς που στον ίδιο πολιτιστικό χώρο φυλάσσεται και έτσι συνεχίζει να υπάρχει και να μεταλαμπαδεύεται στις επόμενες γενεές.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ



Προτάσεις ανάδειξης του μουσειακού ρόλου της Ταινιοθήκης της Ελλάδος

- Αξιοποίηση της Τεχνολογίας

Παρουσιάζονται με εικόνες προτάσεις για τη δημιουργία διαδικτυακής έκθεσης.

Κοινωνικά θέματα όπως ο θεσμός του γάμου στην κοινωνία και η εξέλιξή του, τα παραδοσιακά επαγγέλματα κ.ά. μπορούν να αναδειχτούν μέσα από αποσπάσματα κινηματογραφικών ταινιών και φωτογραφιών. Το κοινό έχει τη δυνατότητα να εμπλουτίσει τη συλλογή με δικές του φωτογραφίες και εμπειρίες μέσα από δράση πληθοπορισμού.

Εφαρμογές σε *tablet* και κινητά αποτελούν πολύ καλή πρόταση για τον εμπλουτισμό των γνώσεων του κοινού σχετικά με τον κινηματογράφο εν γένει και των μουσειακών αντικειμένων της Ταινιοθήκης.

Πρόταση για διαδικτυακές εκθέσεις με δράση πληθοπορισμού.





Πρόταση για εφαρμογές σε tablet και κινητά.











Κώδικας Ηθικής της FIAF

(FIAF, 2008)

1. Τα δικαιώματα των Συλλογών:

1.1. Τα Κινηματογραφικά Αρχεία θα σέβονται και θα διαφυλάσσουν την ακεραιότητα του κινηματογραφικού υλικού και θα το προστατεύουν από οποιεσδήποτε μορφές χειραγώγησης, καταστροφής, παραποίησης ή λογοκρισίας.

1.2. Τα Κινηματογραφικά Αρχεία δεν θα θυσιάσουν τη μακροπρόθεσμη επιβίωση του κινηματογραφικού τους υλικού για λόγους βραχυπρόθεσμης εκμετάλλευσης. Θα αρνηθούν την πρόσβαση και την έκθεση μοναδικού ή κύριου κινηματογραφικού υλικού, στους κινδύνους προβολής ή έκθεσης, εάν το υλικό απειλείται από αυτό.

1.3. Τα Κινηματογραφικά Αρχεία θα αποθηκεύουν το κινηματογραφικό υλικό της συλλογής τους, ειδικά το πρωτότυπο, στις καλύτερες δυνατές συνθήκες. Εάν οι συνθήκες αυτές δεν επαρκούν για το βέλτιστο, τα Κινηματογραφικά Αρχεία θα πρέπει να προσπαθήσουν να εξασφαλίσουν καλύτερες εγκαταστάσεις.

1.4. Κατά την αντιγραφή κινηματογραφικού υλικού για λόγους διατήρησης, τα Κινηματογραφικά Αρχεία δεν θα αλλοιώνουν ή θα διαστρεβλώνουν τη φύση του έργου που αντιγράφεται. Στο πλαίσιο των διαθέσιμων τεχνικών δυνατοτήτων, τα νέα αντίγραφα διατήρησης πρέπει να είναι ακριβή αντίγραφα του αρχικού κινηματογραφικού υλικού. Οι διαδικασίες που σχετίζονται με τη δημιουργία των αντιγράφων καθώς και οι τεχνικές και οι αισθητικές επιλογές που έχουν ληφθεί, θα τεκμηριώνονται πιστά και πλήρως.

1.5. Κατά την αποκατάσταση κινηματογραφικού υλικού, τα Κινηματογραφικά Αρχεία θα προσπαθήσουν μόνο να συμπληρώσουν ό, τι είναι ελλιπή και να μειώσουν τη φθορά από το πέρασμα του χρόνου και την τυχόν αλλοίωση της πληροφορίας. Δεν θα επιδιώξουν να αλλάξουν ή να διαστρεβλώσουν τη φύση του αρχικού κινηματογραφικού υλικού ή τις προθέσεις των δημιουργών του.

1.6. Κατά την παροχή πρόσβασης στο κινηματογραφικό υλικό μέσω προγραμματισμού, προβολής ή άλλων μέσων, τα Κινηματογραφικά Αρχεία θα επιδιώξουν να προσεγγίσουν όσο το δυνατόν πλησιέστερα την αρχική εμπειρία προβολής, δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή (για παράδειγμα) στην κατάλληλη ταχύτητα και τη σωστή αναλογία της εικόνας.

1.7. Η φύση και η λογική οποιασδήποτε αμφισβητούμενης απόφασης σχετικά με την αποκατάσταση ή την παρουσίαση αρχειακού κινηματογραφικού υλικού, θα καταγράφονται και θα τίθενται στη διάθεση στο κοινού ή στους ερευνητές.

1.8. Τα Κινηματογραφικά Αρχεία δεν θα καταστρέψουν άσκοπα το υλικό, ακόμη και όταν έχει διατηρηθεί ή προστατευθεί με αντιγραφή. Όπου είναι νόμιμα και διοικητικά εφικτό και ασφαλές να το πράξουν, θα συνεχίσουν να προσφέρουν στους ερευνητές πρόσβαση σε κόπιες νιτρικής κυτταρίνης όταν τους ζητηθεί να το κάνουν εφ' όσον οι κόπιες είναι σε καλή κατάσταση διατήρησης.

2. Τα δικαιώματα των μελλοντικών γενεών:

2.1. Έχοντας επίγνωση της ευθύνης τους για τη διατήρηση των υλικών εις το διηνεκές, τα Κινηματογραφικά Αρχεία θα αντισταθούν στην πίεση να αφαιρέσουν ή να καταστρέψουν υλικό που υπάρχει ήδη στις συλλογές τους ή θα αρνηθούν να αποδεχθούν κινηματογραφικό υλικό που προσφέρεται στις συλλογές τους, για οποιονδήποτε λόγο εκτός της δηλωμένης πολιτικής διατήρησης ή της επιλογής του Ιδρύματός τους.

3. Δικαιώματα εκμετάλλευσης:

3.1. Τα Κινηματογραφικά Αρχεία αναγνωρίζουν ότι τα υλικά στην περίθαλψη τους αντιπροσωπεύουν εμπορική αλλά και καλλιτεχνική ιδιοκτησία και σέβονται πλήρως τους κατόχους πνευματικών δικαιωμάτων και άλλων εμπορικών συμφερόντων. Τα Κινηματογραφικά Αρχεία δεν θα συμμετέχουν σε δραστηριότητες που παραβιάζουν ή μειώνουν αυτά τα δικαιώματα και θα προσπαθήσουν να εμποδίσουν άλλους να το πράξουν.

3.2. Εκτός αν, και μέχρις ότου, τα εμπορικά δικαιώματα στα κινηματογραφικά υλικά της συλλογής έχουν λήξει ή έχουν ακυρωθεί νομικά ή έχουν ανατεθεί επίσημα στο Ίδρυμά τους, τα Κινηματογραφικά Αρχεία δεν θα εκμεταλλεύονται κανένα από αυτά τα υλικά για εμπορικούς σκοπούς.

3.3. Για να συμμορφωθούν με αυτές τις αρχές, τα Κινηματογραφικά Αρχεία που προβάλλουν υλικό από τις δικές τους συλλογές θα τηρούν τις ακόλουθες προϋποθέσεις:

- οι προβολές θα έχουν πολιτιστικό ή εκπαιδευτικό πλαίσιο.

- οι προβολές δεν θα έρχονται εν γνώσει τους σε σύγκρουση με την ταυτόχρονη ή επικείμενη εμπορική εκμετάλλευση του ίδιου κινηματογραφικού υλικού .

- οι προβολές θα πραγματοποιούνται σε χώρους που ελέγχονται ή αναγνωρίζονται από τα θεσμικά όργανα του αρχείου και ορίζονται από τον παρόντα κώδικα,

- οι προβολές θα έχουν μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα (πράγμα που δεν σημαίνει ότι οι προβολές θα είναι απαραίτητως δωρεάν, αλλά ότι όταν εισπράττεται ένα τέλος εισόδου, τα έσοδα που προέρχονται από αυτά τα τέλη θα συνδέονται εμφανώς με τη συντήρηση και την πολιτιστική αποστολή ενός αρχείου , και με στόχο την εμπορική ανταμοιβή οποιουδήποτε ατόμου, ομάδας ή οργανισμού).

3.4. Τα Κινηματογραφικά Αρχεία δεν θα είναι εκ προθέσεως συμβαλλόμενα μέρη σε συναλλαγές (είτε αφορούν προβολές, εξαγορές είτε για οποιαδήποτε άλλη χρήση) που παραβιάζουν τα δικαιώματα άλλων ή που θέτουν σε κίνδυνο τη φήμη και την ακεραιότητα.

Τα Ενεργά Μέλη Της FIAF

Από τον Ιανουάριο του 2018, η FIAF έχει 89 ενεργά μέλη. Ο πλήρης κατάλογος των μελών της FIAF, ταξινομημένος ανά πόλη (με ονομασία στην Αγγλική γλώσσα), είναι ο ακόλουθος

<http://www.fiafnet.org/pages/Community/Members>.

NATIONAL SCREEN AND SOUND ARCHIVE OF WALES

Aberystwyth

EYE FILM MUSEUM

Amsterdam

Ταινιοθήκη της Ελλάδος / GREEK FILM ARCHIVE

Athens

FILM ARCHIVE (PUBLIC ORGANIZATION)

Bangkok

FILMOTECA DE CATALUNYA - ICEC

Barcelona

CHINA FILM ARCHIVE

Beijing

JUGOSLOVENSKA KINOTEKA

Belgrade

UC BERKELEY ART MUSEUM & PACIFIC FILM ARCHIVE (BAMPFA)

Berkeley

BUNDESARCHIV-FILMARCHIV

Berlin

DEUTSCHE KINEMATHEK / MUSEUM FÖR FILM UND FERNSEHEN

Berlin

INDIANA UNIVERSITY LIBRARIES MOVING IMAGE ARCHIVE / IU CINEMA

Bloomington

FUNDACION PATRIMONIO FILMICO COLOMBIANO

Bogota

FONDAZIONE CINETECA DI BOLOGNA

Bologna

SLOVAK FILM INSTITUTE

Bratislava

[CINEMATHEQUE ROYALE DE BELGIQUE / KONINKLIJK BELGISCH FILMARCHIEF](#)

Brussels

[ARHIVA NATIONALA DE FILME - CINEMATECA ROMANA](#)

Bucharest

[HUNGARIAN NATIONAL FILM ARCHIVE](#)

Budapest

[FUNDACION CINEMATECA ARGENTINA](#)

Buenos Aires

[HARVARD FILM ARCHIVE](#)

Cambridge

[NATIONAL FILM AND SOUND ARCHIVE](#)

Canberra

[THE DANISH FILM INSTITUTE](#)

Copenhagen

[BANGLADESH FILM ARCHIVE](#)

Dhaka

[IFI IRISH FILM ARCHIVE](#)

Dublin

[DEUTSCHES FILMINSTITUT - DIF](#)

Frankfurt

[LA CINETECA DEL FRIULI](#)

Gemona

[NATIONAL LIBRARY OF SCOTLAND - MOVING IMAGE ARCHIVE](#)

Glasgow

[VIETNAM FILM INSTITUTE](#)

Hanoi

[CINEMATECA DE CUBA](#)

Havana

[KANSALLINEN AUDIOVISUAALINEN INSTITUUTTI / NATIONAL AUDIOVISUAL INSTITUTE](#)

Helsinki

[HONG KONG FILM ARCHIVE](#)

Hong Kong

[SINEMA-TV ENSTITÜSÜ / TURKISH FILM & TV INSTITUTE](#)

Istanbul

ECPAD - ETABLISSEMENT DE COMMUNICATION ET DE PRODUCTION AUDIOVISUELLE DE LA
DEFENSE

Ivry

ISRAEL FILM ARCHIVE / JERUSALEM CINEMATHEQUE

Jerusalem

STEVEN SPIELBERG JEWISH FILM ARCHIVE

Jerusalem

OLEKSANDR DOVZHENKO NATIONAL CENTRE

Kyiv

CINEMATHEQUE SUISSE

Lausanne

FILMOTECA DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU (PUPC)

Lima

CINEMATECA PORTUGUESA / MUSEU DO CINEMA

Lisbon

ARHIV REPUBLIKE SLOVENIJE - SLOVENSKI FILMSKI ARHIV (SFA)

Ljubljana

SLOVENIAN CINEMATHEQUE / SLOVENSKA KINOTEKA

Ljubljana

BFI NATIONAL ARCHIVE

London

IMPERIAL WAR MUSEUMS - FILM ARCHIVE

London

ACADEMY FILM ARCHIVE

Los Angeles

UCLA FILM & TELEVISION ARCHIVE

Los Angeles

CINEMATHEQUE DE LA VILLE DE LUXEMBOURG

Luxembourg

FILMOTECA ESPANOLA

Madrid

NORTH WEST FILM ARCHIVE

Manchester

[CINETECA NACIONAL](#)

Mexico

[FILMOTECA DE LA UNAM](#)

Mexico

[FONDAZIONE CINETECA ITALIANA](#)

Milan

[ARCHIVO NACIONAL DE LA IMAGEN Y LA PALABRA - SODRE](#)

Montevideo

[CINEMATECA URUGUAYA](#)

Montevideo

[LA CINEMATHEQUE QUEBECOISE](#)

Montreal

[GOSFILMOFOND OF RUSSIA](#)

Moscow

[FILMMUSEUM MÜNCHEN](#)

Munich

[THE MUSEUM OF MODERN ART - DEPARTMENT OF FILM](#)

New York

[THE NATIONAL LIBRARY OF NORWAY - FILM AND BROADCASTING](#)

Oslo / Mo i Rana

[CINEMATHEQUE FRANCAISE / MUSEE DU CINEMA](#)

Paris

[CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE - DIRECTION DU PATRIMOINE
CINÉMATOGRAPHIQUE](#)

Paris / Bois d'Arcy

[NARODNI FILMOVY ARCHIV](#)

Prague

[SOUTH AFRICAN NATIONAL FILM, VIDEO AND SOUND ARCHIVES](#)

Pretoria

[NATIONAL FILM ARCHIVE OF INDIA](#)

Pune

[JOSON MINJUI INMINGONGHWAGUK KUGGA YONGHWA MUNHONGO / NATIONAL FILM
ARCHIVE OF DPRK](#)

Pyongyang

[CINEMATHEQUE MAROCAINE - CENTRE CINEMATOGRAPHIQUE MAROCAIN \(CCM\)](#)

Rabat

[KVIKMYNDASAFN ISLANDS](#)

Reykjavik

[GEORGE EASTMAN MUSEUM](#)

Rochester

[FONDAZIONE CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA - CINETECA NAZIONALE](#)

Rome

[ARCHIVO DE IMAGENES EN MOVIMIENTO - ARCHIVO GENERAL DE PUERTO RICO](#)

San Juan

[CINETECA NACIONAL DE CHILE](#)

Santiago

[CINEMATECA BRASILEIRA](#)

Sao Paulo

[KOREAN FILM ARCHIVE](#)

Seoul

[KINOTEKA NA MAKEDONIJA](#)

Skopje

[BULGARSKA NACIONALNA FILMOTEKA](#)

Sofia

[SVENSKA FILMINSTITUTET](#)

Stockholm

[TAIWAN FILM INSTITUTE](#)

Taipei

[NATIONAL FILM ARCHIVE OF IRAN](#)

Tehran

[ARKIVI QENDROR SHTETEROR I FILMIT \(AQSHF\) / CENTRAL STATE'S FILM ARCHIVE](#)

Tirana

[NATIONAL FILM CENTER - NATIONAL MUSEUM OF MODERN ART, TOKYO](#)

Tokyo

[TIFF FILM REFERENCE LIBRARY](#)

Toronto

[LA CINEMATHEQUE DE TOULOUSE](#)

Toulouse

MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA - FONDAZIONE MARIA ADRIANA PROLO

Turin

FILMOTECA DE VALENCIA - INSTITUT VALENCIA DE CULTURA

Valencia

FILMOTECA VATICANA

Vatican City

FILMARCHIV AUSTRIA

Vienna

ÖSTERREICHISCHES FILMMUSEUM / AUSTRIAN FILM MUSEUM

Vienna

FILMOTEKA NARODOWA - INSTYTUT AUDIOWIZUALNY (FINA)

Warsaw

LIBRARY OF CONGRESS - NATIONAL AUDIO-VISUAL CONSERVATION CENTER (MBRS
DIVISION)

Washington / Culpeper

NGA TAONGA SOUND & VISION / THE NEW ZEALAND ARCHIVE OF FILM, TELEVISION AND
SOUND

Wellington

HRVATSKI FILMSKI ARHIV - HRVATSKI DRZAVNI ARHIV / CROATIAN FILM ARCHIVES -
CROATIAN STATE ARCHIVES

Zagreb

Εργαστήρια Κινηματογραφικού Φίλμ

<http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Film-labs-list.html>

ΟΝΟΜΑ ΕΠΓΑΣΤΗΡΙΟΥ	ΧΩΡΑ	ΠΟΛΗ
ARCO IRIS Super 8mm	Argentina	Buenos Aires
Neglab	Australia	Kirrawee
Nano Lab	Australia	Daylesford
National Film and Sound Archive of Australia	Australia	Canberra
Belarusfilm	Belarus	Minsk
DeJonghe Film Postproduction	Belgium	Kortrijk
Studio Gamma	Belgium	Saint-Georges-sur-Meuse
Studio L'Equipe	Belgium	Brussels
Cinémathèque Royale de Belgique	Belgium	Brussels
Teleimage (Casablanca)	Brazil	São Paulo
Cinemateca Brasileira	Brazil	São Paulo
KCB Cinelabs Bulgaria	Bulgaria	Sofia
Film Alberta Studio	Canada	Edmonton
Film Rescue International	Canada	Indian Head
Niagara Custom Lab	Canada	Toronto
THE LOCAL LAB Film Services Ltd.	Canada	Calgary
Mels Studios	Canada	Montreal
Library and Archives Canada - Library and Archives Preservation Center (Gatineau)	Canada	Gatineau
Shanghai Film Technology Co., Ltd.-film lab	China	Shanghai
Shaanxi Western Movie Digital Production Co.,Ltd.	China	Xi'an
Guangdong Pearl River Film Studio-film lab	China	Guangzhou
August First Film Studio-film lab	China	Beijing
Beijing Film & Video Laboratory	China	Changchun
Cinelabs Beijing	China	Beijing
Xi'an Film Vault of China Film Archive	China	
China Film Co.,Ltd	China	
Central Pictures Corporation	Chinese Taipei	Taipei

ΟΝΟΜΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ	ΧΩΡΑ	ΠΟΛΗ
Modern Cinema Laboratory	Chinese Taipei	Taipei
Cinecolor Colombia	Colombia	Bogota
Klubvizija SC	Croatia	Zagreb
Bonton Ateliéry Zlín a.s. [a.k.a. Film Laboratory Ateliery Bonton Zlin]	Czech Republic	Zlín
Česká televize (Czech TV)	Czech Republic	Prague
Egyptian Media Production City (EMPC)	Egypt	Giza
Studio Masr	Egypt	Giza
A. Alhosen Elokuvalaboratorio	Finland	Tampere
B-Mac	France	Paris
C-ae Cine-Super8	France	Saint-Denis
Color-City Image	France	Epinay-sur-Seine
Eclair - Ymagis Group	France	Vanves
Hiventy (Digimage)	France	Joinville-le-Pont
SUPER 8 FRANCE	France	Lille
CNC - Direction du Patrimoine Cinématographique	France	Bois d'Arcy
Film Factory	France	Paris
Andec Filmtechnik	Germany	Berlin
Kahl Film & TV e.K.	Germany	Brühl
TF CineNova GmbH	Germany	Wiesbaden
Wittner Cinetec GmbH & Co. KG	Germany	Hamburg
Bundesarchiv - Federal Archives Germany	Germany	Berlin
An-Mar Film	Greece	Athens
Cinelabs Greece	Greece	Peristeri
Sklavis Filmlab	Greece	Athens
Focus-Fox Studio (for Kodak Cinelabs Hungary)	Hungary	Budapest
Magyar Filmlabor	Hungary	Budapest
Ramnord Research Laboratories Pvt.LTD.	India	Mumbai
Filmlab India	India	Mumbai
AVM Studio Cine Lab	India	Chennai
Film and Television Institute of India	India	Pune
Inter Pratama Studio Laboratorium, PT	Indonesia	Selatan

ΟΝΟΜΑ ΕΠΓΑΣΤΗΡΙΟΥ	ΧΩΡΑ	ΠΟΛΗ
Mitra Multi Media Film Lab	Indonesia	Jakarta
MVP Katana Film Laboratory Indonesia	Indonesia	Jakarta
Laboratoire de la NFAI [National Film Archives of Iran]	Iran	Tehran
DARKROOM	Ireland	Dublin
Augustuscolor	Italy	Roma
Cinecittà Studios S.p.A.	Italy	Roma
Eurolab Italia	Italy	Roma
FOTOCINEMA srl	Italy	Roma
Movie and Sound Firenze S.r.l.	Italy	Firenze
Cineteca di Bologna - L'Immagine Ritrovata	Italy	Bologna
Imagica West Corp	Japan	Osaka
Retro Enterprises Co., Ltd.	Japan	Tokyo
Toei Labo Tech	Japan	Tokyo
Tokyo Laboratory Ltd.	Japan	Tokyo
Kazakhfilm studio	Kazakhstan	Almaty
KOFIC (Korean Film Council)	Korea	Seoul
Stareast Digital Lab (SDL)	Korea	Seoul
Asia-Pacific Videolab (APV Media Magic)	Malaysia	Selangor
Cinecolor Mexico	Mexico	Mexico City
Estudios Churubusco Azteca	Mexico	Coyoacan
LaboDigital	Mexico	Mexico City
Labofilms S.A.	Mexico	Mexico City
Magnamex, S.A. de C.V.	Mexico	Coyoacan
New Art Laboratories, S.A. de C.V.	Mexico	Mexico City
Filmoteca de la UNAM	Mexico	Mexico City
Haghefilm Digitaal	Netherlands	Amsterdam
Super8 Reversal Lab	Netherlands	Den Haag
Bakker Media Center	Netherlands	Amsterdam
Parallaxe	Netherlands	Amsterdam
Super Sens	Netherlands	Amsterdam

ΟΝΟΜΑ ΕΠΓΑΣΤΗΡΙΟΥ	ΧΩΡΑ	ΠΟΛΗ
Archives New Zealand. Te Rua Mahara o te Kāwanatanga	New Zealand	Wellington
Filmtek AS	Norway	Kristiansan
The National Library of Norway	Norway	Mo i Rana
SQ Film Laboratories Inc.	Phillipines	Manila
Alvernia Studios	Poland	Krakow
WFDiF - Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych - Doc Film Studio	Poland	Warszawa
Silesia Film Institut	Poland	Katowice
Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema	Portugal	Lisboa
Cinelabs SRL	Romania	Bucharest
National University of Theater and Film (UNATC)	Romania	Bucharest
Arhiva Nationala de Filme / Romanian Film Archive	Romania	Bucharest
Conveer	Russian Federation	Moscow
CineLab Color	Russian Federation	Moscow
Mosfilm	Russian Federation	Moscow
Deluxe Barcelona	Spain	Barcelona
FOTO-R3.com	Spain	Gijón
Government Film Unit (GFU)	Sri Lanka	Colombo
STOPP/STHLM	Sweden	Stockholm
Svenska Filminstitutet - SFI Laboratory Rotebro	Sweden	Sollentuna
Cinegrell GmbH	Switzerland	Zürich
Film Archive (Public Organization)	Thailand	Bangkok
G2D Co.ltd.	Thailand	Bangkok
Fono Film	Turkey	İstanbul
Noyan & Noyan	Turkey	Istanbul
ŞAFAK FILM A.S	Turkey	Istanbul
Sinefekt	Turkey	Istanbul
Cinema Production Complex (CPC)	Ukraine	Kiev
Kinotur Company, Digital Intermediate Lab	Ukraine	Kiev
Salamandra-Ukraine	Ukraine	Kiev
Oleksandr Dovzhenko National Centre	Ukraine	Kiev

ΟΝΟΜΑ ΕΠΓΑΣΤΗΡΙΟΥ	ΧΩΡΑ	ΠΟΛΗ
CPC	United Kingdom	London
BlueCineTech	United Kingdom	London
Cinelab London	United Kingdom	London
i dailies	United Kingdom	London
The Widescreen Centre	United Kingdom	London
Gauge Film	United Kingdom	Dudley
British Film Institute	United Kingdom	London
Imperial War Museum	United Kingdom	London
CineFilm	USA	Atlanta
Cinelab	USA	New Bedford (Massachusetts)
Cinema Arts, Inc. / John E. Allen, Inc.	USA	Angels (Pennsylvania)
Cineric, Inc	USA	New York
Colorlab	USA	Rockville (Maryland)
Continental Film and Digital Labs	USA	Miami
dr5-CHROME	USA	Denver
Dwayne's Photo	USA	Parsons (Kansas)
Film & Video Services	USA	Vadnais Heights (Minnesota)
Filmworkers Collective / Sanitary Lab	USA	Dallas
FotoKem	USA	Burbank
Gotham Photochemical	USA	Los Angeles
Plattsburgh Photographic Services	USA	Plattsburgh (New York)
Pro8mm	USA	Burbank
Rocky Mountain Film	USA	Aurora (Colorado)
Spectra Film & Video	USA	Hollywood
Video & Film Solutions	USA	Rockville (Maryland)
Yale Film and Video	USA	Valencia
YCM Laboratories	USA	Burbank, Las Vegas

ΟΝΟΜΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ	ΧΩΡΑ	ΠΟΛΗ
National Archives and Records Administration (NARA)	USA	College Park (Maryland)
Library of Congress	USA	Culpeper (Virginia)
University of California Los Angeles UCLA Film & Television Archive	USA	Los Angeles
Alpha Mobile Lab	USA	New York
Bolívar Films	Venezuela	Caracas
Futuro Films	Venezuela	Caracas
Giai Phong Film Studio	Vietnam	Ho Chi Minh City
Vietnam Film Institute	Vietnam	Hanoi

Γλωσσάριο - Βασικοί οροί αγγλικής κινηματογραφικής ορολογίας

Art director	Καλλιτεχνικός διευθυντής	Film perforations	Περφορασίων, διάτρηση
Black leader	Μαύρη αμόρσα	First trial composite	Πρώτη κόπια
Blow up	Μεγέθυνση	Footage counter	Μετρητής μήκους του φιλμ (σε πόδια)
Cans	Κουτιά	Frame	Καρέ
Camera film	Αρνητικό κινηματογραφικό φιλμ	Frame line	Διαχωριστική γραμμή μεταξύ δύο καρέ.
Cameraman	Οπερατέρ	Frame line leader	Αμόρσα με καρέ
Cast	Διανομή	Image	Εικόνα
Clapper	Κλακέτα	Inserts	Εμβόλιμο πλάνο στο μοντάζ
Clean leader	Καθαρή αμόρσα	Laboratory	Εργαστήρια εικόνας
Close-shot	Κοντινό πλάνο	Lap dissolves	Διπλοτυπία
Color film	Έγχρωμο φιλμ	Leader stock	Αμόρσα
Contact printing	Τύπωμα εξ επαφής	Magnetic	Μαγνητικό
Cores	Καρούλια	Magnetic striping	Μαγνητική επίστρωσης
Cutting rooms	Αίθουσα μοντάζ	Main titles cards	Μακέτες τίτλων
Developing	Εμφάνιση	Main tittles	Τίτλοι

Developing machine	εμφανιστήριο	Motion picture film	Κινηματογραφικό φιλμ
Developing solution	Υγρό εμφάνισης	Negative developing	Εμφάνιση αρνητικού
Director	Σκηνοθέτης	Original picture	Αρχικό αρνητικό εικόνας
Director of photography	Διευθυντής φωτογραφίας	Original; sound negative	Αρχικό αρνητικό ήχου
Drying cabinet	Ντουλάπα στεγνώματος	Picture dupe negative	Αρνητικό εικόνας από ανατύπωση
Duplicating negative	Αρνητικό για ανατύπωση	Picture negative	Αρνητικό εικόνας
Editorial process	Μοντάζ	Picture work print	Κόπια εργασίας
Extra	Κομπάρσος	Print film	Θετικό φιλμ
Fades	Σβήσιμο	Printing	Τύπωμα
Printing department	Τμήμα εκτύπωσης	Sound director	Ηχολήπτης
Printing machine	Εκτυπωτική μηχανή	Sound effects	Ηχητικά εφέ
Projection room	Αίθουσα προβολής	Soundtrack negative	Αρνητικό ήχου
Raw stock	Παρθένο υλικό	Splicing machine	Κολλέζα
Reduction printing	Σμίκρυνση (από 35mm σε 16mm)	Spools	Σιδερένιες ή πλαστικές μπομπίνες προβολής ή συγχρονισμού
Release print	Κόπια προβολής	Start leader	Αμόρσα με σήμα αρχής
Re-recording	Μιξάζ, (ταυτόχρονη μεταγραφή ηχητικών καναλιών σε μία μπάντα.)	Subtitles	Υπότιτλοι

Reversal	Αναστρεφόμενο φιλμ. Το ίδιο υλικό τραβιέται, εμφανίζεται και προβάλλεται. Χρησιμοποιείται κυρίως για ρεπορτάζ.	Superimposed prints	Υποτιτλισμένες κόπιες
Rewinder	Αρουλέζα	Synchronizer	Ταμπούρο συγχρονισμού
Rolls	Ρολά φιλμ	Take	Λήψη
Scoring	Εγγραφή μουσικής	Tinting	Μονοχρωμία
Sharpness	Νετάρισμα εικόνας	Title negative	Αρνητικό τίτλων
Shooting	Γύρισμα	Trailers	Σύντομο διαφημιστικό φιλμάκι για την προώθηση του έργου
Shooting Schedule	Πλάνο γυρίσματος	Vault	Αποθήκες αρχείου
Shot	Πλάνο	Winding	Τύλιγμα του φιλμ

Επιλεγμένες ιστοσελίδες

- ❖ American Association for State and Local History (AASLH)
www.aaslh.org
- ❖ American Association of Museums (AAM)
www.aam-us.org
- ❖ Association of Moving Image Archivists (AMIA)
www.amianet.org
- ❖ Conservation OnLine: Resources for Conservation Professionals
www.palimpsest.stanford.edu
- ❖ Eastman Kodak Company
www.kodak.com
- ❖ Film Forever: The Home Film Preservation Guide
www.filmforever.org
- ❖ Image Permanence Institute (IPI), Rochester Institute of Technology
www.rit.edu/ipi
- ❖ Independent Media Arts Preservation (IMAP)
www.imappreserve.org
- ❖ International Federation of Film Archives (FIAF)
www.fiafnet.org
- ❖ Internet Archive: Movie Archive
www.archive.org/movies
- ❖ Library of Congress
www.loc.gov
- ❖ Moving Image Collections (MIC)
www.gondolin.rutgers.edu/MIC/
- ❖ National Film Preservation Board (NFPB)
www.lcweb.loc.gov/film
- ❖ National Film Preservation Foundation (NFPF)
www.filmpreservation.org
- ❖ Online Computer Library Center (OCLC)
www.oclc.org

- ❖ Research Libraries Information Network (RLIN), Research Libraries Group
www.rlg.org/rlin.html
- ❖ ScreenSound Australia (National Screen and Sound Archive of Australia)
www.screensound.gov.au
- ❖ U.S. Copyright Office
www.copyright.gov

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barton, A. & Chibnall, S., 2013. *Historical Dictionary of British Cinema*. United Kingdom: Scarecrow Press.
- Besterman, T., 2012. «Μουσειακή Ηθική». Στο: S. MacDonald, επιμ. *Μουσείο και Μουσειακές Σπουδές. Ένας πλήρης οδηγός*. Αθήνα: ΠΙΟΠ.
- Binder, M., 2014. *A Light Affliction: A History of Film Preservation and Restoration*. London: Lulu.
- Black, G., 2014. *Το Ελκυστικό Μουσείο*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Borde, R., 1983. *Les Cinematheques*. Lausanne: L' Age d' Homme.
- Bowser, E. & Kuiper, J., 1991. *A Handbook for Film Archives*. Brussels: FIF.
- Boylan, P. J., 2004. *Running a Museum: A Practical Handbook*. France: ICOM – International Council of Museums .
- British Standards Institution, 1975. *Glossary of terms used in the motion-picture industry*. London: British Standards Institution.
- Brown , H. & Patton, K., 1985. *Basic Film Handling*. Belgium: FIAF.
- Bryson, J. M., 1995. *Strategic Planning for Public and Nonprofit Organizations*, San Francisco: Jossey-Bass.
- Cherchi Usai, P., 1994. *Burning Passions. An Introduction to the Study of Silent cCinema*. London: BFI.
- Daffner, L. A., 1990. *Topics in Photographic Preservation*. Washington: American Institute for Conservation.
- Daudelin, R., 1988. *50 Years of Film Archives*, Brussels: FIAF.
- DENIS, F., 2013. Cinematek: 75 ans, 75.000 films. *La Libre*.
- Desvallées, A. & Mairesse, F., 2014. *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας*. s.l.:Armand Colin; ICOM; Musée Royal de Mariemont; ICOM-Ελληνικό Τμήμα.

- Eastman Kodak, 1992. *The Book of Film Care*. Rochester: Kodak.
- Edmondson, R., 1998. *A Philosophy of Film Archiving*. Paris: Unesco.
- Eisloffe , P. & Schwartz, J., 2004. *The Film Preservation Guide*. California: National Film Preservation Foundation.
- Ellis, J., 2000. *Η Διαχείριση των Αρχείων*. Αθήνα: Τυπωθήτω - Δαρδάνος .
- Enticknap, L., 2013. *Film Restoration: The Culture and Science of Audiovisual Heritage*. London: Institute of Communication Studies, University of Leeds.
- Ferro, M., 2001. *Κινηματογράφος και Ιστορία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- FIAF, 1977. *The Preservation and Restoration of Colour and Sound in Films*. Belgium: FIAF.
- FIAF, 1989. *Report on the Moving Image Heritage*. Belgium, FIAF & FIAT.
- FIAF, 1989. *Report on the Moving Image Heritage, Survey on the Implementation of the Unesco 1980 Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*. Brussels, FIAF.
- FIAF, 1991. *Handling, Storage and Transportation of Cellulose Nitrate Film*. Brussels, FIAF.
- FIAF, 1995. *Some Thoughts On Accessing Film Collections*. Belgium, FIAF.
- FIAF, 2008. *Code Of Ethics*, Belgium: FIAF.
- FIAF, 2008. *Don't Throw Film Away: The 70th Anniversary FIAF Manifesto*, Paris: FIAF.
- Fielding, R., 1967. *A Technological History of Motion Pictures and Television*. London: Cambridge University Press.
- Fopp, M. A., 1997. *Managing Museums and Galleries*. London and New York: Routledge.
- Francis, D., Loebenstein, M., Horwath, A. & Cherchi Usai, P., 2008. *Film Curatorship: Archives, Museums and the Digital Marketplace*. Wien: Synemma Publikationen.

- Frick, C., 2011. *Saving Cinema: The Politics of Preservation*. New York: Oxford University Press.
- Genoways , H. & Ireland, L., 2003. *Museum Administration*. Oxford: AltaMira Press.
- Houston, P., 1994. *Keepers of the Frame: The Film Archives*. London: British Film Institute.
- Hughes_Warrington, M., 2007. *History Goes to the Movies: Stunding History on Film*. New York: Routledge.
- ICOM, Δ. Σ. Μ. Ε. Τ., 1989. *Κώδικας Επαγγελματικής Δεοντολογίας*. Αθήνα: s.n.
- Jenkins, F., 1967. *A Technological History of Motion Pictures and Television*. Los Angeles: University of California Pres.
- Klaue, W., 1990. *Main Tasks of Film Archives*. Tokyo, Records of the International Film Symposium.
- Kotler, N., Kotler, P. & Kotler, W., 2008. *Museum Markening & Strategy*. Second επιμ. San Francisco: Jossey-Bass.
- Krones, F., 1986. *Preservation and Restoration of Moving Images and Sound*. Belgium: FIAF.
- Letang, V., 1996. *Etude Sur les Systèmes de Dépôt Obligatoire des Films*. Paris: Archives du Film du CNC.
- Melville, A., 2004. *The Film Preservation Guide*. Califorbia: FIAF.
- Melville, A. & Simmon, S., 1993. *Film Preservation*. Congress: The Library of Congress.
- Morrison, B., 1988. *Οργανική Χημεία, Γ' Τόμος*,. Τέταρτη Έκδοση επιμ. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Moruzan, D., Pietrzok , H., Polischko, A. & Volkmann, H., 1977. *The Preservation and Restoration of Colour and Sound in film*. Belgium: F.I.A.F.
- Okajima, H., 1992. *Main Tasks of Film Archives*. Tokyo, Film Center of the National Museum of Modern Art.

- Pearce, S., 2002. *Μουσεία, αντικείμενα και συλλογές: Μια πολιτισμική μελέτη*. 1η επιμ. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Peyre, C., 1990. *Ιστορία της Τέχνης, Α' Τόμος*. Αθήνα: Larousse.
- Pietrzok, H., 1986. *Preservation and Restoration of Moving images and Sound, Historical Development and Properties of the Photographic Materials Used in Cinematography*. Belgium: FIAF.
- Pollakowski , G., 1986. *Preservation and Restoration of moving Images and Sound*. Belgium: FIAF.
- Read, P. & Meyer, M.-P., 2000. *Restoration of Motion Picture Film*. Oxford: Kaleidoscope.
- Reilly, J. M., 1993. *Storage Guide for Acetate Film*. Rochester: Image Permanence Institute.
- Rothaler, M., 2001. *Preservation and Reuse of Motion Picture Material for Television: Guidance for Broadcasters*. Belgium: European Broadcasting Union.
- Sadoul, G., 1960. *Ιστορία της Τέχνης του Κινηματογράφου*. Αθήνα: Γ. Φέξη.
- Saiz-Jimenez, C., 2004. *Air Pollution and Cultural Heritage*. London: Taylor & Francis Group.
- Sandell R. & James, R., 2007. *Museum Management and Marketing*. London: Routledge.
- Schou, H., 1989. *Preservation of moving images and sound*. United Kingdom: FIAF.
- Smither, R., 2002. *This Film Is Dangerous, a Celebration of Nitrate Film*. Belgium: FIAF.
- Sorlin, P., 2004. *Κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*. Αθήνα: Μεταίχμιο .
- Stavropoulos , D. N. & Hornby, A. S., 1999. *English-Greek dictionary*. London: Oxford.

- Tobelem , J.-M., 2015. *Η Νέα Εποχή των Μουσείων, τα Πολιτιστικά Ιδρύματα Απέναντι στην Πρόκληση της Διαχείρισης*. Αθήνα: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς.
- Uhde, J., 2005. 100 Years Of Cinema: Remembering Boleslaw Matuszewski. *Kinema*.
- Volkmann, H., 1986. *Preservation of Moving Images and Sound*. Belgium: FIAF.
- Αθανασοπούλου, Α., 2003. Ευαισθητοποίηση και Συμμετοχή του Κοινού. Στο: *Πολιτιστική Επικοινωνία*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο, pp. 107-157.
- Γαβράς, Κ., 2013. *Ταινιοθήκες: Το μέλλον του Παρελθόντος μας*. Αθήνα, Ταινιοθήκη της Ελλάδος.
- Γκαζή , Α., 2008. *Το Καλό Μουσείο και η Μουσειολογία*, s.l.: Το Βήμα.
- Γκαζή, Α., 2004. Μουσεία για τον 21ο Αιώνα. *Τετράδια Μουσειολογίας τεύχος 1*, pp. 3-13.
- Γκαζή, Α. Ν. Α., 2004. Κείμενα για μουσεία και εκθέσεις: προβληματισμός, μεθοδολογία, μελέτη περίπτωσης. *Μουσειολογία*, Issue 2.
- Δαφέρμου, Κ., 2007. Ταινιοθήκη της Ελλάδος. *Το Βήμα, Πολιτισμός*, 16 3.
- Δοξανάκη, Τ., 2003. Συλλεκτική Πολιτική στο χώρο των μουσείων. *Το Μουσείο*, Issue 3.
- Καβαγία, Γ., 1978. *Η Τέχνη του Οπερατέρ*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κατσουνάκη, Μ., 2009. Η Επόμενη Σεκάνς... στη «Λαϊδα». *Η Καθημερινή, Αρχείο Πολιτισμού*, 9 6.
- Κομνηνού, Μ., 2006. Ένας Δανοούμενος στις Δημόσια Σφαίρα. Στο: *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Παπαζήση, pp. 21-27.
- Κομνηνού, Μ., 2014. *8η διοργάνωση του Φεστιβάλ Πρωτοποριακού Κινηματογράφου της Αθήνας*. Αθήνα, Ταινιοθήκη της Ελλάδος.
- Λαμπρόπουλος, Β. Ν., 2003. *Περιβάλλον Μνημείων, Μουσείων και Αρχαιολογικών Χώρων*. Αθήνα: s.n.

- ο Λαμπρόπουλος, Β. Ν., Κοντού, Ε. Κ. & Κοτζαμάνη, Δ. Δ., 1995. *Γυαλί, Τεχνολογία Διάβρωση & Συντήρηση*. Αθήνα: s.n.
- ο Λιαπάτης, Δ., 1977. *Χημεία Λυκείου, Γενική και Ανόργανη*. Αθήνα: Gutenberg.
- ο Μαργαρίτης, Α. & Μάντζος, Χ., 1984. *Λεξικό Φυσικής – Χημείας*. Αθήνα: Μορφωτική Εταιρεία.
- ο Μαρτέν, Μ., 1978. *Η Γλώσσα του Κινηματογράφου*. Αθήνα: Κάλβος.
- ο Ματαράγκα, Α., 1983. *Η Τεχνική των Films*. Αθήνα: Κασίμη.
- ο Μητροπούλου, Α., 2006. *Ελληνικός Κινηματογράφος*. Αθήνα: Παπαζήση.
- ο Μιχαηλίδου, Μ., 2003. Μουσεία: Πορεία και Προοπτικές προς τον 20ο Αιώνα. *Το Μουσείο τεύχος 4*, pp. 4-6.
- ο Μούλιου, Μ., 2014. Τα Μουσεία του 21ου Αιώνα: Προκλήσεις, Αξίες, Ρόλοι, Πρακτικές. Στο: Γ. Δ. Μπίκος & Α. Κανιάρη, επιμ. *Μουσειολογία, Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Γρηγόρης, pp. 77-111.
- ο Μπαμπινιώτης, Γ., 1998. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- ο Μπαντιμαρούδης, Φ., 2011. *Πολιτιστική Επικοινωνία, Οργανισμοί, Θεωρίες, Μέσα*. Αθήνα: Κριτική.
- ο Μπίκος, Γ. Δ. & Κανιάρη, Α., 2014. *Μουσειολογία, Πολιτιστική Διαχείριση και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- ο Μπούνια, Α., 2016. *Σημειώσεις Μαθήματος: Μουσεία και Επικοινωνία με το Κοινό*. Αθήνα: ΕΚΠΑ.
- ο Μπούνια, Α., 2009. *Στα παρασκήνια του μουσείου. Η διαχείριση των μουσειακών συλλογών*. Αθήνα: Πατάκης.
- ο Νάκου, Ε., 2001. *Μουσεία: Εμείς τα Πράγματα και ο Πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος.
- ο Νικονάνου, Ν., 2012. *Μουσειοπαιδαγωγική. Από τη Θεωρία στην Πράξη*. Αθήνα: Πατάκης.
- ο Ξανθάκη, Α. Ξ., 1975. *Η Τεχνική του Σύγχρονου Κινηματογράφου*. Αθήνα: Νικηφοράκη.

- ο Οικονόμου, Μ., 2003. *Μουσείο : Αποθήκη ή ζωντανός οργανισμός; : Μουσειολογικοί προβληματισμοί και ζητήματα*. Αθήνα : Κριτική.
- ο Ορφανίδη, Λ. Λ. Ι., 2006. *Εισαγωγή στη Μουσειολογία και στην προληπτική συντήρηση*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου-Ασημίνα Καρδαμίτσα.
- ο Πικοπούλου-Τσολάκη, Ε., 2002. Τα μουσεία και το κοινό τους - Κατηγορίες κοινού. Στο: *Οι Διαστάσεις των Πολιτιστικών Φαινομένων*. Πάτρα: ΕΑΠ.
- ο Πλιάκος, Σ., 1987. *Τεχνική Επεξεργασία Κινηματογραφικού Φιλμ*. Αθήνα: Σχολή Σταυράκου.
- ο Ρήντερ, Κ., 1985. *Ιστορία του Παγκόσμιου Κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- ο Σαρανσόλ, Ζ., 1968. *Le Cinema*. Αθήνα: Πάπυρος Larousse.
- ο Σολομών, Έ., 2012. Τα Μουσεία ως "Αντικείμενα": Αναζητώντας Τρόπους Προσέγγισης. Στο: Γ. Ελεάνα, επιμ. *Υλικός Πολιτισμός, Η Ανθρωπολογία στη Χώρα των Πραγμάτων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, pp. 75-124.
- ο Σφυρίδης, Δ., 2001. *Συντήρηση και μουσειολογία*. Θεσσαλονίκη , Εντευκτήριο, pp. 227-229.
- ο Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2000. *Μισός Αιώνας Ταινιοθήκη της Ελλάδος (1950-2000)* Αθήνα : Ταινιοθήκη της Ελλάδος.
- ο Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2001. *Μουσείο Κινηματογράφου "Αγλαΐα Μητροπούλου"*. Αθήνα: Ταινιοθήκη της Ελλάδος.
- ο Ταινιοθήκη της Ελλάδος, 2009. *Λαΐς, το Νέο Κτίριο της Ταινιοθήκης της Ελλάδος*. Αθήνα: Ταινιοθήκη της Ελλάδος.
- ο Τζώνος, Π., 2013. *Μουσείο και Μουσειακή Έκθεση, Θεωρία και Πρακτική*. Θεσσαλονίκη: Εντευκτηρίου.
- ο Χατζηγεωργίου, Β., 1995. *Οδηγός Προληπτικής συντήρησης Φωτογραφικών Αρχείων και Συλλογών*. Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α..

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

- Adelstein, P. J. & McCrea, I., 1981. Stability Of Processed Polyester Base Photographic Films. *Journal of Applied Photographic Engineering*, December .
- Allen, N., Appleyard, J., Jewitt, T. S. & Horie, C. V., 1988. Degradation of Historic Cellulose Triacetate Cinematographic Film: Influence of Various Film Parameters and Prediction of Archival Life. *The Journal of Photographic Science*, Vol 36.
- Andersen, J., 2009. Showing a Film is Not Enough. *Journal of Film Preservation*, 11, pp. 5-24.
- Basterman, T., 1992. Disposals from museum collections: Ethics and practicalities. *Museum Management and Curatorship*, Issue 11.
- Bigourdan, L. J., Adelstein, P. Z. & Reilly, J. M., 1988. Use of Microenvironments for the Preservation of Cellulose Triacetate Photographic Film. *Journal of imaging Science and Technology* Vol. 42., March./April.
- Dimitriou, C., 2009. A Life Between Film History, MoMA and FIAF. *Journal of Film Preservation*, 11, pp. 25-26.
- Harrisson, H., 1992. Who, What, When and Why?. *Bulletin FIAF*, vol 44, March.
- Hein, G., 2004. The Role of Museums in Society: Education and Social Action. *The Museum Journal*, 48(4), pp. 357-363.
- Kuyper, E., 1992. Les Chercheurs Face Aux Cinémathèques. *FIAF Bulletin N.44*, March.
- Langlois, H., 1936. L'évolution des Œuvres Cinématographiques Vues de France. *La Cinématographie française*, 26 9.
- Lee, W. E. & Bard, C. C., 1988. The Stability of Kodak Professional Motion-Picture Film Bases,. *SMPTE Journal*, November.
- My Film, 2016. Λογοτεχνία και Κινηματογράφος: 29η Διεθνής Έκθεση Βιβλίου Μόσχας. *My Film*, 11 9.

- National Film Preservation Foundation, 2004. *The Film Preservation Guide, the Basics for Archives, Libraries, and Museums*. San Francisco: National Film Preservation Foundation.
- Nishimura, D., 1995. Film Supports: Negatives, Transparencies, Microforms and Motion Picture Film. *Storage of Natural History Collections, Vol: A Preventive Conservation Approach*.
- Βενάρδου, Ε., 2000. Η Ιστορία Σώζεται στο Σελλιλόντ. *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, 23 Απρίλιος.
- Βενάρδου, Ε., 2011. Ταινιοθήκη: το Σελλιλόντ σε Pixels. *Ελευθεροτυπία*, 13 3.
- Κουλούρη, Χ., 2001. Κινηματογράφος και Ιστορία. *Το Βήμα*, 22 04.
- Mosedoan, 2013. Delivering Nitrate to the Library of Congress. *Burn Bridle Press*, 15 10.
- Μούλιου, Μ. & Μπούνια, Α., 1999. Μουσεία και Επικοινωνία. *Αρχαιολογία και Τέχνες* τεύχος 72, p. 42.
- Νικονάνου, Ν., 2010. Προσεγγίζοντας το "Άλλο" Μέσα στο Μουσείο. *Τετράδια Μουσειολογίας*, τεύχος 7, pp. 62-66.
- Σανούδου, Χ., 2017. Σινεμά από την Αλγερία ως την Αγκόλα και από τη Νιγηρία ως την Κένυα. *Η Καθημερινή*, 2 3.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

- Αδαμόπουλος, Α., 2018. *Η Ταινιοθήκη της Ελλάδος [Συνέντευξη]* (15 2 2018).
- Βελιγράδι, Ν., 2018. *Ο εκπαιδευτικός Ρόλος της Ταινιοθήκης της Ελλάδος [Συνέντευξη]* (15 2 2018).
- Γεωργίου, Κ., 2018. *Η Λειτουργία της Βιβλιοθήκης της Ταινιοθήκης της Ελλάδος [Συνέντευξη]* (15 2 2018).
- Σταυροπούλου, Σ., 2016. *Για την εικόνα της Ταινιοθήκης της Ελλάδος [Συνέντευξη]* (17 1 2016).

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- ο <http://59gymath.blogspot.gr> [Πρόσβαση 20 2 2018].
- ο <http://cinemateca.gov.br> [Πρόσβαση 17 2 2018].
- ο <http://cinemateca.gov.br> [Πρόσβαση 18 2 2018].
- ο <http://finosfilm.com> [Πρόσβαση 18 2 2018].
- ο <http://imagesofcrisis.tainiothiki.gr> [Πρόσβαση 18 2 2018].
- ο <http://www.athensmuseums.net> [Πρόσβαση 14 3 2018].
- ο <http://www.bfi.org.uk> [Πρόσβαση 12 2 2018].
- ο <http://www.cinemateca.pt> [Πρόσβαση 17 2 2018].
- ο <http://www.cinematik.be> [Πρόσβαση 16 2 2018].
- ο <http://www.cinetecadibologna.it> [Πρόσβαση 17 2 2018].
- ο <http://www.europeanfilmgateway.eu> [Πρόσβαση 17 2 2018].
- ο <http://www.europeanfilmgateway.eu> [Πρόσβαση 20 2 2018].
- ο <http://www.exileroom.gr> [Πρόσβαση 20 2 2018].
- ο <http://www.fiafnet.org> [Πρόσβαση 12 2 2018].
- ο http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/1980-UNESCO_Recommendation.html [Πρόσβαση 12 2 2018].
- ο <http://www.filmarchives-online.eu> [Πρόσβαση 16 2 2018].
- ο <http://www.filmarchives-online.eu> [Πρόσβαση 18 2 2018].
- ο <http://www.filmoteca.cat/web/serveis-educatius/activitats-sota-demanda> [Πρόσβαση 18 2 2018].
- ο <http://www.fotograma.gr/el/ekpaideytika-programmata.html> [Πρόσβαση 19 2 2018].
- ο <http://www.tainiothiki.gr> [Πρόσβαση 15 2 2018].
- ο <https://atenistas.org> [Πρόσβαση 17 2 2018].

- <https://eastman.org> [Πρόσβαση 16 2 2018].
- <https://imediacities.wordpress.com> [Πρόσβαση 20 2 2018].
- <https://twitter.com/tainiothikigr> [Πρόσβαση 20 2 2018].
- <https://www.eyefilm.nl> [Πρόσβαση 17 2 2018].
- <https://www.facebook.com/pg/Festival.Grego/photos> [Πρόσβαση 18 2 2018].
- <https://www.facebook.com/tainiothikigr> [Πρόσβαση 17 2 2018].
- <https://www.instagram.com/explore/locations/87130/greek-film-archive> [Πρόσβαση 20 2 2018].
- <https://www.loc.gov> [Πρόσβαση 14 2 2018].
- <https://www.nfsa.gov.au> [Πρόσβαση 12 2 2018].
- Lingan, J., 2015. *Film From the Ashes*. Available at: <https://www.theverge.com/2015/6/17/8792169/nitrate-picture-show-filmconservation-festival> [Πρόσβαση 14 2 2018].
- Μούλιου, Μ., 2015. *Εισαγωγή στη μουσειολογία*. Available at: <http://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php> [Πρόσβαση 19 6 2016].





