

**ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΩΝ ΥΓΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΟΝΟΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ**

**ΤΑ ΕΙΔΙΚΑ ΕΦΕ ΤΟΥ ΜΑΚΙΓΙΑΖ  
ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ-ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΚΗΤΑ  
ΕΠΟΠΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΚΟΤΖΑΗΛΙΑ**

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 2016**



## Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη .....	5
Πρόλογος .....	6
Εισαγωγή .....	7
1. Η εποχή του βωβού κινηματογράφου 1894-1929 .....	9
1.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες .....	11
1.2. Σημαντικές ταινίες .....	14
1.3. Το ρεύμα του γερμανικού εξπρεσιονισμού .....	16
1.4. Τεχνικές και υλικά .....	18
2. Η Χρυσή εποχή του Χόλλυγουντ 1930-1950 .....	21
2.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες .....	22
2.2. Σημαντικές ταινίες .....	24
2.3. Οι ταινίες της Universal Pictures .....	27
2.4. Τεχνικές και υλικά .....	31
3. Η δεκαετία του '50 .....	35
3.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες .....	37
3.2. Σημαντικές ταινίες .....	39
3.3. Hammer films .....	41
3.4. Τεχνικές και υλικά .....	42
4. Η δεκαετία του '60 .....	45
4.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες .....	47
4.2. Σημαντικές ταινίες .....	50
4.3. Η εμφάνιση των Ζόμπι στο κινηματογράφο .....	56
4.4. Τεχνικές και υλικά .....	60
5.3. Η δεκαετία του '70 .....	63
5.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες .....	64
5.2. Σημαντικές ταινίες .....	66
5.3. Το είδος Τζιάλο .....	70
5.4. Τεχνικές και υλικά .....	73
6.3. Η δεκαετία του '80 .....	75
6.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες .....	77
6.2. Σημαντικές ταινίες .....	80
6.3. Ο Cronenberg και το Body Horror .....	83
6.4. Τεχνικές και υλικά .....	88
7.3. Από τη δεκαετία του '90 μέχρι σήμερα .....	93
7.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες .....	94
7.2. Σημαντικές ταινίες .....	101
7.3. Η πορεία των ειδικών εφέ του μακιγιάζ .....	105
7.4. Τεχνικές και υλικά .....	107
Επίλογος .....	111
Βιβλιογραφία .....	113



## Περίληψη

Η εργασία αυτή είναι μία ιστορική αναδρομή στα ειδικά εφέ του μακιγιάζ στο Δυτικό Κινηματογράφο, (δηλαδή στο κινηματογράφο των Δυτικών ευρωπαϊκών χωρών, της Βόρειας Αμερικής και των πρώην αποικιών τους, όπως η Αυστραλία). Είναι δομημένη χρονολογικά και κάθε κεφάλαιο αποτελείται από τέσσερις ενότητες.

Στη πρώτη ενότητα κάθε κεφαλαίου αναφέρονται οι πιο σημαντικοί μακιγιέρ ειδικών εφέ της κάθε εποχής και οι πρωτοπορίες που εισήγαγαν στο τομέα αυτό.

Στη δεύτερη ενότητα επιλέχθηκαν ταινίες της κάθε περιόδου με ιδιαίτερη σημασία. Κάποιες από αυτές θεωρήθηκαν καινοτόμες τεχνικά, ή ανέδειξαν με άλλο τρόπο τα ειδικά εφέ π.χ. δημιουργώντας μία καινούρια τάση στο κινηματογράφο.

Στη τρίτη ενότητα του κάθε κεφαλαίου εξετάζεται είτε ένα αισθητικό ρεύμα, είτε κάποιο κινηματογραφικό είδος ή εξέλιξη της κάθε εποχής που επηρέασε το μακιγιάζ, αλλά και το κινηματογράφο συνολικά.

Στη τέταρτη ενότητα, αναφέρονται τεχνικές και υλικά που θεωρήθηκαν πρωτόπoρες για τον καιρό τους, αλλά και η σημασία που είχαν για τη μετέπειτα πορεία των ειδικών εφέ.

## Summary

This paper is a retrospect of special make up effects throughout the West culture cinema (the cinema of West European countries, North America and their former colonies, like Australia). It is structured chronologically and each chapter consists of four sections.

The first section in each chapter (simply) names the pioneering special effects makeup artists of each era, along with the innovations they launched.

The second section is a selected mention of greatly important films of each era, which are considered either technically groundbreaking or giving prominence to special effects makeup otherwise, e.g. by creating a new trend.

The third section in each chapter examines either a creative trend or a film genre or a certain development in each era that has affected not only the special effects make up world but the history of cinema itself.

The fourth section is about techniques and materials that had been considered revolutionary when first appeared, as well as the difference they made in the course of the special effects makeup profession.

---

## Πρόλογος

Το μακιγιάζ μας δίνει τα μέσα για να αλλάξουμε τα χαρακτηριστικά ενός προσώπου ή σώματος κι έτσι είναι αναγκαίο στις περισσότερες ερμηνευτικές τέχνες.

Τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ είναι οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται για τη μεταμόρφωση ενός ερμηνευτή ώστε να εκπληρώνει τις ανάγκες ενός σεναρίου που προορίζεται για το σινεμά, τη τηλεόραση, το θέατρο κ.α., ή να αναπαραστήσουν ένα φανταστικό πλάσμα. Για να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα χρησιμοποιούνται τεχνικές που διαφοροποιούνται πολύ από το μακιγιάζ.

Για τη διεκπεραίωση μιας ταινίας συνδυάζονται πολλές και διαφορετικές τέχνες. Κάποιες από αυτές εξελίχθηκαν με το κινηματογράφο και άλλαξαν μαζί με την ιστορία του. Τα ειδικά εφέ συμπεριλαμβάνονται σε αυτές και έτσι η ιστορία τους παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Επηρεάστηκαν από το σινεμά τεχνικά, προσπαθώντας να προλάβουν τις εξελίξεις στην εικονογράφιση, και αισθητικά από τα καλλιτεχνικά κινήματα της κάθε εποχής.

---

## Εισαγωγή

Οι πρώτες τεχνικές των ειδικών εφέ του μακιγιάζ αρχικά εξελίχθηκαν για να καλύψουν ανάγκες σε παραστατικές τέχνες που υπήρχαν πριν από το κινηματογράφο και εφαρμοζόταν κυρίως από τους ίδιους τους ηθοποιούς. Με απλά υλικά πετύχαιναν εντυπωσιακές μεταμορφώσεις ή ακόμα και αιματηρά εφέ, όπως αυτά στο θέατρο Grand Guignol στο Παρίσι. Όμως ο όρος ειδικά εφέ του μακιγιάζ δεν υπήρχε, ούτε και άνθρωποι που δούλευαν αποκλειστικά με αυτό.

Από τα πρώτα χρόνια του κινηματογράφου οι απαιτήσεις για το μακιγιάζ και τα εφέ ήταν πολύ περισσότερες σε σχέση με αυτές του θεάτρου, κυρίως για τεχνικούς λόγους. Έτσι υπήρξε η ανάγκη για άτομα εξειδικευμένα στο τομέα αυτό. Γι αυτό τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ ξεκίνησαν μαζί με τον κινηματογράφο και επηρεάστηκαν από τις μεγάλες αλλαγές που υπήρξαν στην ιστορία του. Από τότε μέχρι σήμερα εξελίχθηκαν σε μία τέχνη που απαιτεί δημιουργικότητα, φαντασία και γνώσεις από πολλούς και διαφορετικούς τομείς.





## 1. Η εποχή του βωβού κινηματογράφου 1894-1929

Ο κινηματογράφος τότε ήταν πολύ διαφορετικός απ'ότι σήμερα. Καθώς βρισκόταν ακόμα σε αρχικό στάδιο, οι ταινίες δεν ήταν κατανεμημένες σε είδη. Για παράδειγμα, μέχρι τη δεκαετία του '30, δεν υπήρχε ο όρος "φιλμ τρόμου". Οι ταινίες, που προσέγγιζαν αυτό το στυλ, χαρακτηριζόταν ως σκοτεινά μελοδράματα και ήταν ελάχιστες.

Στην εποχή του βωβού κινηματογράφου, τα ειδικά εφέ υπήρχαν στο πρακτικό επίπεδο, αλλά δεν είχαν ξεχωρίσει ακόμα ως ένας διαφορετικός τομέας. Όσον αφορά τον όρο ειδικά εφέ, αυτός χρησιμοποιούνταν κυρίως για τα οπτικά εφέ της κάμερας, του μοντάζ και για τη χρήση μινιατούρων κατασκευών ή μακετών. Οτιδήποτε έκανε ο μακιγιέρ, αποκαλούνταν απλώς μακιγιάζ και συνήθως το όνομα του καλλιτέχνη δεν αναφερόταν στους τίτλους τέλους των ταινιών.

Μέχρι και μετά το 1915, οι ηθοποιοί έκαναν μόνοι το μακιγιάζ τους. Χρησιμοποιούσαν τις ίδιες τεχνικές και τα ίδια μέσα, που υπήρχαν και στο θέατρο. Οι τεχνικές αυτές ήταν επαρκείς για τον τρόπο κινηματογράφησης της εποχής, δεδομένου ότι τα κοντινά πλάνα ήταν ελάχιστα και αφορούσαν κυρίως αντικείμενα, τουλάχιστον μέχρι το 1910. Θεωρούνταν δύσκολα πλάνα λόγω του ειδικού φωτισμού, αλλά και του μακιγιάζ που χρειαζόταν. Οι έντονες φωτοσκιάσεις που συνηθιζόταν, ταίριαζαν με την ασπρόμαυρη εικόνα και η ευκρίνεια ήταν τέτοια, ώστε τυχόν λάθη στο μακιγιάζ να μην ξεχωρίζουν.

Σήμερα, τα μακιγιάζ χαρακτηρίζονται εκείνης της εποχής μας φαίνονται υπερβολικά, αλλά τότε ο κινηματογράφος στηριζόταν κυρίως στα οπτικά ερεθίσματα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να είναι τονισμένα διάφορα στοιχεία των ταινιών, όπως η κινησιολογία των ηθοποιών, η σκηνογραφία ή το μακιγιάζ. Όλα αυτά συντελούσαν στο να συνεχίσει η θεατρική παράδοση, που καθιστούσε τους ηθοποιούς υπεύθυνους για το μακιγιάζ τους, για αρκετά χρόνια μετά το ξεκίνημα του κινηματογράφου. Ωστόσο, αυτό δημιούργησε διάφορα προβλήματα.

Τα προβλήματα αυτά είχαν να κάνουν κυρίως με τη διαφορά στα χρώματα που έπρεπε να χρησιμοποιούνται λόγω της μετάφρασής τους σε τόνους του γκρι από το ασπρόμαυρο φιλμ, αλλά και στις αλλαγές που προέκυπταν στο τελικό αποτέλεσμα από τον εκάστοτε φωτισμό.

Θέματα δημιουργούνταν και από τα υλικά που ήταν διαθέσιμα για το μακιγιάζ και τα εφέ, μιας και πολλές φορές επηρεαζόταν από τη ζέστη που επικρατούσε στα στούντιο από τα φώτα ή δεν μπορούσαν να δώσουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Έτσι, τα στούντιο άρχισαν να προσλαμβάνουν ειδικούς είτε για συμβουλές, είτε για να αναλάβουν τους ηθοποιούς που δεν τα κατάφερναν.

Η κατάσταση ξεκίνησε να αλλάζει, από το 1915 και έπειτα. Το επάγγελμα του μακιγιέρ, τουλάχιστον στις Η.Π.Α., ξεκίνησε και καθιερώθηκε από τους Max Factor και George Westmore.

Η καριέρα τους άρχισε σχεδόν ταυτόχρονα, στα μέσα της δεκαετίας του '10. Ο Max Factor ανακάλυψε καινούρια προϊόντα μακιγιάζ, τα οποία ήταν ειδικά για τον κινηματογράφο και προσέγγισε επιστημονικά το μακιγιάζ. Ήδη από το 1914 είχε κυκλοφορήσει τη δική του σειρά make up και είχε γίνει περιζήτητος στα στούντιο της εποχής. Ο George Westmore ξεκίνησε ως κομμωτής και κατασκευαστής περούκας. Παρατήρησε τα λάθη στα μακιγιάζ των ηθοποιών και έτσι κατάλαβε ότι υπάρχει ανάγκη για εξειδικευμένους μακιγιέρ στη βιομηχανία του κινηματογράφου. Έτσι το 1917 ίδρυσε το πρώτο τμήμα μακιγιάζ σε στούντιο ταινιών, συγκεκριμένα στην εταιρεία Selig Polyscope. Αυτές οι δράσεις άλλαξαν τη βιομηχανία του κινηματογράφου.

Το μακιγιάζ αν και χρησιμοποιούνταν από την αρχή, από τα μέσα της δεκαετίας

---

του '10, αναδείχθηκε σε έναν καινούριο κλάδο με πολλές δυνατότητες και εργαλεία. Μέχρι τότε και για πολλά χρόνια μετά δεν υπήρχε κάποιος διαχωρισμός στο ποιος κάνει μακιγιάζ ομορφιάς ή ειδικά εφέ.

Στη δεκαετία του '20 ξεκίνησαν να ιδρύονται τμήματα μακιγιάζ και σε άλλα στούντιο στις Η.Π.Α.. Λειτουργούσαν με συγκεκριμένη ιεραρχία και διοικούνταν από έναν επικεφαλής που ήταν υπεύθυνος για ό,τι αφορούσε το μακιγιάζ. Οι υπόλοιποι μακιγιέρ ήταν αυτοί που πρακτικά εφάρμοζαν το μακιγιάζ, αλλά πάντα λογοδοτούσαν στον επικεφαλής.

Μερικά χρόνια αργότερα, το 1927, ιδρύθηκε συνεταιρισμός για εξειδικευμένους μακιγιέρ ταινιών (Motion Pictures Makeup Artists Association). Αυτό ήταν ένα μεγάλο βήμα για την αναγνώριση του επαγγέλματος. (1, 11, 12, 13, 14)

## 1.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες

### George Méliès, Γαλλία

Κινηματογραφιστής, πρωτοπόρος στη χρήση οπτικών εφέ. Έκανε συνήθως ταινίες φαντασίας, γι' αυτό το μακιγιάζ και η αλλαγή των χαρακτηριστικών των ηθοποιών, έπαιζε πολύ σημαντικό ρόλο στα έργα του.

Ξεκίνησε τη καριέρα του ως ταχυδακτυλουργός και ήταν ιδιοκτήτης ενός επιτυχημένου θεάτρου.

Ήταν ανάμεσα στους θεατές της πρώτης προβολής των αδερφών Lumière. Μετά από αυτή την εμπειρία αποφάσισε να ασχοληθεί με τον κινηματογράφο. Κατασκεύασε το δικό του μηχάνημα κινηματογράφησης και έχτισε ένα στούντιο, έξω από τη βίλα του στο Παρίσι.

Μέχρι το 1910 γύρισε περίπου 1500 ταινίες. Επηρεασμένος από το πρώτο του επάγγελμα επινόησε πάρα πολλά οπτικά εφέ, είτε μέσω του φιλμ και του μοντάζ, είτε με τη χρήση μακετών, φωτισμού, σκηνικών. Έθεσε τις βάσεις για το κινηματογράφο μυθοπλασίας και τη σκηνοθεσία.

Λόγω της εμπειρίας του στο θέατρο, γνώριζε τις δυνατότητες του μακιγιάζ, αλλά και πως να το εφαρμόζει ο ίδιος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ένα δίλεπτο βίντεο που λέγεται «ο Βασιλιάς του Μακιγιάζ» και στο οποίο πρωταγωνιστεί ο ίδιος. Μεταμορφώνεται σε διάφορα πρόσωπα, αφού πρώτα τα ζωγραφίσει σε ένα πίνακα.

Το μακιγιάζ στις ταινίες του Méliès είναι παρόμοιο με το θεατρικό μακιγιάζ της εποχής, με τις απαραίτητες χρωματικές διαφορές, ώστε να προσαρμόζεται στην ασπρόμαυρη εικόνα. Τα ειδικά εφέ που συναντάμε είναι κυρίως η χρήση ψεύτικων μυτών και αυτιών, οι περίτεχνες περούκες και μουστάκια, και δημιουργίες όπως το Φεγγάρι στη ταινία «A trip to the moon». (1, 13, 14)



Ο G. Méliès στην ταινία «ο Βασιλιάς του Μακιγιάζ».



Το φεγγάρι στην ταινία «A trip to the moon».



Ο G. Méliès στην ταινία «ο Βασιλιάς του Μακιγιάζ».

### Cecill Holland, Η.Π.Α.

Ο πρώτος στον οποίο αποδόθηκε ο τίτλος “ο άνθρωπος με τα χίλια πρόσωπα”. Γεννήθηκε στην Αγγλία και μετανάστευσε στις Η.Π.Α σε νεαρή ηλικία. Αφού πέρασε από διάφορες δουλειές, ξεκίνησε να δουλεύει ως ηθοποιός και κατέληξε στο Χόλλυγουντ, γύρω στο 1915. Επειδή ήταν καλός στο μακιγιάζ άφησε τη καριέρα στην υποκριτική και αφοσιώθηκε σε αυτό.

Ήταν ένας από τους πρώτους μακιγιέρ για κινηματογράφο. Έκανε το μακιγιάζ για πολλούς και γνωστούς ηθοποιούς της εποχής, και ήταν ειδικός στα μακιγιάζ χαρακτήρα. Όσον αφορά τα ειδικά εφέ, έγινε γνωστός για τις μεταμορφώσεις ευρωπαϊκών ηθοποιών σε ασιάτες. Επίσης, πειραματίστηκε γενικότερα με τα μέσα της εποχής, όπως όταν χρησιμοποίησε το ασπράδι του αυγού σαν φακό επαφής στο μάτι, για το



«the lost world» 1925



«the mask of Fu Manchu» 1932

εφέ της τύφλωσης. Έγινε επικεφαλής στο τμήμα μακιγιάζ στο στούντιο της εταιρείας MGM το 1925 και παρέμεινε σε αυτή τη θέση για 25 χρόνια.

Του είχε αποδοθεί ο τίτλος “ο άνθρωπος με τα χίλια πρόσωπα”, λόγω της ικανότητας του να μεταμορφώνεται σε όποιον χαρακτήρα επιθυμούσε. Τον ίδιο τίτλο κληρονόμησε ο φίλος του και ηθοποιός Lon Chaney Sr.. Έγραψε ένα από τα πρώτα βιβλία για μακιγιάζ και ειδικά εφέ, όπου διαχωρίζεται το θεατρικό από το κινηματογραφικό μακιγιάζ (Η τέχνη του Μακιγιάζ για το Θέατρο και το Κινηματογράφο, 1927). (7, 20)

### Lon Chaney Sr., Η.Π.Α.

Ηθοποιός, σεναριογράφος, σκηνοθέτης. Γνωστός για τις εξαιρετικές μεταμορ-



Ο Lon Chaney Sr. ως το φάντασμα της όπερας.

φώσεις του μέσω του μακιγιάζ. Ενσάρκωσε ρόλους όλων των φυλών και των ηλικιών. Δούλευε με τα υλικά της εποχής του, παρόλα αυτά έφτασε τις δυνατότητες τους στα άκρα με την εφευρετικότητα και την επιμονή του.



Κληρονόμησε το τίτλο “ο άνθρωπος με τα χίλια πρόσωπα” από τον Cecill Holland, με τον οποίο ήταν φίλοι. Όσον αφορά το τεχνικό κομμάτι, αυτό σε μεγάλο βαθμό παραμένει μυστήριο. Αυτό που είναι γνωστό, είναι ότι σε πολλές περιπτώσεις υπέβαλε των εαυτό του σε οδυνηρές καταστάσεις, προκειμένου να πετύχει την εμφάνιση που ήθελε. Τα μακιγιάζ του σε ταινίες όπως «the Phantom of the Opera» (Rupert Julian, 1925) και «the Hunchback of Notre Dame» (Wallace Worsley, 1923) επηρέασαν αισθητικά τις ταινίες τρόμου των επόμενων χρόνων και έδωσαν το έναυσμα σε πολλούς νέους καλλιτέχνες. (11, 16, 17)

*Διάφορες μεταμορφώσεις του Lon Chaney Sr.*

*Πάνω-αριστερά στην ταινία «Oliver Twist», 1922 ως Fagin. Πάνω-δεξιά στην ταινία «the Hunchback of Notre Dame», 1923 ως Quasimodo. Μέση-αριστερά στην ταινία «the Unholy Three», 1925 ως Mrs. O'Grady. Μέση-δεξιά στην ταινία «the Road to Mandalay», 1926 ως Singapore Jow. Κάτω στην ταινία «the Penalty», 1920 ως Blizzard.*

---

## 1.2. Σημαντικές Ταινίες

### Frankenstein (James Searle Dawley, 1910 - Η.Π.Α.)



Η πρώτη μεταφορά του βιβλίου της Mary Shelley στον κινηματογράφο. Μία τελείως διαφορετική εκδοχή από αυτή που γνωρίζουμε σήμερα για τον Frankenstein. Θεωρήθηκε αρκετά τρομακτική, με αποτέλεσμα να μην πάρει μεγάλη διανομή. Το μακιγιάζ αποδίδεται στον ηθοποιό που έπαιζε το τέρας, Charles Ogle.

### L' inferno (F. Bertolini, A. Padovan, G. De Liguoro, 1911 - Ιταλία)

Η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους που γυρίστηκε στην Ιταλία. Είναι μια διασκευή της Κόλασης του Δάντη. Ήταν πολύ μεγάλη παραγωγή για τα δεδομένα της εποχής, σε πολλά επίπεδα. Όσον αφορά το μακιγιάζ και τα ειδικά εφέ, βλέπουμε απεικονίσεις των χαρακτήρων που περιγράφει ο Δάντης (αγγέλων, κολασμένων, διαβόλων κτλ) εντυπωσιακές και για τα σημερινά δεδομένα. Δεν γνωρίζουμε ποιος έκανε το μακιγιάζ. (21)



### Haxan (Benjamin Christensen, 1922 - Σουηδία/Δανία)



Βασίστηκε πάνω σε σπουδή του Malleus Maleficarum. Περιγράφει πώς οι προκαταλήψεις και ο θρησκευτικός φανατισμός οδηγούν σε λανθασμένες ερμηνείες, όσον αφορά τα συμπτώματα των ψυχικών διαταραχών και πώς μπορούν να καταλήξουν ακόμα και σε βίαιες καταστάσεις.

Είναι ένα από τα πρώτα δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ. Δεν είναι γνωστό το ποιος έκανε το μακιγιάζ και τα εφέ. Είναι όμως εντυπωσιακή δουλειά, καθώς βλέπουμε από πιο απλά

πράγματα, όπως μακιγιάζ γήρανσης ή ασθένειας, μέχρι κάθε είδους τέρατα και διαβόλους, όλα αυτά άψογα εκτελεσμένα, ακόμα και για τα σημερινά δεδομένα. (22)



### 1.3. Το ρεύμα του γερμανικού εξπρεσιονισμού (1910-1930)

Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός είναι κίνημα τέχνης που εκδηλώθηκε στο κινηματογράφο, τη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική. Εμφανίστηκε στη Γερμανία μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Αν και οι συνθήκες μετά την ήττα της Γερμανίας ήταν δύσκολες, η παραγωγή ταινιών της χώρας, ήταν μεγάλη και αποτελούσε έναν βασικό ανταγωνιστή του Χόλλυγουντ. Τα θέματα που διαπραγματευόταν, ήταν σκοτεινά και συχνά είχαν μεταφυσικά στοιχεία.

Οπτικά, ο γερμανικός εξπρεσιονισμός χαρακτηρίζεται από τις έντονες αντιθέσεις φωτός και σκιάς, τα ιδιότυπα σκηνικά και τις υπερβολικές ερμηνείες των ηθοποιών. Με την άνοδο των Ναζί στην εξουσία, πολλοί κινηματογραφιστές μετανάστευσαν στις Η.Π.Α. και έγιναν περιζήτητοι στην κινηματογραφική βιομηχανία της χώρας.

Από το αυτό το ρεύμα επηρεάστηκαν τα θρίλερ και το φιλμ νουάρ. Όσον αφορά το μακιγιάζ και τα ειδικά εφέ, αυτά επηρεάστηκαν περισσότερο αισθητικά και στο κομμάτι του σχεδιασμού. (1, 18)

#### The Cabinet of Dr. Caligari (Robert Wiene, 1920)



*Ο ρόλος του Cesare ήταν η έμπνευση για τον ψαλιδοχέρη του Tim Burton.*

Μία από τις πρώτες γνωστές ταινίες που ανήκε στο συγκεκριμένο ρεύμα. Έχει μείνει στην ιστορία για την ατμόσφαιρά της, την ιδιαίτερη χρήση της μιζανσέν και την ερμηνεία του Conrad Veidt. Μπορεί στη συγκεκριμένη ταινία να μη βλέπουμε κάποιο ξεχωριστό εφέ ή μακιγιάζ, όμως ακόμα και σήμερα συναντάμε χαρακτήρες εμπνευσμένους από τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Cesare, ή από τη γενικότερη ατμόσφαιρα της ταινίας. Είναι επίσης μία από

τις πρώτες ταινίες που συναντάμε το ζωντανό-νεκρό άβουλο πλάσμα, έννοια που εμφανίζεται κι αργότερα στις ταινίες με θέμα τα ζόμπι. (1)





### **Nosferatu (F.W.Mornau, 1922)**

Θεωρείται μία από τις ταινίες που επηρέασαν καθοριστικά το σινεμά τρόμου. Με αυτό το έργο έγινε γνωστός ο σκηνοθέτης F.W.Mornau και εδραιώθηκε ο χαρακτήρας του βρικόλακα στις ταινίες τρόμου. Η ταινία αυτή είναι η τελευταία ταινία του F.W.Mornau πριν να φύγει στις Η.Π.Α. και είναι μία από τις πιο ακριβές παραγωγές που είχαν γίνει μέχρι τότε στη Γερμανία. Δεν είχε την αναμενόμενη εγχώρια επιτυχία στις αίθουσες της Γερμανίας, αλλά έγινε γνωστή στον υπόλοιπο κόσμο κι έμεινε στην ιστορία ως ένα οπτικό αριστούργημα, για τα ατμοσφαιρικά πλάνα της και τα εντυπωσιακά για την εποχή οπτικά εφέ.



Η ταινία έχει πολλά εντυπωσιακά μακιγιάζ χαρακτήρα, από τα οποία ξεχωρίζει το μακιγιάζ ηλικίας του Faust, ο οποίος εμφανίζεται ως νεαρός αλλά και σε προχωρημένη ηλικία. Για την εικόνα του ηλικιωμένου Faust χρησιμοποιούνται κυρίως περούκες, ψεύτικα μούσια και μέηκ απ. Αν και τα υλικά είναι απλά το αποτέλεσμα είναι εντυπωσιακό. Υπεύθυνος για το μακιγιάζ ήταν ο Waldemar Jabs, ο οποίος δούλεψε ως μακιγιέρ στη Γερμανία από το 1924 έως το 1945.

Το μακιγιάζ του Orlok, του βρικόλακα - πρωταγωνιστή της ταινίας είναι χαρακτηριστικό. Αποτελείται από ψεύτικα αυτιά και μύτη, μυτερά δόντια, έντονα φρύδια, μαύρους κύκλους κάτω από τα μάτια και πολύ μακριά γυριστά νύχια. Ήταν αρκετά τρομακτικό για την εποχή και αποτελεσματικό. (1, 24)



## 1.4. Τεχνικές και υλικά

Όπως είναι εμφανές στις ταινίες στα χρόνια του βωβού κινηματογράφου, τα υλικά που χρησιμοποιούνταν για τα ειδικά εφέ ήταν τα ίδια με αυτά που χρησιμοποιούνταν σε θεατρικές παραστάσεις. Τα περισσότερα από αυτά, χρησιμοποιούνται και σήμερα. Τότε τα υλικά αυτά είτε τα έφτιαχνε κάθε ηθοποιός μόνος του, είτε τα αγόραζε από τοπικούς προμηθευτές. Σήμερα κυκλοφορούν από συγκεκριμένες εταιρείες, σε βελτιωμένες εκδόσεις. (12)

### Κερί

Εύπλαστο υλικό, φτιαγμένο από κερί μέλισσας και άλλες προσμίξεις. Όσον αφορά τη προέλευση του, υπάρχουν πληροφορίες που λένε ότι χρησιμοποιούνταν από τους νεκροθάφτες για να βελτιώσουν την εμφάνιση του νεκρού, εάν είχε κάποιο τραύμα σε εμφανές σημείο.

Χρησιμοποιείται και σήμερα για διάφορους σκοπούς, όπως δημιουργία ουλών, κατασκευή ψεύτικων μυτών και άλλων χαρακτηριστικών του προσώπου, κάλυψη φρυδιών. Στην εποχή μας υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί τύποι κεριού, που εξυπηρετούν διάφορες εφαρμογές. (5)

### Spirit Gum

Πρόκειται για κόλλα φυτικής προέλευσης, η οποία χρησιμοποιείται, για τη σταθεροποίηση του κεριού και για το κόλλημα ψεύτικης γενειάδας. Επίσης, βοηθάει στη κάλυψη των φρυδιών.

Ξεκίνησε να χρησιμοποιείται στα μέσα της δεκαετίας του 1890. Το πρόβλημα που προέκυψε, όταν η κόλλα χρησιμοποιήθηκε για το κινηματογράφο, ήταν η ελαφριά γυαλάδα της. (5)

### Λιπαρά Μέηκ απ

Πρόκειται για χρώματα κατάλληλα για χρήση στο πρόσωπο ή το σώμα. Η χρωστική ουσία είναι διαλυμένη μέσα σε κάποια λιπαρή ουσία, όπως κερί ή φυτικά έλαια. Δίνουν έντονο χρώμα, είναι καλυπτικά και σταθεροποιούνται με διάφανη πούδρα.

Ένα βασικό θέμα που είχαν να αντιμετωπίσουν οι ηθοποιοί και μετά οι μακιγιέρ, ήταν οι αλλαγές που εφίσταντο τα χρώματα μέσα από το ασπρόμαυρο φιλμ. Υπήρχαν διάφοροι τύποι φιλμ, και ο καθένας είχε μικρές, αλλά βασικές διαφορές στο πως διαφοροποιούσε τα χρώματα. (12, 23)

### Μετάξι



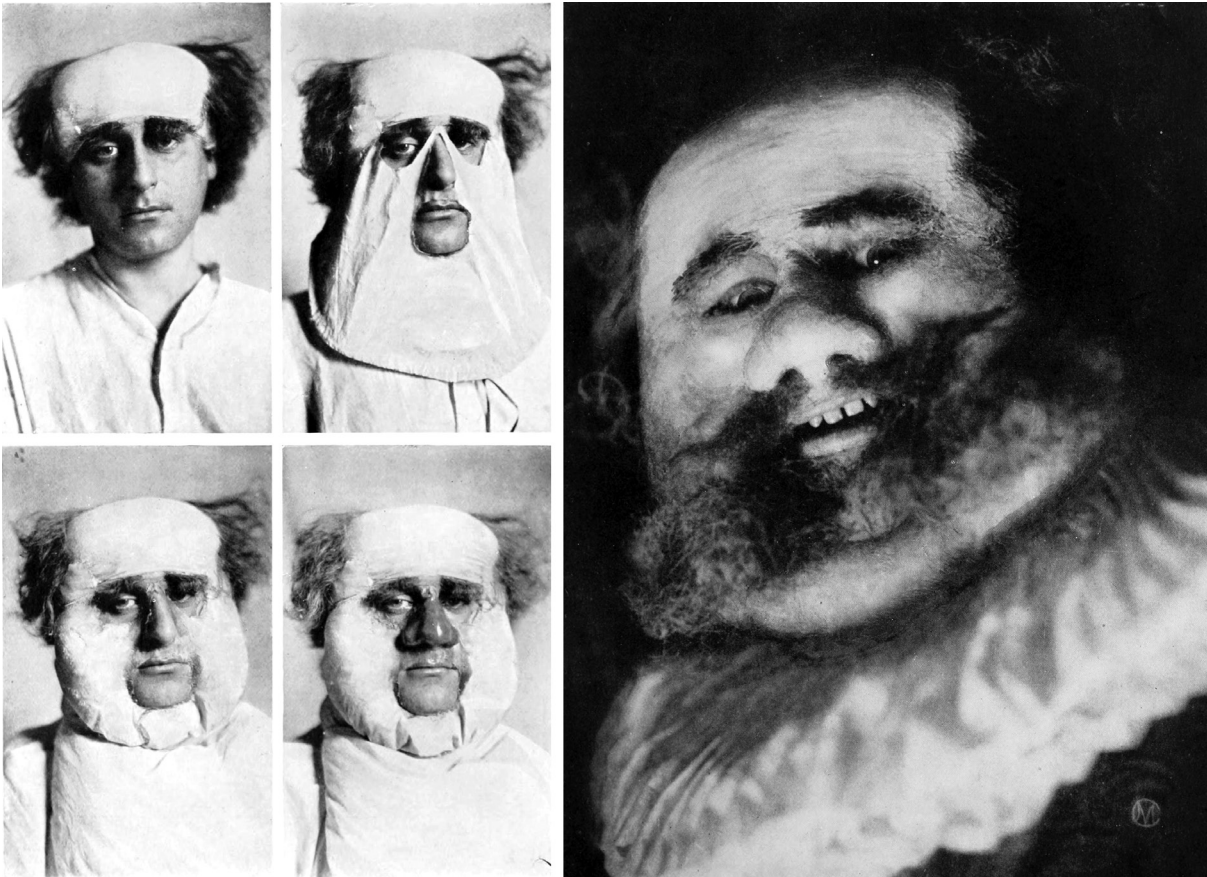
Ο Lon Chaney Sr. στην ταινία «the Phantom of the Opera», 1925.

Στο θεατρικό μακιγιάζ ήταν γνωστή πρακτική όταν τα χαρακτηριστικά ενός ηθοποιού έπρεπε να αλλάξουν σε μεγάλο βαθμό να χρησιμοποιούνται πολύ λεπτές κλωστές από μετάξι.

Αυτή η τεχνική εφαρμοζόταν κυρίως στη μύτη των ηθοποιών. Αν π.χ. ο ηθοποιός ήθελε να κάνει τη μύτη του να φαίνεται πιο πλατιά, περνούσε από πάνω της μία

κλωστή για να τη πιέσει και την έδενε στο πίσω μέρος του κεφαλιού του. Για να μη πληγώσει το δέρμα του, μπορούσε κάτω από την κλωστή να έχει ένα μικρό κομμάτι δέρματος. Πάνω από τη κλωστή, περνούσε κερί, ώστε να τελειοποιήσει το σχήμα της μύτης. Παρόμοια διαδικασία εφαρμοζόταν και για την ανύψωση της μύτης. Φημολογείται ότι ο Lon Chaney Sr. χρησιμοποιούσε αυτές τις τεχνικές με επιπρόσθετες πετονιές ή σύρματα.

Το μετάξι, ως υλικό των ειδικών εφέ του μακιγιάζ στον κινηματογράφο, χρησιμοποιήθηκε κυρίως στα πρώτα χρόνια του βωβού κινηματογράφου. (23)



*Προσθήκη όγκου στο πρόσωπο με ύφασμα μεταξίου και Spirit Gum.*



## 2. Η Χρυσή εποχή του Χόλλυγουντ 1930-1950

Η ασταθής κατάσταση στην Ευρώπη είχε ως αποτέλεσμα να μη γυρίζονται πολλές ταινίες και πολλοί καλλιτέχνες να μεταναστεύσουν στις Η.Π.Α.. Μεγάλο μεταναστευτικό ρεύμα υπήρξε από τη Γερμανία στο Χόλλυγουντ, αλλάζοντας τα μέχρι τότε τεχνικά και αισθητικά δεδομένα της αμερικάνικης κινηματογραφικής βιομηχανίας.

Πολλοί από αυτούς τους κινηματογραφιστές ήταν επηρεασμένοι από το ρεύμα του γερμανικού εξπρεσιονισμού και οι καταβολές αυτές εκφραζόταν στις νέες τους θέσεις. Το αποτέλεσμα ήταν να ξεκινήσει ένα ρεύμα ταινιών με στοιχεία τρόμου. Η εμπορική τους επιτυχία άνοιξε το δρόμο για μια νέα εποχή στα ειδικά εφέ και στο μακιγιάζ.

Μεγάλες καινοτομίες της εποχής ήταν η προσθήκη του ήχου και η πρόοδος στα έγχρωμα φιλμ. Ο 2<sup>ος</sup> παράγοντας υπήρξε καταλυτικός για το μακιγιάζ, καθώς άλλαξαν ριζικά πολλές από τις τεχνοτροπίες και τα υλικά, που χρησιμοποιούνταν έως τότε.

Στη δεκαετία του '30 υπήρξαν μεγάλες καινοτομίες για τα ειδικά εφέ, όπως η χρήση του αφρώδους λάτεξ για προσθετικά. Οι δύο πρώτες ταινίες που το καθιέρωσαν ήταν «the Hunchback of Notre Dame» (William Dieterle, 1939) και «the Wizard of Oz» (Victor Fleming, 1939).

Παρά τις εντυπωσιακές δημιουργίες στα ειδικά εφέ του μακιγιάζ και την εξειδίκευση κάποιων μακιγιέρ σε αυτό το τομέα, το μακιγιάζ και τα ειδικά εφέ δεν θεωρούνται ακόμα, διαφορετική ειδικότητα.

Από το 1934 και έπειτα στην Αμερική επιβλήθηκε ο κώδικας του Χέιζ. Αποτελούνταν από κάποιους κανόνες για το τι επιτρεπόταν να διαδραματίζεται στις ταινίες. Οι κανόνες αυτοί ήταν προέρχονταν κυρίως από την εκκλησία που απειλούσε σε κάλεσμα για μποϊκοτάζ του κινηματογράφου από το ποίμνιό της αν δεν εισακούγονταν οι επιθυμίες της. Οι περιορισμοί που έθεσε η εκκλησία στη πορεία διανθίστηκαν και με πολιτικό περιεχόμενο και η ελευθερία των δημιουργών περιορίστηκε αρκετά.

Στην Ευρώπη, οι χώρες που ακολουθούν τις Η.Π.Α. όσον αφορά το κινηματογράφο είναι η Γαλλία, η Ιταλία, η Γερμανία και η Αγγλία.

Οι ταινίες που παράγονται στην Ευρώπη, ακόμα κι αν περιέχουν ειδικό μακιγιάζ, στηρίζονται περισσότερο σε σκηνοθετικά ή οπτικά τρικ για να δημιουργήσουν την επιθυμητή ατμόσφαιρα. Τα καλλιτεχνικά ρεύματα που δημιουργούνται επηρεάζουν αισθητικά τον αμερικανικό κινηματογράφο και κατ'επέκταση όλους τους καλλιτέχνες που τον πλαισιώνουν. (27, 28, 29)

## 2.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες

### Jack Pierce, Η.Π.Α.

Μετανάστευσε σε μικρή ηλικία, από την Ελλάδα στις Η.Π.Α.. Ξεκίνησε να δουλεύει στον κινηματογράφο από τη δεκαετία του 1910, και πέρασε από διάφορα πόστα, όπως και αυτό του ηθοποιού, παίζοντας σε μικρούς ρόλους.



«The Monkey Talks» (Raul Walsh, 1926)

Οι ικανότητες του στο μακιγιάζ ξεχώρισαν, και το 1926 ανέλαβε το μακιγιάζ της ταινίας «The Monkey Talks» (Raul Walsh), στην οποία έπρεπε να δημιουργήσει ένα ρεαλιστικό μακιγιάζ πιθήκου. Η δουλειά του ήταν τόσο επιτυχημένη που το όνομά του ξεχώρισε και εδραιώθηκε στο χώρο. Συνέχισε να δουλεύει στην εταιρεία Universal, και έγινε επικεφαλής του τμήματος μακιγιάζ της εταιρείας.

Δημιούργησε ίσως τα πιο χαρακτηριστικά τέρατα στην ιστορία των ταινιών τρόμου. Οι τεχνικές που χρησιμοποιούσε ήταν αποτελεσματικές, αλλά πολύ χρονοβόρες. Όταν η τεχνολογία προχώρησε και ξεκίνησαν να χρησιμοποιούνται τα προσθετικά από λάτεξ, που μείωναν το χρόνο της εφαρμογής στο μισό, ο Jack Pierce αρνήθηκε να προσαρμοστεί κι έτσι απομακρύνθηκε σταδιακά από τη βιομηχανία. Αναλάμβανε μικρότερες δουλειές σε διάφορα στούντιο και στη τηλεόραση μέχρι της αρχές της δεκαετίας του 1960.

Ήταν ένας από τους πιο σημαντικούς μακιγιέρ όλων των εποχών, αφού οι χαρακτήρες που δημιούργησε έμειναν διαχρονικοί και απέκτησαν φήμη μεγαλύτερη από τον ίδιο. (30, 31, 32)



Από αριστερά προς τα δεξιά: «Bride of Frankenstein» (James Whale, 1935), «Werewolf of London» (Stewart Walker, 1935) & «The Man who Laughs» (Paul Leni, 1928)

### Jack Dawn, Η.Π.Α.

Ξεκίνησε τη καριέρα του στο Χόλλυγουντ ως βοηθητικός ηθοποιός, στα χρόνια του βωβού κινηματογράφου. Καθώς οι ηθοποιοί τότε ήταν ακόμα υπεύθυνοι για το μακιγιάζ τους, το ταλέντο του Jack Dawn ξεχώρισε και έγινε αντιληπτό από τους παραγωγούς και τους σκηνοθέτες. Δούλεψε ως μακιγιέρ για την εταιρεία MGM υπό την επίβλεψη του Cecil Holand, και τον αντικατέστησε το 1939 ως επικεφαλής του τμήματος μακιγιάζ.

Συμμετείχε σε μεγάλο αριθμό ταινιών, πολλές από τις οποίες είναι κλασσικές. Η πιο σημαντική δουλειά του είναι η ταινία «the Wizard of Oz» (Victor Fleming, 1939) όπου δημιούργησε μια τεράστια, για τα μέτρα της εποχής, ομάδα από μακιγιέρ, κομμωτές και βοηθούς. Ανέλαβε επίσης να μεταμορφώσει τα χαρακτηριστικά των ηθοποιών της ταινίας «the Good Earth» (Sidney Franklin, 1937) σε ασιατικά, συχνό φαινόμενο εκείνης της εποχής για εμπορικούς λόγους. Πειραματί-



«the Wizard of Oz» (Victor Fleming, 1939)

στηκε με πολλά υλικά και ανακάλυψε ένα προϊόν το οποίο ονόμασε vinylite resin, για το οποίο κατοχύρωσε την πατέντα. Μετά τη δεκαετία του '40 δούλεψε και εθελοντικά για τους βετεράνους πολέμου, δημιουργώντας νέες τεχνικές για τη κατασκευή προσθετικών μελών. (35, 36, 37, 38)

### Οι αδερφοί Bau, Η.Π.Α.

Οι αδερφοί Bau δούλευαν, στα τέλη της δεκαετίας του '30, σε ένα εργοστάσιο με ελαστικά. Εκεί εξοικειώθηκαν στις χρήσεις και τις ιδιότητες του αφρώδους λατέξ. Ήρθαν σε επαφή με το Χόλλυγουντ όταν τους ζητήθηκε να φτιάξουν προσθετικά, που θα άλλαζαν τα χαρακτηριστικά των δυτικών ηθοποιών σε ασιατικά. Ο Gordon Bau ανέβηκε σε υψηλή θέση του τμήματος μακιγιάζ στην εταιρεία Warner Bros, ενώ ο George διεύθυνε το εργαστηριακό κομμάτι του μακιγιάζ (στην παραγωγή των προσθετικών κ.ά.).

Ανέπτυξαν μια δικιά τους φόρμουλα παρασκευής του αφρώδους λάτεξ, που το καθιστούσε πολύ αποτελεσματικό ειδικά για τη κατασκευή προσθετικών για ειδικά εφέ. Τα προσθετικά αυτά τα χρησιμοποιούσαν σε ταινίες που αναλάμβαναν οι ίδιοι, αλλά τα προμήθευαν και σε άλλους μακιγιέρ. Η τεχνογνωσία αυτή κυκλοφόρησε γρήγορα στους συναδέλφους τους, αλλά λέγεται ότι ποτέ δεν αποκάλυψαν όλα τα μυστικά τους. (36, 37, 38)

## 2. 2. Σημαντικές Ταινίες

### Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Rouben Mamoulian, 1931 - Η.Π.Α.)

Πρόκειται για μια ταινία τρόμου και επιστημονικής φαντασίας. Ο επιστήμονας Henry Jekyll δοκιμάζει ένα φίλτρο δικής του επινόησης με αποτέλεσμα να μεταμορφωθεί σε μανιακό δολοφόνο, με το όνομα Hyde. Η ταινία θεωρείται κλασική στην ιστορία του μακιγιάζ, διότι η μεταμόρφωση γίνεται σε ένα βαθμό μπροστά στη κάμερα. Το μακιγιάζ έκανε ο Wally Westmore. Το εφέ της μεταμόρφωσης έγινε σε συνεργασία με τον διευθυντή φωτογραφία Carl Struss. Η τεχνική δεν είχε αποκαλυφθεί για χρόνια. Σύμφωνα με τον ίδιο τον Rouben Mamoulian ήταν ένας συνδυασμός μακιγιάζ και φωτισμού.

Στο πρώτο στάδιο της μεταμόρφωσης βλέπουμε το δέρμα κάτω από τα μάτια του



*Ο Dr. Jekyll μεταμορφώνεται σε Mr. Hyde.*

Jekyll να σκουραίνει και έντονες σκιάσεις να εμφανίζονται στα ζυγωματικά και το μέτωπο. Ο Wally Westmore είχε εφαρμόσει αντίθετα μεταξύ τους χρώματα στο πρόσωπο, σχηματίζοντας αυτές τις έντονες φωτοσκιάσεις. Καθώς η ταινία αυτή είναι ασπρόμαυρη τα χρώματα αυτά δε φαινόταν, παρά μόνο ως σκιά και φως. Ο Carl Struss εναλλάσσοντας τις χρωματιστές ζελατίνες (φίλτρα) στα φώτα, κατάφερε να κάνει τα χρώματα να εμφανίζονται και να εξαφανίζονται, δίνοντας το πρωτοποριακό για την εποχή εφέ.

Το ολοκληρωμένο μακιγιάζ του Hyde θυ-

μίζει προϊστορικό άνθρωπο ή πίθηκο. Αποτελείται από προεξέχοντα δόντια, πυκνά φρύδια και έντονη τριχοφυΐα στο πρόσωπο και το σώμα. Η επιλογή του συγκεκριμένου μακιγιάζ (πολύ διαφορετικό από τη περιγραφή του βιβλίου) επισημαίνει την διαφορά του Jekyll, που είναι ένας καλλιεργημένος επιστήμονας και του Hyde που διακατέχεται από τα πιο άγρια ένστικτα. (39, 40,41)

### The Good Earth (Sidney Franklin, 1937 - Η.Π.Α.)

Πρόκειται για μία δραματική ταινία, που αφορά τη ζωή κινέζων αγροτών, τον 19ο αιώνα. Ήταν μία ταινία που κόστισε αρκετά και χρειάστηκε τέσσερα χρόνια για να ολοκληρωθεί. Επειδή θεωρήθηκε ότι το αμερικάνικο κοινό δε θα υποστήριζε μια ταινία με ηθοποιούς κινεζικής καταγωγής, αποφασίστηκε η διανομή των βασικών ρόλων να αποτελείται από λευκούς αμερικανούς. Έπρεπε όμως, μέσω του μακιγιάζ να φαίνονται Κινέζοι. Τον σχεδιασμό και την εφαρμογή των ειδικών εφέ ανέλαβαν με μεγάλη επιτυχία ο Cecil





*Η αλλαγή των χαρακτηριστικών σε ασιατικά παρατηρούμε ότι είναι διακριτική και πετυχημένη.*

Holland και ο Jack Dawn. Το συνεργείο του μακιγιάζ αποτελούνταν από τουλάχιστον 7 μακιγιέρ και ανάμεσά τους ήταν ο Max Factor και ο νεαρός τότε William Tuttle. (42)

### **The Wizard of Oz (Victor Fleming, 1939 - Η.Π.Α.)**

Πρόκειται για ένα κλασσικό έργο, παγκόσμια γνωστό, πρωτοποριακό σε όλους τους τομείς του κινηματογράφου για την εποχή του. Είναι ταινία φαντασίας, βασισμένη στο επιτυχημένο μυθιστόρημα «Ο Θαυμαστός Μάγος του Οζ», του Frank Baum. Εταιρεία παραγωγής ήταν η MGM και σκηνοθετήθηκε κυρίως από το Victor Fleming, σε συνεργασία με άλλους τέσσερις σκηνοθέτες.



*4 βασικοί χαρακτήρες από την ταινία*

Ο Jack Dawn δέχτηκε την πρόκληση να δημιουργήσει τους φανταστικούς χαρακτήρες, δίχως να εξαφανίσει εντελώς τα χαρακτηριστικά των ηθοποιών με μάσκες, όπως γινόταν μέχρι τότε, και να διατηρήσει την εκφραστικότητα των προσώπων τους. Για το καταφέρει, επιστράτευσε υλικά και τεχνικές εντελώς καινούριες στον τομέα του μακιγιάζ.

Ένα από αυτά ήταν και το αφρώδες λάτεξ, υλικό που χρησιμοποιείται και σήμερα για τα ειδικά εφέ. Με τη χρήση του ήταν δυνατό να κατασκευαστούν μάσκες ή μικρότερα προσθετικά με το επιθυμητό σχήμα και μέγεθος, τα οποία κολλιόνταν στο πρόσωπο του ηθοποιού. Ήταν ελαφριά και μπορούσαν να κινούνται, σ'ένα βαθμό, μαζί με το πρόσωπο.

Για να γίνουν όλα αυτά εφικτά, ο Jack Dawn έφτιαξε μια ομάδα που αποτελούνταν από τουλάχιστον 30 άτομα. Ανάμεσα σε αυτά ήταν ο Gordon Bau, ο Cecil Holland, που ήταν ακόμα επικεφαλής του τμήματος, ο William Tuttle στα πρώτα του βήματα, ο Max Factor ο νεώτερος και πολλοί ακόμα καλλιτέχνες, άλλοι περισσότερο κι άλλοι λιγότερο γνωστοί. Εκτός από τους εξειδικευμένους μακιγιέρ, λόγω του φόρτου εργασίας, χρειαζόταν και πολλούς βοηθούς. Έτσι η εταιρεία παραγωγής έδωσε την άδεια να χρησιμοποιήσει τους υπαλλήλους γραφείου του ταχυδρομικού τμήματος της, οι οποίοι έκαναν τα μακιγιάζ των βοηθητικών ρόλων. (43, 44)

### La Belle et la bête (Jean Cocteau, 1946 - Γαλλία)



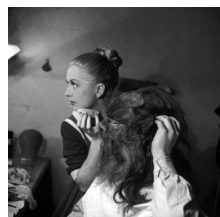
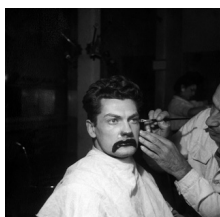
Το "Τέρατος"

Είναι ένα ρομαντικό φιλμ φαντασίας. Η πρωταγωνίστρια Μπελ καταλήγει αιχμάλωτη στο κάστρο του Τέρατος και σταδιακά μία ιστορία αγάπης εξελίσσεται ανάμεσά τους.

Το μακιγιάζ του Τέρατος θεωρήθηκε επαναστατικό για την εποχή. Η ιδέα και ο σχεδιασμός ανήκουν στον Cocteau και τον Marais (πρωταγωνιστή της ταινίας). Αντί να κολληθούν τρίχες απευθείας στο πρόσωπο του ηθοποιού ή να χρησιμοποιηθεί μια άκαμπτη μάσκα, επινοήθηκε μια ενδιάμεση κατασκευή. Βρήκαν έναν έμπειρο κομμωτή για να τους βοηθήσει.

Αυτός αφού έφτιαξε ένα καλούπι από το πρόσωπο του ηθοποιού, σχεδίασε επάνω του μία κατασκευή από τούλι για περούκες. Επίσης χώρισε τη κατασκευή σε τρία κομμάτια, δίνοντας έτσι την δυνατότητα για κίνηση του προσώπου.

Μετά την επικόλληση των τριχών, ο Marais εφάρμοξε την κατασκευή, με τη βοήθεια του μακιγιέρ Hagop Arakelian. Η διαδικασία κρατούσε ώρες. Το αποτέλεσμα ήταν επιτυχημένο και αισθητικά διαφορετικό από τα τέρατα που βλέπουμε συνήθως σε ταινίες. (46)



Τα στάδια της διαδικασίας του μακιγιάζ του "Τέρατος".

## 2.3. Οι ταινίες της Universal Pictures

Η εταιρεία Universal ξεκίνησε να βγάζει ταινίες τρόμου από τις αρχές του '30, εισάγοντας μια καινούρια μόδα και προκαλώντας αντιδράσεις.

Ιδρύθηκε το 1912, με πρόεδρο τον, γερμανικής καταγωγής, Carl Laemmle. Εξελίχθηκε γρήγορα και μέχρι το 1915 η εταιρεία είχε της δικές της εγκαταστάσεις στο Χόλλυγουντ, οι οποίες ήταν από τις μεγαλύτερες στο κόσμο. Παρήγαγε ταινίες που συνήθως ανήκαν στα δημοφιλή είδη της κάθε εποχής.

Στη δεκαετία του '20 το δυνατό χαρτί της, ήταν ο Lon Chaney με τις ξεχωριστές δυνατότητες του στο μακιγιάζ. Στα στούντιο της Universal γυρίστηκαν ταινίες, όπως «the Phantom of the Opera» (Rupert Julian, 1925) και «the Hunchback of Notre Dame» (Wallace Worsley, 1923). Όμως μετά τα μέσα της δεκαετίας, οι οικονομικές δυσκολίες ήταν μεγάλες και η εταιρεία δεν ήταν τόσο ενεργή.

Η αλλαγή ήρθε στη δεκαετία του '30, που η εταιρεία εκσυγχρονίστηκε όσον αφορά τον εξοπλισμό, αλλά και το περιεχόμενο των έργων της. Από το 1931 και έπειτα ξεκίνησε ένας κύκλος ταινιών που έμειναν κλασσικές. Επρόκειτο ουσιαστικά από τα πρώτα έργα που ανέδειξαν ως ξεχωριστό είδος τις ταινίες τρόμου και επηρέασαν έντονα τον κινηματογράφο των επόμενων δεκαετιών. Ήταν εμπνευσμένες από Ευρωπαϊκούς θρύλους και ιστορίες επιστημονικής φαντασίας. Πρωταγωνιστούσαν ηθοποιοί, όπως ο Bella Lugosi και ο Boris Karlof.

Οι ταινίες αυτές θεωρούνται πολύ σημαντικές για τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ και την εξέλιξή τους. Επικεφαλής του μακιγιάζ της universal, από το 1931 μέχρι το 1945, ήταν ο Jack Pierce, ένας από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες των ειδικών εφέ. Ήταν υπεύθυνος για το σχεδιασμό των τεράτων του, τα οποία έμειναν στην ιστορία. Πολλές ταινίες γυρίστηκαν τα επόμενα χρόνια με σενάρια εμπνευσμένα από τις δημιουργίες του, οι οποίες ανατυπώθηκαν σε παιχνίδια, κινούμενα σχέδια, κόμικ κ.α. (47, 48, 49, 50)

### Dracula (Tod Browning, 1931)

Είναι η πρώτη ταινία του κύκλου τρόμου που έβγαλε η universal και με την επιτυχία της άνοιξε το δρόμο για της επόμενες. Αρχικά ο Lon Chaney προοριζόταν για πρωταγωνιστής, όμως πέθανε κάποιους μήνες πριν να ξεκινήσει η παραγωγή της.

Αφού πρώτα επιλέχθηκε, για να τον αντικαταστήσει, ο Bella Lugosi, ο πρόεδρος της εταιρείας κάλεσε τον Jack Pierce να αναλάβει το μακιγιάζ, μιας και είχε εντυπωσιαστεί από τη δουλειά του στις ταινίες «the Monkey Talks» (Raoul Walsh, 1927) και «the Man who Laughs» (Paul Leni, 1928). Εκεί ο Jack Pierce αντιμετώπισε μια μεγάλη απογοήτευση. Ο Bella Lugosi, έχοντας δουλέψει χρόνια στο θέατρο, ήθελε να εφαρμόζει μόνος το μακιγιάζ του και απέρριψε τις περισσότερες ιδέες του Pierce. Τελικά ο Pierce αρκέστηκε σε μερικές στυλιστικές προτάσεις (όπως τα χαρακτηριστικά μαλλιά του Δράκουλα) και στο μακιγιάζ των πρωταγωνιστριών. (51)



ο «Δράκουλας».

## Frankenstein (James Whale, 1931)

Την επιτυχία του Δράκουλα ακολούθησε σε μικρό χρονικό διάστημα η ταινία Frankenstein, βασισμένη στο μυθιστόρημα της Mary Shelley. Πρωταγωνιστής ήταν ο μέχρι τότε άγνωστος ηθοποιός Boris Karloff.

Ο Frankenstein πρόκειται μάλλον για το πιο χαρακτηριστικό τέρας των ταινιών εκείνης της εποχής και για το πιο γνωστό και επιτυχημένο μακιγιάζ του Jack Pierce.

Πολλές ιδέες είχαν εμφανιστεί στη πορεία του σχεδιασμού, αλλά το τελικό σχέδιο ήταν αποτέλεσμα της έρευνας που έκανε ο Pierce για το πώς θα μπορούσε να είναι ένας άνθρωπος που έχει αναστηθεί μέσω ηλεκτροπληξίας. Η έρευνα αυτή κατέληξε στο χαρακτηριστικό τετράγωνο κεφάλι και τα ηλεκτρόδια στο λαιμό. Μέσω φωτογραφιών που σώζονται, μπορούμε να καταλάβουμε πως ένα μέρος από τη κορυφή του κεφαλιού ήταν προκατασκευασμένο, αλλά όλο το μέτωπο και η ομογενοποίηση του κεφαλιού με το πρόσωπο, κατασκευαζόταν κυρίως από υλικά που εφαρμόζονται εκείνη την ώρα στο πρόσωπο του ηθοποιού και χτίζονται σε στρώσεις. Το πιθανότερο ήταν, ότι στη περίπτωση αυτή ο Jack Pierce χρησιμοποιούσε στρώσεις από βαμβάκι και κολλόδιο. Άλλες δύο προσθήκες στο μακιγιάζ ήταν τα βαριά, μισόκλειστα βλέφαρα, πιθανότατα από κάποιου είδους κερί για μακιγιάζ, και το βαθούλωμα στο ένα μάγουλο του Frankenstein. Όσον αφορά το τελευταίο ο Karloff απλά αφαίρεσε την γέφυρα από ψεύτικα δόντια που είχε.

Το χρώμα που επέλεξε ο Pierce για το μακιγιάζ ήταν ένα βαθύ πράσινο, καθώς στο ασπρόμαυρο φιλμ το χρώμα αυτό φαινόταν ανοιχτό γκρι, αρκετά διαφορετικό από τους τόνους του δέρματος των υπόλοιπων ηθοποιών. Το μακιγιάζ ήταν πολύωρο και αρκετά επίπονο, καθώς το κολλόδιο είναι διαβρωτικό για το δέρμα και εξαιρετικά δύσσομο. Επίσης το σύνολο του κοστουμιού ζύγιζε αρκετά κιλά. Ο Boris Karloff υπέμενε όλη τη διαδικασία και είχε μια πολύ καλή συνεργασία με τον Jack Pierce, η οποία συνεχίστηκε και στα επόμενα φιλμ που δούλεψαν μαζί.

Η ταινία είχε μεγάλη επιτυχία, κυρίως λόγω του “Τέρατος” που δημιούργησε ο

Jack Pierce, τα εμπορικά δικαιώματα του οποίου κατοχύρωσε η Universal. Στα επόμενα χρόνια και μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '40 βγήκαν πολλά sequel της ταινίας από την ίδια εταιρεία. Κάποια από αυτά ήταν αρκετά επιτυχημένα, όπως το «Bride of Frankenstein» (James Whale, 1935), όπου πάλι πρωταγωνιστούσε ο Karloff και μακιγιέρ ήταν ο Pierce, και άλλα λιγότερο. Τα επόμενα χρόνια ο χαρακτήρας του Frankenstein εμφανίστηκε σε πολλές ταινίες όπως θρίλερ, B-movies, παρωδίες και κωμωδίες. Στις περισσότερες από αυτές τις ταινίες, το μακιγιάζ ήταν μια κακή απομίμηση της δημιουργίας του Jack Pierce. Παρόλα αυτά ο χαρακτήρας έχει μείνει αναλλοίωτος στην λαϊκή κουλτούρα, όχι μόνο των Η.Π.Α, αλλά όλου του δυτικού κόσμου. (52)



Ο Boris Karloff ως Frankenstein.



---

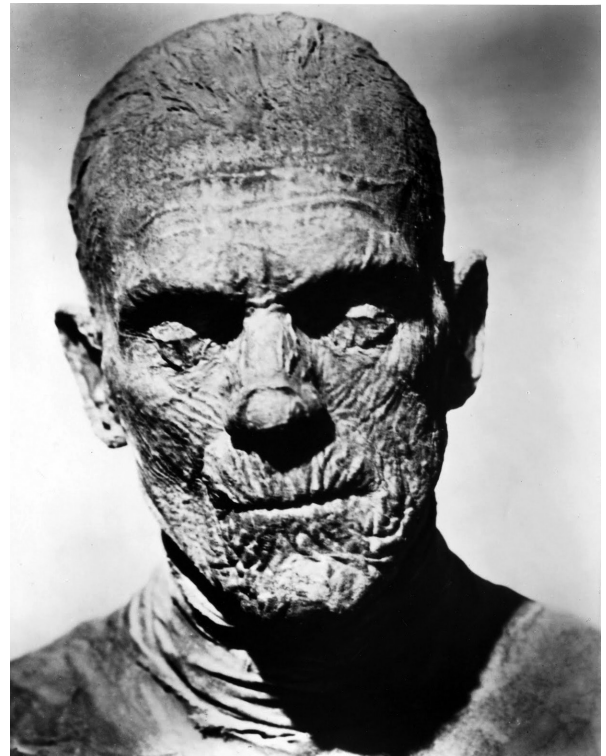
## The Mummy (Karl Freund, 1932)

Ακολούθησε τον Frankenstein και είχε μεγάλη επιτυχία, κυρίως στη Αγγλία. Πρωταγωνιστεί ο Boris Karloff ως Ιμχοτέπ, αρχαίος Αιγύπτιος ιερέας, ο οποίος ανασταίνεται κατά λάθος από δυο αρχαιολόγους. Είναι η δεύτερη συνεργασία του Karloff με τον Pierce και αυτήν τη φορά, η διαδικασία του μακιγιάζ ήταν ακόμα πιο περίπλοκη και πολύωρη.

Η πρώτη εμφάνιση του Ιμχοτέπ είναι, ως μούμια που βγαίνει από το φέρετρό της. Η σκηνή κρατάει ελάχιστα λεπτά, αλλά είναι από τις πιο τρομακτικές της ταινίας.

Ο Jack Pierce για να φτιάξει τη Μούμια, έκανε πρώτα μια εκτενή έρευνα στα ταφικά έθιμα της Αιγύπτου και τις τεχνικές τους. Βρήκε το κατάλληλο ύφασμα για το τύλιγμα της μούμιας, αλλά για να του δώσει την υφή που ήθελε, έπρεπε να το επεξεργαστεί με καπνό και να το βάψει. Όπως λέει ο ίδιος *“το τύλιγμα του Karloff ήταν η πιο δύσκολη δουλειά που αντιμετώπισα εδώ και χρόνια 20 χρόνια στην κινηματογραφική βιομηχανία. Η επεξεργασία του υφάσματος το έκανε να φαίνεται σαν να σάπιζε κάτω από τη γη, αλλά έγινε τόσο εύθραυστο, που συχνά θρυμματιζόταν στα χέρια μου. Κι όμως, ήταν απαραίτητο να τον τυλίξω σε τρεις κατευθύνσεις, οριζόντια, κάθετα και διαγώνια, ώστε οι στρώσεις να μη ξεχωρίζουν και να μην αποκαλύπτεται το δέρμα του”* (Pierce, 1933, *Modern Mechanix* σελ. 45) Το πρόσωπο και τα χέρια καλύπτονταν με βαμβάκι και λάτεξ, ώστε να φαίνονται γερασμένα.

Στην υπόλοιπη ταινία ο Karloff εμφανιζόταν ως η μετενσάρκωση του Ιμχοτέπ, με ένα πιο απλό αλλά εξίσου εντυπωσιακό μακιγιάζ γήρανσης. (53, 54)



Ο Boris Karloff σα μετενσάρκωση του Ιμχοτέπ και σαν “μούμια” του Ιμχοτέπ.

## 2.4. Τεχνικές και υλικά

Αν και σε αυτές τις δεκαετίες υπήρχε μεγάλη πρόοδος της κοσμετολογίας και στην ανάπτυξη των εταιρειών για προϊόντα μακιγιάζ, τα υλικά για ειδικά εφέ δεν κυκλοφορούσαν τυποποιημένα από κάποια εταιρεία.

Σε κάθε στούντιο ή εταιρεία παραγωγής ταινιών, στο τμήμα του μακιγιάζ, υπήρχε υπεύθυνος για την εργαστηριακή δουλειά που απαιτούνταν. Μέσα από έρευνα και πειραματισμό, έβρισκαν τρόπους για να βελτιώσουν τα διαθέσιμα υλικά ή να ανακαλύψουν καινούρια.

Όμως, οι πληροφορίες για τις προόδους στα υλικά και τις τεχνικές στο μακιγιάζ ειδικών εφέ, είναι πολύ συγκεχυμένες μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του '60.

Ο βασικός λόγος ήταν ότι οι περισσότεροι μακιγιέρ και ειδικά αυτοί που ασχολούταν με τα ειδικά εφέ και το εργαστηριακό κομμάτι τους ήταν ιδιαίτερα μυστικοπαθείς με τις ανακαλύψεις τους. Η συμπεριφορά αυτή ενθαρρυνόταν και από τις εταιρείες παραγωγής, οι οποίες είχαν μεγάλο ανταγωνισμό μεταξύ τους.

Επίσης, εκείνη την εποχή στους τίτλους τέλους κάθε ταινίας δεν αναγραφόταν όλα τα ονόματα των συντελεστών. Όσον αφορά το κομμάτι του μακιγιάζ, φαινόταν μόνο το όνομα του επικεφαλής του τμήματος του μακιγιάζ. Έτσι πολλά ονόματα ατόμων, που έκαναν σημαντικές προόδους στο μακιγιάζ ειδικών εφέ, έχουν μείνει στην αφάνεια.

### Κολλόδιο

Ένα εύφλεκτο, παχύρευστο, διάφανο υγρό, το οποίο παράσκευάζεται από πυροξιλίνη (Νιτροσελουλόζη) διαλυμένη σε αιθέρα και οινόπνευμα. Ανακαλύφθηκε το 1846 και χρησιμοποιήθηκε για τη φωτογραφία, τη βιομηχανία και την ιατρική. Όταν απλώνεται στο δέρμα, σχηματίζεται μια διάφανη μεμβράνη. Έπειτα από κάποια δευτερόλεπτα, ο αιθέρας και το οινόπνευμα εξατμίζονται, και η μεμβράνη συρρικνώνεται. Αυτό δημιουργεί στο δέρμα το εφέ της ουλής ή της βαθιάς ρυτίδας. Δεν είναι σίγουρο πότε άρχισε να χρησιμοποιείται στο μακιγιάζ ειδικών εφέ. Ο Jack Pierce το χρησιμοποιούσε πολύ και με διάφορους τρόπους, π.χ. κολλούσε βαμβάκι στο δέρμα και το σταθεροποιούσε με το κολλόδιο, διογκώνοντας έτσι τα χαρακτηριστικά των ηθοποιών. Πιθανότατα, αυτή τη τεχνική εφάρμοσε για να κατασκευάσει το κεφάλι του Frankenstein. (5, 55)



Ουλή από κολλόδιο  
«Lady Scarface»  
(Frank Woodruff, 1941)

### Λάτεξ

Είναι υγρό φυτικής προέλευσης που περισυλλέγεται από δέντρα κυρίως σε χώρες της Ασίας και της Νότιας Αμερικής. Φαίνεται πως χρησιμοποιούνταν από τους λαούς των περιοχών αυτών για χιλιάδες χρόνια. Σήμερα έχει πολυάριθμες καθημερινές και βιομηχανικές χρήσεις.

Το υγρό λάτεξ φαίνεται πως χρησιμοποιούνταν τουλάχιστον από τη δεκαετία του '20 σε διάφορες εφαρμογές του μακιγιάζ ειδικών εφέ. Από ότι φαίνεται οι μακιγιέρ το αναμίγνυαν με διάφορες ουσίες. Συνήθως το μίγμα περιείχε λάτεξ, νερό και αμμωνία (η αμμωνία το απέτρεπε από το να πήξει και το προστάτευε από τα μικρόβια).



Μακιγιάζ ηλικίας με υγρό λάτεξ  
«Mr. Skeffington» (Vincent Sherman, 1944).

Έκαναν μίξεις δικής τους επινόησης, για να μεταβάλλουν τις ιδιότητες του λάτεξ και να πετύχουν το αποτέλεσμα που ήθελαν. Αναφερόταν ως ειδικό κόμμι. Χρησιμοποιείται και σήμερα στα ειδικά εφέ του μακιγιάζ για πληθώρα εφαρμογών και ειδικά για τη δημιουργία ρυτίδων. Όταν στεγνώνει σχηματίζει διάφανη κολλώδη μεμβράνη. Σταθεροποιείται με πούδρα. (5, 54)

### Αφρώδες λάτεξ

Το αφρώδες λάτεξ χρησιμοποιείται και σήμερα για την κατασκευή προσθετικών, κοστουμιών και αντικειμένων στον κινηματογράφο, στην τηλεόραση και στο θέατρο.

Όταν χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στο κινηματογράφο, έλυσε πολλά προβλήματα που αντιμετώπιζαν έως τότε οι μακιγιέρ. Σε αντίθεση με υλικά που ήταν διαθέσιμα τότε, το αφρώδες λάτεξ ήταν πολύ ελαφρύ και μπορούσε να κολληθεί ευκολότερα στο δέρμα. Αν το προσθετικό ήταν σωστά κατασκευασμένο, ακολουθούσε σ' ένα βαθμό τις κινήσεις του δέρματος. Μπορούσαν επάνω του να αποτυπωθούν πολλές λεπτομέρειες, όπως μικρές ρυτίδες και πόροι του δέρματος.

Το 1929 η εταιρεία Dunlop Tyre and Rubber Company εισήγαγε το αφρώδες λάτεξ κυρίως για το γέμισμα μαξιλαριών. Στις αρχές της δεκαετίας του '30, οι χρήσεις του επεκτάθηκαν και σε άλλους τομείς.

Οι αδερφοί Bau που εργαζόταν σε εργοστάσιο ελαστικών, πειραματίστηκαν με το υλικό για να του δώσουν την υφή και τις ιδιότητες που επιθυμούσαν και ξεκίνησαν να κατασκευάζουν προσθετικά για χρήση στο κινηματογράφο.

Η χρήση του καθιερώθηκε στα τέλη της δεκαετίας του '30 με τη ταινία ο «the Wizard of Oz» (Victor Fleming, 1939).

Οι μακιγιέρ που κατασκεύαζαν προσθετικά με αφρώδες λάτεξ, πειραματιζόταν με πολλά υλικά και ανέπτυσαν δικές τους συνταγές και τεχνικές. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μεγάλη μυστικοπάθεια και ανταγωνισμός μεταξύ τους.

Για να αλλάξουν οι ιδιότητες του υγρού λάτεξ, πρέπει να αναμιχθεί με κάποια χημικά. Η χημική διαδικασία που ακολουθεί είναι γρήγορη, οπότε δεν μπορεί να προετοιμαστεί μια ποσότητα αφρώδους λάτεξ για μελλοντική χρήση. Ακόμα και σήμερα οι εταιρείες που το προμηθεύονται, πωλούν σετ με τα χημικά που είναι απαραίτητα και τις οδηγίες χρήσεως. Έπειτα ο καταναλωτής το παρασκευάζει στο εργαστήριο του, κάθε φορά που θέλει να φτιάξει ένα προσθετικό.

Τα υλικά του σετ αναμιγνύονται σε μίξερ για συγκεκριμένο χρόνο και με καθορισμένες ταχύτητες. Έπειτα περιχύνονται σε καλούπι και ψήνονται σε ειδικό φούρνο για κάποιες ώρες. Οι ταχύτητες και οι χρόνοι καθορίζονται από τις οδηγίες χρήσεως της κάθε εταιρείας.

Το βασικό υλικό του σετ, είναι πάντα το υγρό λάτεξ. Τα υπόλοιπα χημικά δεν είναι ανάγκη να είναι πάντα οι ίδιες ουσίες, αλλά να έχουν τις ίδιες ή παρόμοιες ιδιότητες.

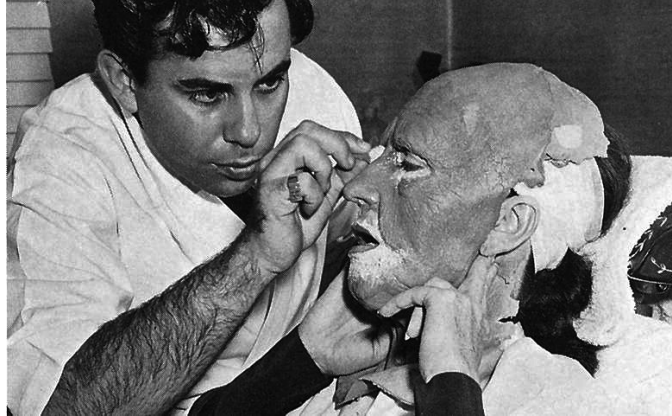
• Αφρίζον Μέσο. Είναι συνήθως μια επιφανειοδραστική ουσία, με ιδιότητες δημι-



ουργίας αφρού. Συχνά είναι ουσίες που χρησιμοποιούνται και στα απορρυπαντικά.

- Πηκτικό μέσο. Χρησιμοποιείται για να σταθεροποιήσει το μίγμα. Έτσι το προσθετικό, θα μπορεί να διατηρεί το σχήμα του.

- Μέσο Βουλκανισμού. Ο βουλκανισμός είναι μια χημική επεξεργασία του καουτσούκ, για να αποκτήσει μεγαλύτερη ανθεκτικότητα και ευκαμψία. Οι ουσίες που χρησιμοποιούνται είναι συνήθως ενώσεις θείου. Για να επιτευχθεί χρειάζεται μεγάλες θερμοκρασίες. (5, 56, 57, 58)



*Συνήθως με το αφρώδες λάτεξ δημιουργούταν ένα εννιαίο προσθετικό που κάλυπτε το πρόσωπο των ηθοποιών σε μάσκα. Το συγκεκριμένο κατασκευάστηκε από τον George Bau και εφαρμόζεται από τον Bud Westmore στην Agnes Moorehead στην ταινία «the Lost Moment» (Martin Gabel, 1947).*



### 3. Η δεκαετία του '50

Η δεκαετία του '50 ήταν δύσκολη για το κινηματογράφο, όχι τόσο σε τεχνικά ζητήματα, αλλά κυρίως σε δημιουργικό και αισθητικό επίπεδο.

Η παραγωγή των ταινιών ήταν μεγάλη ποσοτικά, όμως η ποιότητα είχε πέσει. Η εξάπλωση της τηλεόρασης είχε ως αποτέλεσμα να μειωθεί η προσέλευση στους κινηματογράφους. Γι'αυτό οι εταιρείες παραγωγής επιδιώκοντας κυρίως την οικονομική επιβίωση τους, προσπαθούσαν να γυρίζουν ταινίες όσο πιο φτηνά και γρήγορα γινόταν. Το αποτέλεσμα ήταν να ξεκινήσουν οι b-movies, ένα ρεύμα ταινιών με χαμηλό προϋπολογισμό και μέτριο σενάριο, προορισμένες για το νεανικό κοινό.

Τη δεκαετία αυτή, οι Η.Π.Α. βρισκόνταν στην πιο έντονη φάση του ψυχρού πολέμου, που σε συνδυασμό με τα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όπως η ατομική βόμβα, είχαν επηρεάσει στο σύνολο της τη ζωή στις Η.Π.Α.

Η κατάσταση αυτή ονομάστηκε ψυχροπολεμική υστερία και άλλαξε πολλά πράγματα και στο κινηματογράφο.

Ενώ ο κώδικας του Χέιζ που όριζε το επιτρεπτό περιεχόμενο των ταινιών είχε αρχίσει πλέον να αμφισβητείται και να υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία στους δημιουργούς, η Κοινοβουλευτική Επιτροπή Αντιαμερικανικών Δραστηριοτήτων (HUAC) απέκτησε μεγάλη δύναμη και εξουσία, λόγω της πολιτικής κατάστασης. Η επιτροπή είχε ως αντικείμενο τον έλεγχο και την αποτροπή του Κομμουνισμού. Οποιοσδήποτε τοποθετούνταν αριστερότερα του πολιτικού καθεστώτος θεωρούνταν επικίνδυνος και φιλοσοβιετικός και η κατάσταση κατέληξε σε κυνήγι μαγισσών.

Η δράση της HUAC επικεντρώθηκε ενάντια στους καλλιτέχνες και ειδικά σε αυτούς που ασχολούνταν με τον κινηματογράφο. Οι εταιρείες παραγωγής συνεργάστηκαν με την Επιτροπή, απολύοντας όσους ήταν ύποπτοι ή υπήρχε πιθανότητα να είναι. Επίσης χρηματοδότησαν προπαγανδιστικές ταινίες κατά του κομμουνισμού, ή σχετικές με άλλα θέματα της επικαιρότητας με σκοπό να δημιουργήσουν ανασφάλεια και φόβο στο κοινό. Εκατοντάδες καλλιτέχνες εκδιώχθηκαν και λίγοι απ αυτούς κατάφεραν να ξαναβρούν δουλειά.

Η παντοδυναμία της Επιτροπής κράτησε περίπου δέκα χρόνια, όμως τα γεγονότα αυτά επηρέασαν βαθιά τον Αμερικάνικο κινηματογράφο.

Η ψυχροπολεμική υστερία είχε το αντίκτυπό της και στη θεματολογία των σεναρίων. Υπήρχε λογοκρισία στα έργα που θεωρούνταν κομμουνιστική προπαγάνδα. Η πλειονότητα των σεναρίων είχαν να κάνουν με θέματα που ήταν δημοφιλή στις νεότερες ηλικίες. Οι b-movies επιστημονικής φαντασίας, ήταν το χαρακτηριστικό είδος της δεκαετίας.

Ο όρος b-movie προυπήρχε και αναφερόταν στις ταινίες που πραγματοποιούνταν με χαμηλό προϋπολογισμό. Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 υιοθέτησαν έντονα στοιχεία τρόμου και επιστημονικής φαντασίας με ταινίες όπως «The Thing from Another World» (Christian Nyby, 1951) και «The Day the Earth Stood Still» (Robert Wise, 1951). Η θεματολογία αυτή προερχόταν από τον ανταγωνισμό των δύο υπερδυνάμεων (Η.Π.Α και Ε.Σ.Σ.Δ) για το διάστημα, αλλά και το φόβο για το ξέσπασμα ενός πυρηνικού πολέμου. Τέτοιες ταινίες είχαν επιτυχία στους νέους οι οποίοι στις εξόδους τους πήγαιναν αρκετά στο σινεμά ενώ οι μεγαλύτεροι παρακολουθούσαν, πλέον, τηλεόραση στο σπίτι.

Οι ταινίες αυτές είχαν συνήθως πολλά ειδικά εφέ, όχι μόνο μακιγιάζ, αλλά και οπτικά ή μινιατούρες, μακέτες κ.ά.. Όσον αφορά το μακιγιάζ, καθώς τα σενάρια αυτά αφορούσαν μεταλλαγμένα τέρατα ή εξωγήινους τα ειδικά εφέ σημείωσαν μια μικρή

---

άνθιση. Υλικά όπως το αφρώδες λάτεξ χρησιμοποιήθηκαν πολύ και οι τεχνικές τους εξελίχθηκαν επειδή, για να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα, χρειαζόταν να καλυφθεί ολόκληρο στο σώμα των ηθοποιών. Ένα χαρακτηριστικό των εφέ τέτοιου είδους εκείνης της εποχής, ειδικά όσον αφορά τα τέρατα, είναι ότι τα πρόσωπα των ηθοποιών κινούνται ελάχιστα. Η χρήση του αφρώδους λάτεξ και γενικά των προσθετικών μπορεί να ήταν εκτεταμένη, όμως οι τεχνικές τους βρισκόταν ακόμα σε αρχικό στάδιο, με αποτέλεσμα τα πρόσωπα των ηθοποιών συχνά να θυμίζουν μάσκα. Τέλος, σε αυτή τη δεκαετία συναντάμε κάποια από τα χειρότερα και πιο αστεία εφέ, κυρίως λόγω του χαμηλού προϋπολογισμού των ταινιών και του ελάχιστου χρόνου προετοιμασίας που δινόταν στους καλλιτέχνες.

Στην Ευρώπη η κατάσταση του κινηματογράφου καλύτερεύει, σταδιακά, μετά τα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Στη Γαλλία καθιερώνεται το φεστιβάλ των Καννών, ως αντίλογος στα βραβεία Όσκαρ. Ο σκανδιναβικός κινηματογράφος επανέρχεται με δραματικές ταινίες όπως αυτές του Μπέργκμαν, ο Ιταλικός κινηματογράφος επανέρχεται με τους Αντονιόνι, Βισκόντι, Φελίνι και στην Αγγλία εμφανίζεται ένας από τους σημαντικότερους σκηνοθέτες της εποχής, ο Ντρίβιντ Λιν. (1, 62, 63, 64)

### 3.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες

#### Westmore, Η.Π.Α.



*Η εκδοχή από το φάντασμα της όπερας από τον Bud Westmore, στην βιογραφία του Lon Chaney «Man of a Thousand Faces» (James Cagney, 1957).*

Στη δεκαετία '50, η οικογένεια Westmore έφτασε στην ακμή της με τον Bud επικεφαλής του τμήματος μακιγιάζ της Universal (αμέσως μετά τον Jack Pierce) και τον Perc επικεφαλής του τμήματος μακιγιάζ στη Warner Bros. Και οι δύο αδερφοί δούλευαν με φρενήρεις ρυθμούς, αλλά ειδικά ο Bud δούλεψε σε πολλές ταινίες επιστημονικής φαντασίας και τρόμου. Χρησιμοποιώντας πιο γρήγορες και σχετικά πιο φτηνές μεθόδους από τον προκάτοχο του στην Universal, ο Jack Pierce κατάφερε να παραμείνει επικεφαλής του τμήματος του μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '70 συμμετέχοντας σε πάνω από 450 ταινίες. Στις περισσότερες από αυτές τις ταινίες φαίνεται να είναι ο μοναδικός υπεύθυνος για το σχεδιασμό και την εκτέλεση των μακιγιάζ, πράγμα σύνηθες για την εποχή, καθώς μόνο το όνομα του υπεύθυνου του τμήματος εμφανιζόταν στους τίτλους τέλους. Όμως, αρκετά χρόνια μετά την απόσυρση του από το Χόλλυγουντ, διέρρευσαν πληροφορίες ότι σε πολλές περιπτώσεις εκμεταλλευόταν τις ικανότητες και το ταλέντο των συνεργατών του. Παρόλα αυτά, το όνομα του είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το ρεύμα ταινιών φανταστικού τις δεκαετίας. (65, 66, 67)

#### Phillip Scheer & Phil Leakey, Αγγλία

Βασικός μακιγιέρ στην εταιρεία Hammer Films ήταν ο Phillip Scheer μέχρι το 1958 με βασικό βοηθό του τον Phil Leakey, ο οποίος και συνέχισε μετά την αποχώρηση

---

του Scheer ως ο βασικός μακιγιέρ. Ίσως οι δημιουργίες τους να μην συγκρίνονται με αυτές του Jack Pierce, όμως κατάφεραν να αναδημιουργήσουν τους χαρακτήρες του, χωρίς να τους αντιγράψουν. Επίσης, έγιναν γνωστοί για το πόσο αποτελεσματικοί ήταν σε συνθήκες χαμηλού προϋπολογισμού και ελάχιστου χρόνου. Η δημιουργικότητα του Phil Leaky αναδείχτηκε σε ταινίες με πρωτότυπο σενάριο, όπως το «The Quatermass Experiment» (Val Guest, 1955), όπου λέγεται ότι χρησιμοποίησε λάτεξ, ρύζι και κορν φλεγκς για να δημιουργήσει την παραμορφωμένη εμφάνιση του πρωταγωνιστή, με ιδιαίτερη επιτυχία. Μια ενδιαφέρουσα ταινία στην οποία δούλεψε ο Phillip Scheer, ήταν το «How to Make a Monster» (Herbert L. Strock, 1958), στην οποία ένας αποτυχημένος μακιγιέρ του Χόλλυγουντ, χρησιμοποιώντας της γνώσεις του, φτιάχνει αληθινά τέρατα για να εκδικηθεί τα αφεντικά του. (68, 69, 70, 71)



Αριστερά ο Michael Landon ως λυκάνθρωπος στην ταινία «I was a Teenage Werewolf» (Gene Fowler Jr., 1957), μακιγιαζ από τον Philip Scheer. Δεξιά ο Christopher Lee ως το τέρας του Frankenstein από τον Phil Leakey στην ταινία «the Curse of Frankenstein» (Terence Fischer, 1957).

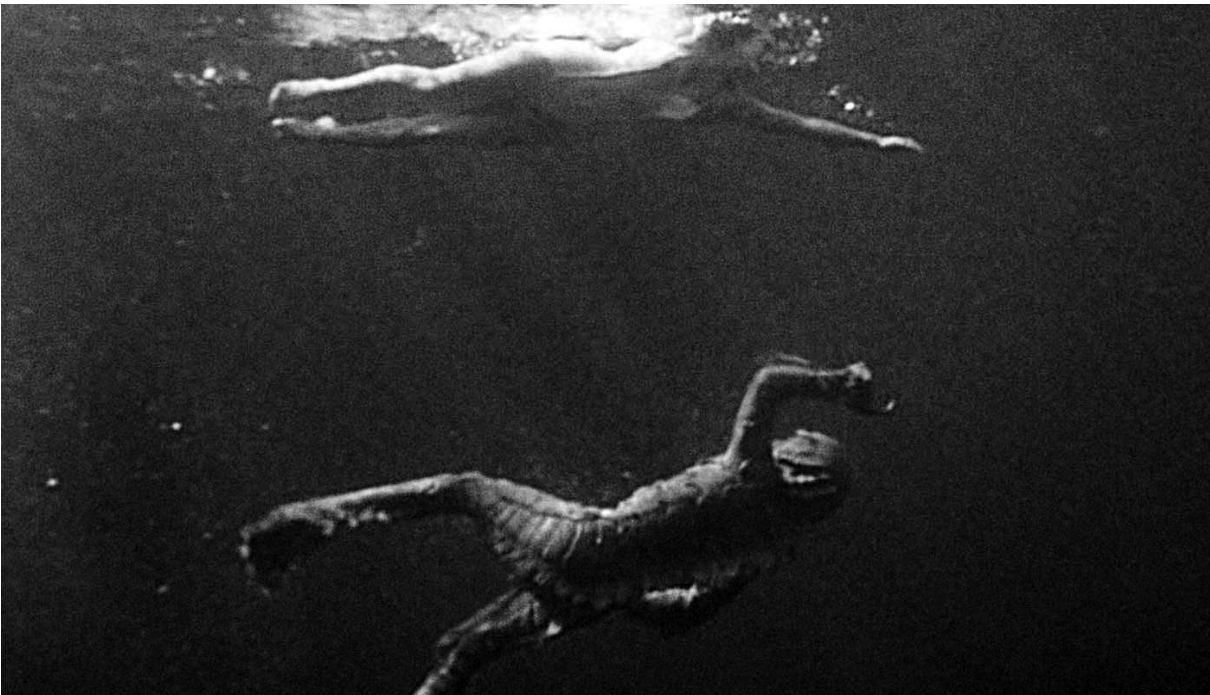
### 3.2. Σημαντικές ταινίες

#### Creature from the Black Lagoon (Jack Arnold, 1954 - Η.Π.Α.)



Ο Ben Chapman ως το "Πλάσμα".

Μία ταινία που έμεινε στην ιστορία για τα καινοτόμα ειδικά εφέ. Μια αποστολή Αμερικανών επιστημόνων πηγαίνει στον Αμαζόνιο και έπειτα από κάποια μυστήρια γεγονότα, ανακαλύπτουν ένα ανθρωπόμορφο υδρόβιο πλάσμα. Υπεύθυνος για τη δημιουργία του πλάσματος ήταν ο Bud Westmore. Αρκετά χρόνια αργότερα έγινε γνωστό ότι τον σχεδιασμό επιμελήθηκε η Millicent Patrick και μεγάλο μέρος της κατασκευής ο Jack Kevan. Η ομάδα δημιούργησε ένα κοστούμι από αφρώδες λάτεξ, αρκετά ελαφρύ, ώστε ο ηθοποιός που το φορούσε να κινείται άνετα, αλλά και ανθεκτικό στο νερό, καθώς η ταινία έχει υποβρύχιες λήψεις. Είναι από τους χαρακτήρες φανταστικών ταινιών που έχει ανατυπωθεί περισσότερο σε παιχνίδια, μπλούζες, αποκριάτικες στολές και οικιακές συσκευές. (72, 73, 74)



Το μακιγιάζ του "Πλάσματος" ήταν ανθεκτικό στο νερό, όπως και το κοστούμι το οποίο παράλληλα ήταν και αρκετά ελαφρύ ώστε να μπορεί ο Ricou Browning (ενσάρκωνε το "Πλάσμα" στις υποβρύχιες λήψεις) να κολυμπήσει φορώντας το.

## The fly (Kurt Neumann, 1958 - Η.Π.Α.)

Μία ακόμα ταινία επιστημονικής φαντασίας που έμεινε διαχρονική. Έχει να κάνει με έναν επιστήμονα που κάνοντας πειράματα, καταλήγει μισός άνθρωπος και μισός μύγα. Η μεταμόρφωση γίνεται σταδιακά μες την ταινία, ξεκινώντας από τη παραμόρφωση του ενός χεριού του πρωταγωνιστή, έως τη πλήρη αλλαγή του προσώπου του.

Για τα ειδικά εφέ υπεύθυνος ήταν ο Ben Nye. Κατασκεύασε τη μάσκα για τη μεταμόρφωση, το μεταλλαγμένο χέρι, αλλά και άλλου είδους εφέ όπως ένα τεράστιο ιστό αράχνης. Το κεφάλι του ανθρώπου-μύγα θεωρήθηκε πολύ τρομακτικό από τους παραγωγούς, με αποτέλεσμα τα πλάνα στα οποία εμφανίζεται να είναι υποφωτισμένα. (75, 76)

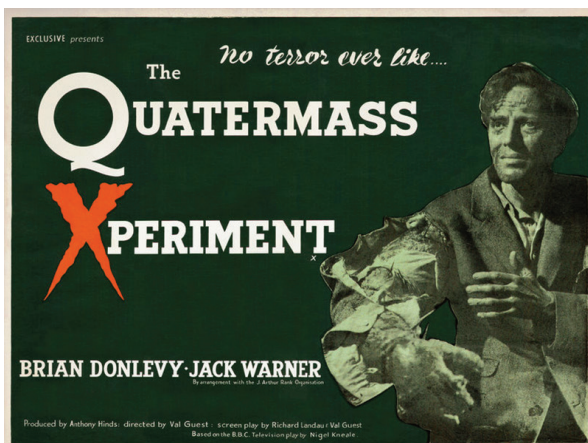


*Ο David Hedison στο ρόλο της "Μύγας".*



### 3.3. Hammer films (London)

Η εταιρεία Hammer films ξεκίνησε το 1934 αλλά άκμασε στα μέσα της δεκαετίας του '50 έως της αρχές του '70. Ειδικευόταν στις ταινίες τρόμου επιστημονικής φαντασίας, και κωμωδίες. Ειδικά στα μέσα της δεκαετίας του '50 ξεκίνησε την παραγωγή ταινιών, με βάση τα κλασικά πλέον τέρατα της Universal, όπως ο Φράνκενσταϊν, ο Δράκουλας, η Μούμια κ.ά.. Οι ταινίες αυτές ήταν κατά βάση χαμηλού προϋπολογισμού, είχαν όμως μεγάλη επιτυχία (κυρίως επειδή είχαν μεγαλύτερη δόση τρόμου και ερωτισμού από τις προηγούμενες). (77)



Μερικές αφίσες ταινιών της Hammer films.

### 3.4. Τεχνικές και υλικά

#### The fly (Kurt Neumann, 1958 - Η.Π.Α.)



1ο βήμα: Φτιάχτηκε ένα αποτύπωμα από το πρόσωπο του ηθοποιού, έτσι ώστε να κατασκευαστεί ένα εκμαγείο με τα χαρακτηριστικά του.



2ο βήμα: Πάνω στο εκμαγείο δημιουργήθηκε ένα γλυπτό από πυλό, το οποίο ήταν και η βάση για την τελική μάσκα από αφρώδες λάτεξ.



3ο βήμα: Επικαλύφθηκε το κεφάλι από ένα λεπτό ύφασμα πάνω στο οποίο κολλήθηκε η μάσκα, ώστε να είναι εύκολη η εφαρμογή της.



4ο βήμα: Το ύφασμα κόπηκε στα κατάλληλα σημεία, ώστε να συνεχιστεί η κατασκευή της. (Τα μάτια δεν είναι αυτά που τελικά χρησιμοποιήθηκαν)

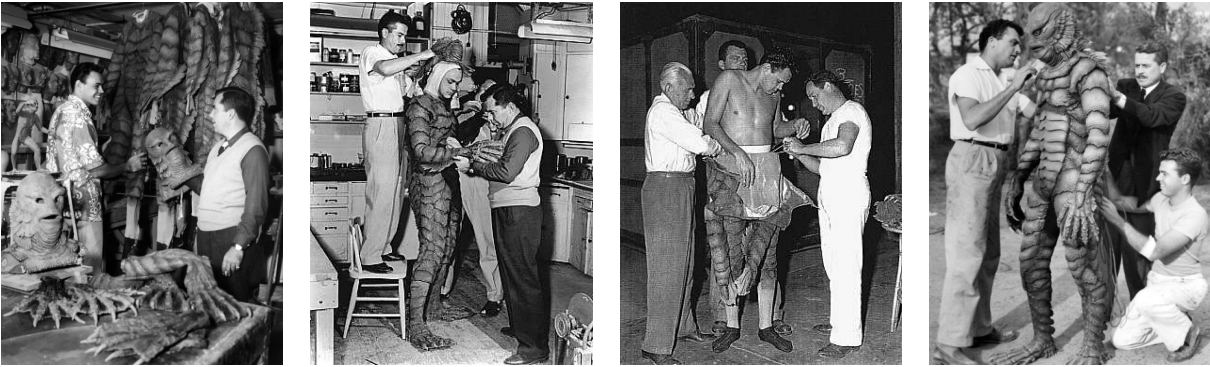


5ο βήμα: Ο Ben Nye επεξεργάστηκε την περούκα.



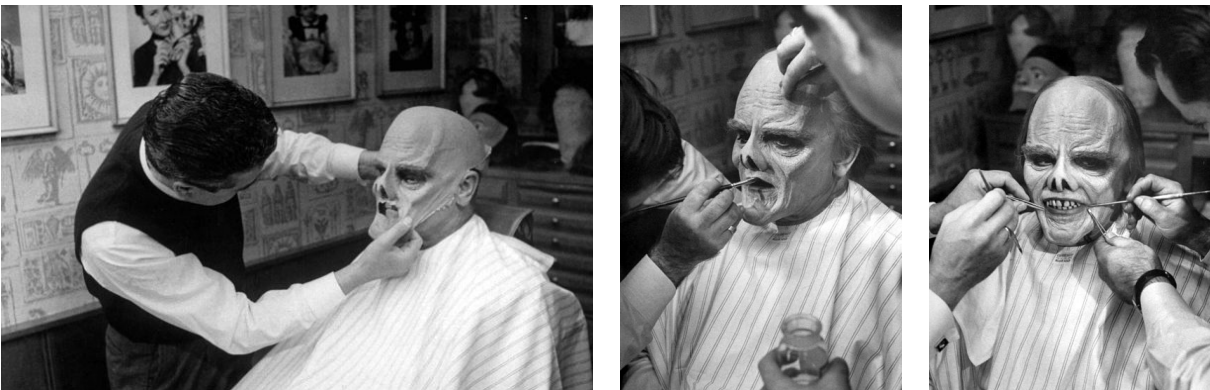
6ο βήμα: Μελέτη του τελικού αποτελέσματος.

### **Creature from the Black Lagoon (Jack Arnold, 1954 - Η.Π.Α.)**



*Από αριστερά προς τα δεξιά. Επειδή το αφρώδες λάτεξ είναι υλικό που φθείρεται εύκολα έπρεπε να υπάρχουν πολλά κοστούμια. Το ολόσωμο κοστούμι εφαρμοζόταν στο σώμα με μεγάλη προσοχή. Αφού τέλειωνε η διαδικασία της εφαρμογής χρειαζόταν επιπλέον χρωματισμός και διορθώσεις.*

### **Man of a thousand Faces (Joseph Pevney, 1957 - Η.Π.Α.)**



*Σε χαρακτήρες που απαιτούσαν εκτεταμένες αλλαγές στα χαρακτηριστικά τους η μάσκα από αφρώδες λάτεξ κάλυπτε μεγάλες περιοχές του σώματος τους ή και όλο το κεφάλι τους. Εδώ η μάσκα εφαρμόζεται σε σκούφος και οι άκρες της στα μάτια, στα χείλη και στα αυτιά εξαφανίζονται με την ειδική κόλλα και άλλα διαλυτικά. Η μάσκα χρωματίζεται επιπλέον μετά την εφαρμογή της.*

(78)



## 4. Η δεκαετία του '60

Η δεκαετία του '60 χαρακτηρίστηκε από έντονες κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές. Συνέβησαν γεγονότα καθοριστικά για το Δυτικό κόσμο. Κάποια από αυτά ήταν ο πόλεμος του Βιετνάμ, τα γεγονότα του Μάη του '68 στη Γαλλία, οι αντιδράσεις στις φυλετικές διακρίσεις και στη περιθωριοποίηση των μειονοτήτων, η εξέλιξη του φεμινισμού και οι δράσεις για τα δικαιώματα των γυναικών.

Οι αλλαγές αυτές επηρέασαν βαθιά το κινηματογράφο και τις προτιμήσεις του κοινού.

Στις αρχές της δεκαετίας οι περισσότεροι σκηνοθέτες και δημιουργοί της προηγούμενης περιόδου είτε είχαν πεθάνει είτε είχαν αποσυρθεί. Έτσι καινούρια ονόματα έκαναν τα πρώτα βήματα τους.

Στο Χόλλυγουντ, τα μεγάλα στούντιο και οι εταιρείες παραγωγής αντιμετώπιζαν μεγάλες οικονομικές δυσκολίες. Οι διοικήσεις των στούντιο αναγκάστηκαν να πουλήσουν μεγάλα κομμάτια από τις εκτάσεις τους και τα κτίρια τους. Αυτή η αλλαγή επηρέασε τον τρόπο που λειτουργούσε ο κινηματογράφος μέχρι τότε.

Κάποιες από τις ειδικότητες των κινηματογραφικών συνεργείων, έπαψαν να εργάζονται αποκλειστικά για μία εταιρεία παραγωγής, αλλά μπορούσαν να συνεχίσουν ως ελεύθεροι επαγγελματίες.

Μια από αυτές τις ειδικότητες φαίνεται πως ήταν και οι μακιγιέρ. Μακροπρόθεσμα αυτή η κατάσταση άνοιξε το δρόμο για τη δημιουργία των αυτόνομων στούντιο ειδικών εφέ, τη δεκαετία του '70.

Λόγω της οικονομικής δυσχέρειας στα μέσα της δεκαετίας, τα περισσότερα μεγάλα στούντιο πουλήθηκαν σε πολυεθνικές εταιρείες.

Παράλληλα όμως άνοιξε ο δρόμος, λόγω της ρευστής κατάστασης, ώστε να δημιουργηθούν μικρότερες ανεξάρτητες εταιρείες παραγωγής. Οι εταιρείες αυτές γύριζαν αμφιλεγόμενες ταινίες, τις οποίες ποτέ δε θα αποδεχόταν τα μεγαλύτερα στούντιο. Αυτές οι ταινίες, αν και συχνά δεν προβαλλόταν στο ευρύ κοινό, επηρέασαν πολύ τη μετέπειτα πορεία του κινηματογράφου.

Οι αλλαγές αυτές ξεκίνησαν στην Αμερική, αλλά σιγά-σιγά και ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος πήρε μια παρόμοια μορφή. Στην Ευρώπη η κατάσταση είναι διαφορετική όσον αφορά το αισθητικό και θεωρητικό κομμάτι. Αν και υπάρχουν περίπου οι ίδιοι διαχωρισμοί στα κινηματογραφικά είδη, αυτό δεν γίνεται με τόσο συγκεκριμένο τρόπο, όσο στις Η.Π.Α. Το φαινόμενο που κυριαρχούσε στην Ευρώπη, πριν και μετά τη δεκαετία του '60, ήταν καλλιτεχνικά ρεύματα που εκφράστηκαν έντονα, αλλά είχαν μικρή χρονική διάρκεια. Τα ρεύματα αυτά επηρέασαν και τους κινηματογραφιστές στις Η.Π.Α..

Τα ειδικά εφέ στην Ευρώπη είχαν περισσότερη ζήτηση στην Αγγλία και την Ιταλία.

Σε όλο το δυτικό κόσμο, λόγω του κλίματος που επικρατούσε, ο κινηματογράφος ασχολήθηκε με δύσκολα θέματα. Πολλές από τις ταινίες της δεκαετίας του '70, θεωρήθηκαν ριζοσπαστικές για την εποχή τους.

Η λογοκρισία στο σινεμά μειώθηκε σημαντικά σε Η.Π.Α. και Ευρώπη, και οι επιπτώσεις της ψυχροπολεμικής υστερίας είχαν σε ένα βαθμό ξεπεραστεί. Μέσω αυτής της ελευθερίας, αλλά και των νέων καλλιτεχνών που είχαν την ευκαιρία να δουλέψουν, δόθηκε ένα καινούριο ξεκίνημα στο σινεμά.

Η μεγάλη αλλαγή σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες, έγινε στα θρίλερ και τις ταινίες επιστημονικής φαντασίας. Τα είδη αυτά, δεν απευθυνόταν πια μόνο στο

---

νεανικό κοινό και έπαψαν να θεωρούνται υποδεέστερα.

Οι ταινίες τρόμου γίνονται σε κάποιες περιπτώσεις πιο εκλεπτυσμένες, σε άλλες πιο βίαιες. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Χίτσκοκ που ήταν ήδη επιτυχημένος από τη δεκαετία του '50. Το 1960 έβγαλε τη πιο γνωστή ταινία του «Psycho». Η επιτυχία του πυροδότησε μια νέα γενιά θρίλερ. Ο τρόμος συνδυαζόταν με ενδιαφέρουσα πλοκή, έξυπνο σενάριο, κοινωνικές και ψυχολογικές προεκτάσεις.

Καθώς αυξήθηκε η απεικόνιση βίας, οι μακιγιέρ δούλεψαν περισσότερο με εφέ που έχουν να κάνουν με αίμα, τραύματα, ουλές κ.ά.. Οι ταινίες με τέτοια εφέ γινόταν σταδιακά όλο και πιο δημοφιλείς, αλλά καθιερώθηκαν από τη δεκαετία του '70 και μετά. Οι ταινίες του φανταστικού κινηματογράφου έφτασαν σε νέο επίπεδο. Η πιο χαρακτηριστική αλλαγή ήταν στη θεματολογία τους, που είχε πια να κάνει, με σημαντικά κοινωνικά και υπαρξιακά θέματα. Συνδύασαν τη καλή σκηνοθεσία, με τα ειδικά εφέ και τα εντυπωσιακά σκηνικά. Παραδείγματα τέτοιων ταινιών είναι η «2001: A Space Odyssey» (Stanley Kubrick, 1968,) και η «Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution» (Jean-Luc Goddard, 1965).

Τα νέα πρότυπα που τέθηκαν στο κινηματογράφο, είχαν ως αποτέλεσμα να υπάρξουν καινούριες απαιτήσεις στα ειδικά εφέ και το μακιγιάζ. Στόχος πλέον ήταν τα πιο ρεαλιστικά εφέ, ακόμα και σε ταινίες που αφορούσαν τέρατα, ζόμπι κ.ά.. Οι σκηνοθέτες έπαιρναν πιο σοβαρά το θέμα των ειδικών εφέ, και απαιτούσαν το καλύτερο από τους μακιγιέρ.

Το αποτέλεσμα ήταν τη δεκαετία του '60 να τιμηθεί για πρώτη φορά μακιγιέρ με βραβείο Όσκαρ. Ήταν ο William Tuttle, για τη δουλειά του στη ταινία «Seven Faces of Dr. Lao» (George Pal, 1964). Ο Tuttle κέρδισε το τιμητικό Όσκαρ για τη δουλειά του στη ταινία, καθώς το βραβείο Όσκαρ για το Καλύτερο Μακιγιάζ θεσπίστηκε το 1981. Το τιμητικό Όσκαρ, υπάρχει και σήμερα για περιπτώσεις που δεν καλύπτονται από τις ήδη υπάρχουσες τιμητικές διακρίσεις. (1, 79, 80)

## 4.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες

### John Chambers, Η.Π.Α.

Πριν ασχοληθεί με το μακιγιάζ, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, δούλεψε ως κατασκευαστής τεχνητών μελών και δοντιών για τους βετεράνους του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Εκεί έμαθε πολλές τεχνικές και υλικά τα οποία έθεσε σε εφαρμογή και ως μακιγιέρ. Ξεκίνησε τη καριέρα του στις αρχές της δεκαετίας του '50, αρχικά στη τηλεόραση και έπειτα στο κινηματογράφο. Συμφώνα με τον Dick Smith ο John Chambers, ήταν υπεύθυνος για πολλές καινοτομίες ειδικά σε σχέση με τα υλικά. Συνδύασε τις γνώσεις από τη προηγούμενη εργασία του με αυτές του μακιγιάζ και των ειδικών εφέ, αναπτύσσοντας νέες τεχνικές που επηρέασαν τις επόμενες γενιές μακιγιέρ. Ανέπτυξε νέων ειδών κολλώδεις ουσίες για τα προσθετικά, ενώ κατάφερε να τις κάνει να μη γυαλίζουν, και ανακάλυψε καινούρια μίγματα για το αφρώδες λάτεξ. Στα πρώτα του βήματα δυσκολεύτηκε να γίνει αποδεκτός από τους συναδέλφους του, καθώς δεν τον αφήναν να συμμετέχει στο σωματείο των μακιγιέρ κινηματογράφου. Έτσι δούλεψε κάποια χρόνια στη τηλεόραση. (81, 82, 83, 84)



*Ο Jon Chambers εφαρμόζοντας προσθετικά από λάτεξ.*



*Ο John Chambers δημιούργησε τα αυτιά για το χαρακτήρα Spock, για την τηλεοπτική σειρά «Star Trek».*

---

Η πρώτη του κινηματογραφική δουλειά ήταν το 1963, με την ταινία «The List of Adrian Messenger» (John Huston). Εκεί ανέλαβε το εργαστηριακό κομμάτι (προετοιμασία προσθετικών, κ.ά.), υπό την επίβλεψη του Bud Westmore.

Πηρέ πολλά βραβεία για μακιγιάζ, ανάμεσα στα όποια το 1969 το Τιμητικό Όσκαρ για τη ταινία «Planet of the Apes» (Franklin J. Schaffner, 1968).

Επίσης πήρε μετάλλια από την CIA για τη βοήθεια του, ως σύμβουλου μεταμφιέσεων και την ενεργή συμμετοχή του σε μια επιχείρηση ανάκτησης ομήρων στο Ιράν. Είχε πολλούς μαθητευόμενους που εξελίχθηκαν σε γνωστά ονόματα του χώρου.

### Stuart Freeborn, Αγγλία



*Προσθετικό ματιού που έφτιαξε ο Freeborn για την ταινία «Top Secret».*

Γεννήθηκε και δούλεψε για μεγάλο μέρος της καριέρας του στη Βρετανία. Από μικρή ηλικία το όνειρο του ήταν να δουλέψει ως μακιγιέρ για τον κινηματογράφο. Δοκίμαζε διάφορες εμφανίσεις πάνω του, τις φωτογράφιζε και τις έστελνε σε γνωστούς μακιγιέρ της εποχής. Όμως δεν έπαιρνε καμία απάντηση.

Το 1935 έκανε ένα διαφημιστικό κόλπο για να προωθήσει τη καριέρα του. Μεταμφιέστηκε ως Χαιλέ Σελασιέ (αυτοκράτορας της Αιθιοπίας) και κυκλοφόρησε στους δρόμους της μικρής πόλης Μπέκενχαμ. Η μεταμφίεση είχε μεγάλη επιτυχία, καθώς έφτασαν αναφορές στο τύπο από απορημένους κατοίκους, και η αστυνομία τον προσήγαγε για μικρό χρονικό διάστημα.

Αφού έστειλε αποκόμματα εφημερίδας από το περιστατικό σε διάφορα στούντιο, το 1936 τον προσέλαβαν στα Denham Studios υπό την επίβλεψη του Alexander Korda. Εκεί δούλεψε για περίπου δέκα χρόνια ως μακιγιέρ. Η πρώτη δουλειά του που ξεχώρισε, ήταν το 1948 στο «Oliver Twist» του David Lean, με τον οποίο συνεργάστηκε κι άλλες φορές στο μέλλον.

Από τότε απέκτησε μια πολύ ενεργή καριέρα, δουλεύοντας σε αρκετές ταινίες κάθε χρόνο. Το 1964 συνεργάστηκε πρώτη φορά με τον Stanley Kubrick στην ταινία «Dr. Stangelove». Εκεί ανέλαβε να σχεδιάσει και να πραγματοποιήσει τις μεταμφιέσεις του ηθοποιού Peter Sellers, που υποδυόταν τρεις ρόλους. Ο Kubrick έμεινε πολύ ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα και τον επέλεξε να συνεργαστεί ξανά μαζί του στη ταινία «2001: A Space Odyssey» (Stanley Kubrick, 1968). Η δουλειά του στην ταινία τον ξεχώρισε ως πρωτοπόρο των ειδικών εφέ.

Στα επόμενα επτά χρόνια συμμετείχε σε πολλές ταινίες, στις οποίες συμπεριλαμβάνονταν προσθετικά, ειδικά εφέ και διάφορες μεταμφιέσεις. Κάποιες από αυτές είναι οι επόμενες συνεργασίες του με τον Peter Sellers, και η ταινία «The Omen» (Richard Donner, 1976).

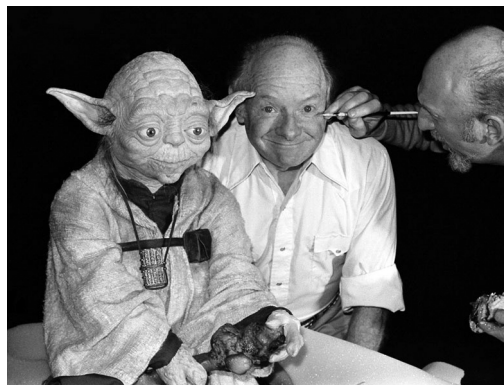
Το 1977 ανέλαβε το μακιγιάζ στη πρώτη ταινία της τριλογίας «Star Wars» (George Lucas, 1977-1983) και συνέχισε μέχρι το τέλος τη πρώτης τριλογίας. Εκεί



δούλεψε με τη βοήθεια ενός ξεχωριστού συνεργείου μακιγιάζ, αλλά και της οικογένειάς του, καθώς η γυναίκα του Kay Freeborn και ο γιος του Graham, ήταν επίσης μακιγιέρ. Σ'αυτήν τη σειρά δημιουργήθηκαν κάποιοι από τους πιο δημοφιλείς φανταστικούς χαρακτήρες της σύγχρονης εποχής, αλλά και μεγάλες πρωτοπορίες στα ειδικά εφέ.

Ο Stuart Freeborn έπειτα ξεκίνησε να συνδυάζει τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ με οπτικά, αλλά και άλλου είδους πρακτικά εφέ. Αυτός ο τρόπος σκέψης και δουλειάς, απέφερε ένα εξαιρετικό αποτέλεσμα.

Από το 1978 μέχρι το 1987 ανέλαβε και τη σειρά ταινιών «Superman», όπου και ασχολήθηκε και με τα οπτικά εφέ. (85, 86, 87)



*Ο Stuart Freeborn δίπλα στον Yoda, χαρακτήρα που δημιούργησε για τα «Star Wars» .*

## 4.2. Σημαντικές Ταινίες

### 2001: A Space Odyssey (Stanley Kubrick, 1968 - Η.Π.Α.)



Ο Keir Dullea με μακιγιάζ ηλικίας.



Παρασκήνια.



Από την προσωπική συλλογή του S. Kubrick.

Μια ταινία αμερικανικής παραγωγής που γυρίστηκε στην Αγγλία, από το βρετανό σκηνοθέτη Stanley Kubrick. Είναι ταινία επιστημονικής φαντασίας. Όταν ανακαλύπτεται στο φεγγάρι ένας στύλος εξωγήινης προέλευσης, μία ερευνητική αποστολή στέλνεται στον Δία για να ερευνήσει το θέμα, χωρίς όμως να γνωρίζουν ότι αυτός είναι ο πραγματικός σκοπός τους.

Η ταινία χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο, εμφανίζεται μία προϊστορική φυλή ανθρώπων. Ο Kubrick ήθελε να πετύχει το μεγαλύτερο δυνατό ρεαλισμό, και να μη συσχετιστεί με τις ταινίες β' διαλογής του '50, που συχνά είχαν ως χαρακτήρες ηθοποιούς με κοστούμια γορίλα. Υπεύθυνος για το μακιγιάζ ήταν ο Stuart Freeborn με τον οποίο, είχαν συνεργαστεί ξανά στη ταινία «Dr. Strangelove or how I learned to stop worrying and love the bomb» (1964). Μαζί με τον S. Freeborn δούλεψαν και οι Kay και Graham Freeborn.

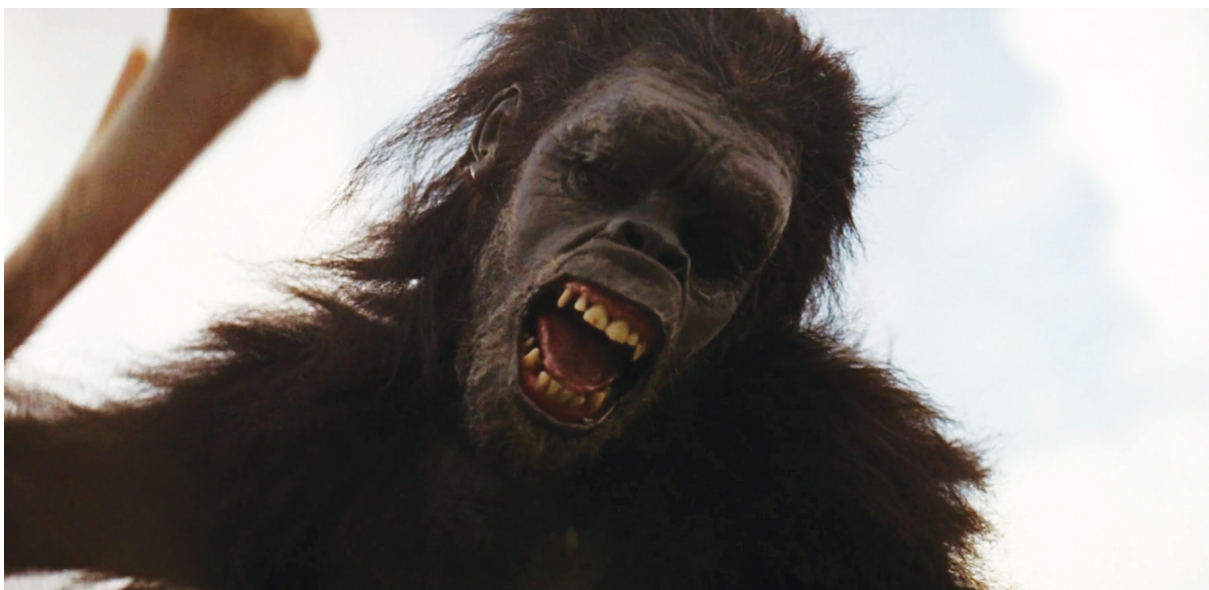
Ο Freeborn εργάστηκε στενά με τον Kubrick στο σχεδιασμό των μακιγιάζ, αλλά και με το χορογράφο Daniel Richter για το κινησιολογικό κομμάτι. Αυτό σήμαινε διάφορες πρόβες και πειράματα για το πώς θα κινούνταν οι ηθοποιοί ρεαλιστικά μέσα από τα κοστούμια και το μακιγιάζ τους. Ο Daniel Richter είχε και το ρόλο του αρχηγού της φυλής.

Το μακιγιάζ των προϊστορικών ανθρώπων, έγινε με προσθετικά από αφρώδες λατέξ, κολλημένα στα πρόσωπα των ηθοποιών.

Το εντυπωσιακό σ'αυτή τη περίπτωση ήταν η κινητικότητα των προσώπων και ειδικά του στόματος. Κάτω από τα προσθετικά υπήρχε ένα πλαστικό κρανίο, με συνδεδεμένο σαγόνι. Αυτό είχε ψεύτικα δόντια και γλώσσα καλύπτοντας το πραγματικό στόμα του ηθοποιού μπροστά από το οποίο υπήρχε ένας μικρός μηχανισμός ελέγχου των κινήσεων του στόματος και των χειλιών της μάσκας. Ο ηθοποιός μπορούσε να τον χρησιμοποιεί με τη γλώσσα του. Αυτή η κατασκευή ίσως να είναι από τα πρώτα animatronics κατασκευασμένο από μακιγιέρ. Τα animatronics, είναι ένα ξεχωριστό κεφάλαιο των ειδικών εφέ, που εξελίχθηκε κυρίως τις δύο επόμενες δεκαετίες.

Επίσης για το τρίτο μέρος της ταινίας, ο Freeborn έκανε ένα εντυπωσιακό μακιγιάζ ηλικίας στον πρωταγωνιστή Keir Dullea, με προσθετικά από αφρώδες λατέξ.

Το αποτέλεσμα του μακιγιάζ για τους προϊστορικούς ανθρώπους, ήταν ίσως το πιο ρεαλιστικό που είχε επιτευχθεί μέχρι τότε. (88, 89, 90, 91)



*Είναι εμφανές ότι το μακιγιάζ και τα κοστούμια επέτρεπαν στους ηθοποιούς να έχουν μεγάλο εύρος κινητικότητας.*

## Planet of the Apes, (Franklin J. Schaffner, 1968 – Η.Π.Α.)



*Κατασκευάστηκαν χιλιάδες προσθετικά για τις ανάγκες τις ταινίας,*

Είναι ταινία επιστημονικής φαντασίας, βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα. Ένα διαστημόπλοιο από τη Γη, συντρίβεται σε έναν πλανήτη. Εκεί κατοικούν πίθηκοι που βρίσκονται σε ανώτερο επίπεδο εξέλιξης από τους γήινους ομοειδείς τους. Έχουν εξελιγμένη τεχνολογία και πολιτισμό, ενώ χρησιμοποιούν τους ανθρώπους ως δούλους. Η ταινία είχε μεγάλη επιτυχία σε διεθνές επίπεδο και ξεχώρισε για τα ειδικά εφέ της.

Υπεύθυνος για το μακιγιάζ ήταν ο John Chambers. Για τις ανάγκες

του μακιγιάζ, απαίτησε από τη παραγωγή μεγάλα χρηματικά ποσά, καταφέρνοντας το μεγαλύτερο προϋπολογισμό και συνεργείο για μακιγιάζ μέχρι τότε. Πολλοί γνωστοί μακιγιέρ της εποχής συμμετείχαν, όπως ο Ben Nye, Dan Striepeke και ο Verne Langdon.

Έπρεπε να σχεδιαστούν και να κατασκευαστούν ειδικά προσθετικά, που θα μεταμόρφωναν τους ηθοποιούς σε πιθήκους, με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορούν να κινούν το πρόσωπο τους, η φωνή τους να ακούγεται κανονικά και να μπορούν να αντέξουν τα πολύωρα γυρίσματα. Επιπλέον δεν έπρεπε τα μακιγιάζ να είναι γελοία ή υπερβολικά. Έτσι η διαδικασία του σχεδιασμού διήρκεσε πολλούς μήνες. Επίσης ο John Chambers μπήκε στη διαδικασία αναζήτησης του πως θα γινόταν όλα αυτά εφικτά. Επέλεξε σαν υλικό το αφρώδες λατέξ για τα προσθετικά και εξέλιξε διαφορετικούς τρόπους για το χρωματισμό του και το κόλλημα του στο πρόσωπο. Για να είναι όσο το δυνατόν πιο ελεγχόμενη η κατάσταση, τα προσθετικά χρωματιζόταν και ετοιμαζόταν από πριν. Αυτό απαιτούσε νέες τεχνικές χρωματισμού του αφρώδους λατέξ. Οι τρίχες για τη γούνα των



*Σκηνές από την ταινία.*



*Η διαδικασία έπερνε περίπου τρισίμιση ώρες.*

πιθήκων περνιόταν μία-μία στα προσθετικά, από εξειδικευμένους κομμωτές. Καθώς το κάθε προσθετικό είναι για μία χρήση, χιλιάδες έπρεπε να φτιαχτούν, ώστε να καλυφθούν οι ανάγκες της παραγωγής.

Γι αυτό το λόγο το τμήμα του μακιγιάζ δούλευε πυρετωδώς και στη προετοιμασία της ταινίας και στα γυρίσματα. Ο Chambers επίσης ήταν συνέχεια παρόν στα γυρίσματα, ώστε να έχει έλεγχο της απεικόνισης του μακιγιάζ. Είχε το δικαίωμα αν ο φωτισμός ή κάποια γωνία λήψης δε κολάκευε το μακιγιάζ, να επέμβει.

Το αποτέλεσμα ήταν εντυπωσιακό, η ταινία είχε μεγάλη επιτυχία, και ακολούθησαν πολλά sequel και remake. Ο John Chambers κέρδισε το Τιμητικό Όσκαρ της Ακαδημίας, για τη χρονιά 1969. (92, 93)

### **Blood Feast (Herschell Gordon Lewis, 1963 – Η.Π.Α.)**

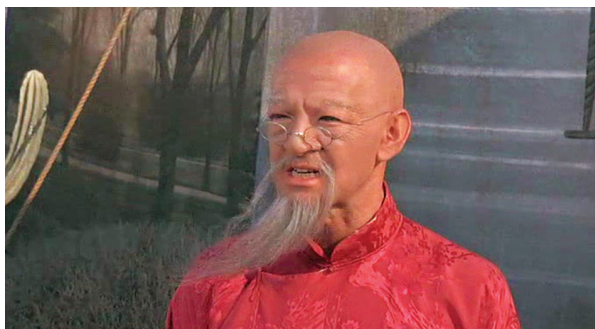
Είναι ταινία β' διαλογής, και γυρίστηκε σχεδόν ερασιτεχνικά. Είναι από τις πρώτες ταινίες που δείχνουν τόση βία, διαμελισμούς και αίμα. Θεωρήθηκε η πρώτη ταινία του υποείδους τρόμου Splatter. Δεν είναι ιδιαίτερα γνωστή, αλλά έκανε την αρχή για διάφορα υποείδη τρόμου που θα εμφανιστούν αργότερα, όπως είναι το Body horror. Οι ταινίες που ανήκουν σ αυτή τη κατηγορία, βασίζονται σε μεγάλο βαθμό στην απεικόνιση ακραίας βίας και τα ειδικά εφέ. Το μακιγιάζ επιμελήθηκε η Alison L. Downe. (2, 93)



*Σκηνή από την ταινία.*

## Seven Faces of Dr. Lao, (George Pal, 1964 – Η.Π.Α.)

Ένα κινέζικο τσίρκο, περιοδεύει στη Αμερική και κάνει στάση σε μια μικρή πόλη, αναστατώνοντας τις ζωές των κατοίκων. Ο πρωταγωνιστής Tony Randall, παίζει εφτά διαφορετικούς ρόλους. Το μακιγιάζ σχεδίασε και εκτέλεσε ο William Tuttle. Οι ρόλοι αυτοί ήταν πολύ διαφορετικοί μεταξύ τους.



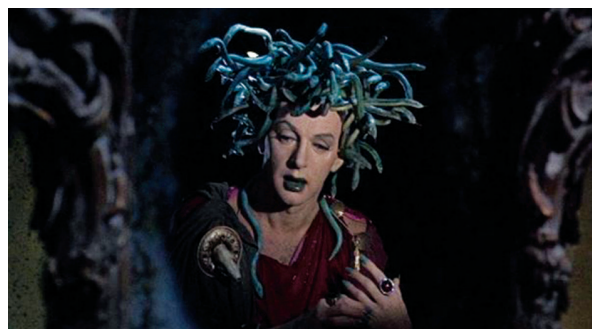
Ο Δρ. Λάο, ο ηλικιωμένος ιδιοκτήτης του τσίρκου. Σ αυτό το μακιγιάζ ο Tuttle έπρεπε να αλλάξει τα χαρακτηριστικά του πρωταγωνιστή σε ασιατικά, και ταυτόχρονα να του προσδώσει ηλικία. Το επιτυγχάνει με ένα προσθετικό που κάλυπτε από τη περιοχή του μετώπου, έως και τα φρύδια.



Ο Μέρλιν, ο αιωνόβιος μάγος. Ένα πολύ επιτυχημένο μακιγιάζ ηλικίας. Τα χαρακτηριστικά του ήταν η άψογη εφαρμογή ψεύτικης γενειάδας, τα μακριά άσπρα μαλλιά και οι σχεδόν λευκοί φακοί επαφής.



Ο Πάνας ο αρχαίος Θεός, που είχε εμφάνιση σάτυρου. Το μακιγιάζ αποτελούνταν από μικρά κέρατα κασίκας, φωτοσκιάσεις που έκαναν τα χαρακτηριστικά του ηθοποιού πιο μεσογειακά, μούσια, αυτιά που έμοιαζαν με ξωτικού και πόδια κασίκας.



Η Μέδουσα. Γι αυτό το χαρακτήρα χρησιμοποιήθηκε μια περούκα με φίδια, που κινούνται με τη τεχνική stop motion.



Ο Απολλώνιος ο Τυανέας ο φιλόσοφος, που στη ταινία αναφέρεται ως μάντης. Το μακιγιάζ αποτελούταν από μούσια και μαλλιά σε στυλ ρωμαϊκής εποχής, όμως λίγο ατημέλητα. Χρησιμοποιήθηκαν φωτοσκιάσεις για να δώσουν λυπημένη και ταλαιπωρημένη όψη στο πρόσωπο, παραμένοντας όμως πολύ διακριτικές.



Ο Απεχθής Χιονάνθρωπος (Γέτι). Η μεταμφίεση ήταν ένα κοστούμι με άσπρη γούνα, και μια μάσκα λάτεξ με ανθρωποειδή χαρακτηριστικά, μεγάλα δόντια και στόμα που ανοιγοκλείνει.



*Αριστερά ο ηθοποιός Tony Randall χωρίς μακιγιάζ και δεξιά ο William Tuttle με κάποιες από τις μάσκες που δημιουργούσε για τις ανάγκες ρόλων.*

Ο 7ος ρόλος, το φίδι, δεν ερμηνεύεται από τον Tony Randal, ούτε κατασκευάστηκε από τον William Tuttle, καθώς πρόκειται για μια κούκλα που κινείται με τη τεχνική stop motion.

Για τις ανάγκες τις ταινίας και για τα προσθετικά που επρόκειτο να κολληθούν επάνω του, ο ηθοποιός Tony Randal έπρεπε να ξυρίσει το κεφάλι του.

Ο Tuttle κέρδισε το τιμητικό Όσκαρ για τη δουλειά του στη ταινία. (94)

### 4.3. Η εμφάνιση των Ζόμπι στο κινηματογράφο



Η συνήθης απεικόνιση των ζόμπι πριν την δεκαετία του '60  
«I walked with a Zombie» (Jacques Tourneur, 1943)

Τα Ζόμπι με την εμφάνιση και τις ιδιότητες που τους αποδίδονται σήμερα, δημιουργήθηκαν κυρίως από το κινηματογράφο και όχι από τη λογοτεχνία.

Αυτό που προϋπήρχε σε βιβλία είναι η θεματολογία του ζωντανού-νεκρού πλάσματος, που στον κινηματογράφο εμφανίζεται πρώτη φορά στο «Das cabinet der doctor Caligari» (Robert Wiene, 1920). Από εκεί και έπειτα η ιδέα αυτή συναντιόταν ως θέμα για ταινίες σε Η.Π.Α. και Ευρώπη, χωρίς όμως να ακολουθεί κάποια συγκεκριμένη νόρμα.

Οι ταινίες με Ζόμπι ξεκίνησαν από τη δεκαετία του '30, ήταν όμως πολύ διαφορετικές. Οι ζωντανοί-νεκροί ήταν ως επί το πλείστον άβουλα πλάσματα, υπηρέτες κάποιου κακού μάγου. Οι ταινίες αυτές διαδραματιζόταν σε τροπικά νησιά με θεματολογία το βουντού, επηρεασμένες από τη μυθολογία της Αϊτής και άλλων νησιών της Καραϊβικής. Συνήθως διακωμωδούσαν τη παράδοση και το πολιτισμό των λαών της περιοχής, και είχαν ρατσιστικό περιεχόμενο.



Στιγμιότυπο από την ταινία «a Plague of the Zombies» (John Gilling, 1966).



Το μακιγιάζ των Ζόμπι ήταν απλά πιο ανοιχτόχρωμο από τους υπόλοιπους ηθοποιούς, με λίγο πιο έντονες φωτοσκιάσεις στο πρόσωπο, και σε ορισμένες περιπτώσεις, μεγάλα γουρλωτά μάτια.

Αυτό άλλαξε στα τέλη της δεκαετίας του '60, όπου δημιουργείται το αρχετυπικό ζόμπι. Η πρώτη απεικόνιση Ζόμπι που μοιάζει με αυτό που έχουμε συνηθίσει σήμερα ήταν στη ταινία «a Plague of the Zombies» (John Gilling, 1966) της εταιρείας Hammer films. Είναι από τις πρώτες ταινίες που τα Ζόμπι έχουν τόσο έντονες φωτοσκιάσεις, πράσινο και μαύρο χρώμα στα πρόσωπά τους και εμφανίζονται σε διάφορα στάδια σήψης.

Όμως είναι στην ταινία του «Night of the Living Dead» (George A. Romero, 1968), που η εμφάνισή τους καθιερώνεται και συνδυάζεται με της σκηνές αιματοχυσίας και γραφικής βία. Αποκτάν μια τερατώδη εμφάνιση και γίνονται πιο τρομακτικά. Η πιο χαρακτηριστική διαφορά τα πιο έντονα σημάδια αποσύνθεσης του σώματός τους. Επίσης αρχίζουν να σκοτώνουν αδιακρίτως και να τρέφονται από τα θύματα τους, με όλα αυτά να είναι ορατά στη κάμερα και τους θεατές.

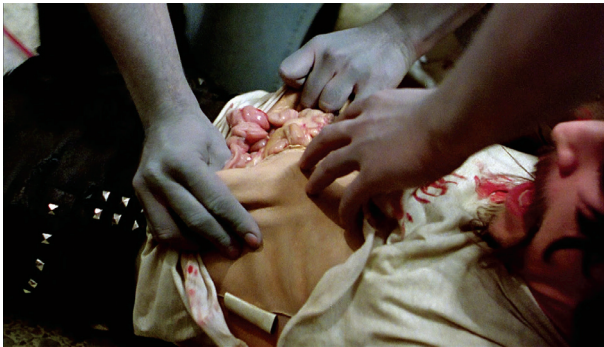
Δεν είναι πλέον το αποτέλεσμα της κατάρας ενός μάγου. Πλέον η εμφάνισή τους μπορεί να έχει διάφορες αιτίες, όπως π.χ. μια επιδημία. Επιπλέον μέσω του δαγκώματος, το θύμα μετατρέπεται το ίδιο σε ζόμπι. Στο επίπεδο του σεναρίου μ αυτό τον τρόπο γίνονται νύξεις για τη κοινωνική συμπεριφορά και την ψυχολογία της μάζας.

Η επιτυχία της ταινίας είχε ως αποτέλεσμα να γυριστούν πολλές ταινίες με Ζόμπι από το 1970 και μετά, είτε στις Η.Π.Α., είτε διεθνώς. Ιδιαίτερη απήχηση είχαν στην Ιταλία.

Τα Ζόμπι τότε και τώρα, χρησιμοποιούνται διαφορετικά κάθε φορά από τους σεναριογράφους και τους σκηνοθέτες, άρα κατ'επέκταση έχουν άλλες ιδιότητες και εμφάνιση. Σήμερα σε ταινίες και σειρές, η εμφάνιση τους είναι αρκετά φρικιαστική.



«Night of the Living Dead» (G. A. Romero, 1968)



*Το μακιγιάζ των ζόμπι γίνεται όλο και πιο περίπλοκο και συνδυάζεται με σκηνές αιματοχυσίας. Στιγμιότυπα από την ταινία «Day of the Dead» (George A. Romero, 1985).*

δημοφιλή σε αυτούς που ασχολούνται με τα ειδικά εφέ, με αποτέλεσμα να υπάρχουν ειδικά προϊόντα, έτοιμα προσθετικά που μπορεί κανείς να αγοράσει, αλλά και σειρά μαθημάτων για το πώς να φτιάξεις Ζόμπι σε σχολές μακιγιάζ του εξωτερικού. (3, 95, 96)

Βρίσκονται σε διάφορα στάδια αποσύνθεσης, με παραμορφωμένα χαρακτηριστικά, κομμάτια σάρκας να κρέμονται από πάνω τους, ανοίγματα στο σώμα τους, απ όπου φαίνονται τα σωθικά τους ή τρέχουν υγρά.

Λόγω αυτής της εμφάνισης, στις ταινίες με ζόμπι θεωρείται ότι δίνεται μεγάλη ελευθερία στον μακιγιέρ ειδικών εφέ. Μπορούν να ξεφύγουν από το ρεαλισμό, να κάνουν υπερβολικά μακιγιάζ, να δοκιμάσουν τεχνικές και να πειραματιστούν. Σ' αυτό βοηθάει ότι στην ίδια ταινία σπάνια δυο ζόμπι είναι όμοια μεταξύ τους.

Ταυτόχρονα χαρακτηρίζονται από υπερβολικό φόρτο εργασίας και ανάγκη για μεγάλο προϋπολογισμό, αφού τα ζόμπι στις ταινίες εμφανίζονται σε μεγάλους αριθμούς.

Σήμερα τα Ζόμπι είναι δημοφιλές θέμα στο κινηματογράφο, την τηλεόραση, τη λογοτεχνία και τα κόμιξ. Τα συναντάμε σε θρίλερ, ταινίες επιστημονικής φαντασίας, αλλά και κωμωδίες ή σάτιρες. Επίσης είναι πολύ



*Στιγμιότυπο από την τηλεοπτική σειρά «the Walking Dead» (2010 - σήμερα).*

### «Night of the Living Dead» (George A. Romero, 1968 - Η.Π.Α.)

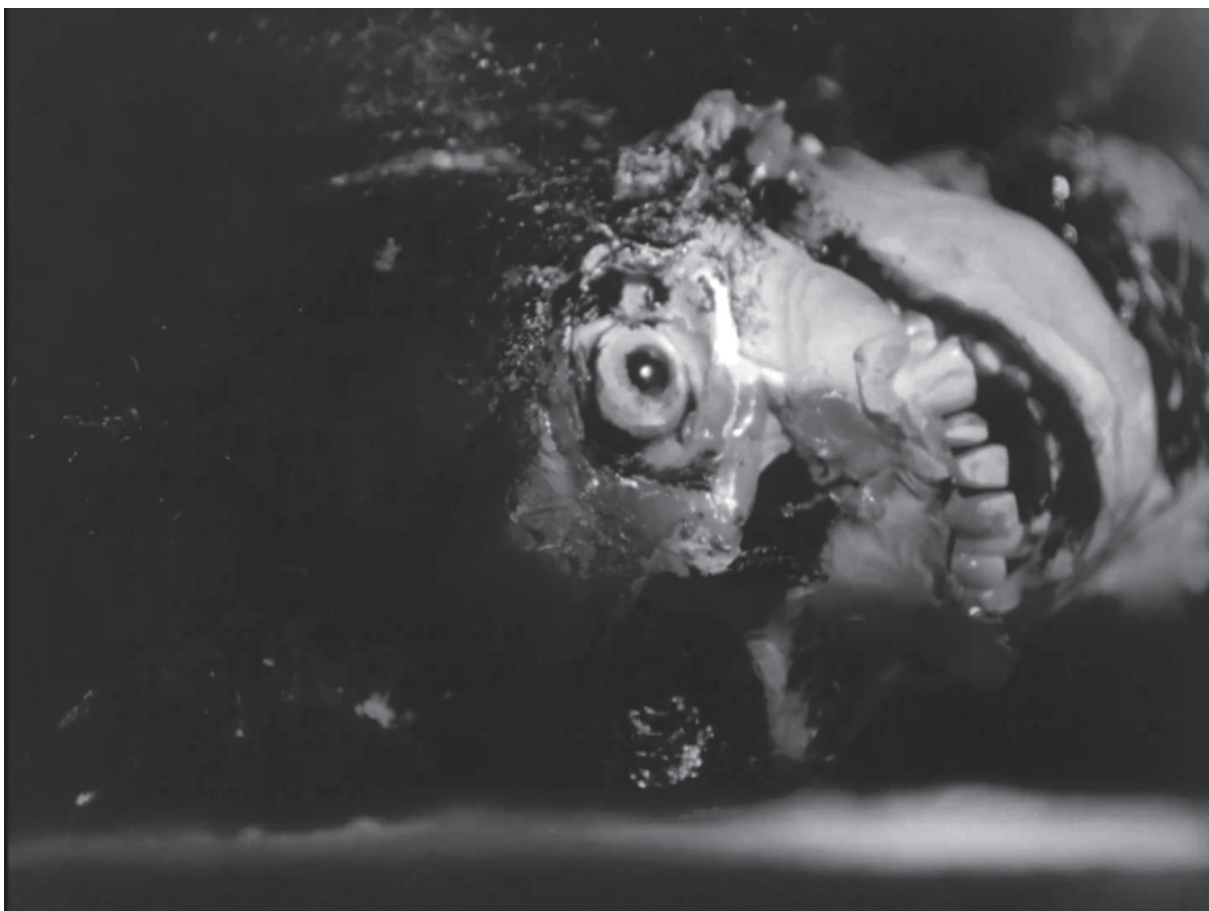
Η υπόθεση της ταινίας έχει να κάνει με μια ομάδα ατόμων, εγκλωβισμένη σε ένα απομονωμένο σπίτι. Βρέθηκαν εκεί για να αποφύγουν το πλήθος Ζόμπι, που εμφανίστηκε στη περιοχή.

Η ταινία γυρίστηκε με πολύ μικρό προϋπολογισμό, σε μικρό χρονικό διάστημα και με τους περισσότερους ηθοποιούς να μην έχουν προηγούμενη εμπειρία. Όλα αυτά δεν εμπόδισαν την ταινία «Night of the Living Dead» από το να μείνει στην ιστορία. Είχε μεγάλη επιτυχία στις κινηματογραφικές αίθουσες τόσο στις Η.Π.Α., όσο και σε διεθνές επίπεδο.

Ήταν μία από τις πρώτες ταινίες που προβλήθηκαν μαζικά, και περιέχουν τόσο πολύ βία, αλλά και η πρώτη ταινία τρόμου με μαύρο πρωταγωνιστή, σε μια εποχή που ο ρατσισμός στην Αμερική ήταν ακόμα δεδομένος. Οι κριτικοί διχάστηκαν, καθώς κάποιοι απωθούνταν από τις σκηνές βίας και το μηδενιστικό χαρακτήρα της ταινίας, ενώ άλλοι αναγνώρισαν σε αυτές ένα νέο τρόπο κοινωνικού σχολιασμού.

Αρχικά ήταν να αναλάβει το μακιγιάζ ο Tom Savini, όμως τον κάλεσαν να δουλέψει ως φωτογραφικός ανταποκριτής στο πόλεμο του Βιετνάμ. Όταν επέστρεψε, δούλεψε ως μακιγιέρ στα sequel της ταινίας και σκηνοθέτησε ένα remake. Τελικά, το μακιγιάζ ανέλαβαν μέλη του συνεργείου.

Η επιτυχία της ταινίας, αλλά και των sequel που ακολούθησαν, έδωσε μεγάλη ώθηση στην απεικόνιση βίας στο κινηματογράφο και ως συνέπεια στα ειδικά εφέ που σχετίζονται με αιματοχυσία. (3)



Στιγμιότυπο από την ταινία. Φημολογείται ότι το συγκεκριμένο πτώμα κατασκευάστηκε από τον σκηνοθέτη της ταινίας George A. Romero.

#### 4.4. Τεχνικές και υλικά

Στη δεκαετία του '60 υπήρχαν μεγαλύτερες απαιτήσεις στους μακιγιέρ από τους σκηνοθέτες. Έπρεπε τα ειδικά εφέ να είναι πιο ρεαλιστικά από ποτέ.

Δύο μακιγιέρ που έπαιξαν μεγάλο ρόλο σε αυτό ήταν ο Dick Smith και ο John Chambers. Οι δύο καλλιτέχνες γνωρίζονταν και αντάλλαξαν πληροφορίες.

Η μεγαλύτερη καινοτομία που εισήγαγε ο Dick Smith, ήταν η βελτίωση της φόρμουλας του αφρώδους λάτεξ και η καλύτερη κατασκευή των προσθετικών. Μέχρι εκείνη την εποχή τα προσθετικά του αφρώδους λάτεξ ήταν μεγάλα και δύσκαμπτα με αποτέλεσμα να είναι εμφανή και να δυσκολεύουν τους ηθοποιούς να κινούν το πρόσωπό τους. Για να αντιμετωπίσει αυτό το θέμα ο Dick Smith κατασκεύασε λεπτά και μικρά προσθετικά που εφαρμοζόταν με βάση τις γραμμές του προσώπου. Έτσι το αποτέλεσμα φαινόταν ακόμα πιο φυσικό.



Αντίθετα με τις προηγούμενες δεκαετίες τα προσθετικά από αφρώδες λάτεξ εφαρμόζονται σε ξεχωριστά κομμάτια, δίνοντας πιο φυσικό αποτέλεσμα. Ο Dick Smith στο «Little Big Man» (Arthur Penn, 1970).

Ο John Chambers είχε παρελθόν στην ιατρική και κατασκεύαζε τεχνητά μέλη για ιατρική χρήση. Έχοντας αυτές τις γνώσεις, εισήγαγε πολλές νέες τεχνικές και βελτίωσε πολλά από τα υπάρχοντα υλικά.

Πληροφορίες για την εργαστηριακή δουλειά του John Chambers έχουμε από τον Dick Smith στη συνέντευξη a tribute to John Chambers (1997, Feb/Mar) the Make Up Artist Magazine, σ.20. Εκτός από την περιγραφή της επικοινωνίας και της συνεργασίας τους, απαριθμεί και μερικά από τα υλικά που γνώρισε από την επαφή τους.

Όπως λέει “Έμαθα κάτι από τον Τζώνου πιο σημαντικό από όλες τις πληροφορίες, που μου έδωσε. Ήταν η συμπεριφορά του ως προς τα υλικά. Δεν ήσουν αναγκασμένος να τα παίρνεις όπως ακριβώς είναι. Αν δεν ήταν αρκετά καλά για τη δουλειά σου μπορούσες να μάθεις τι περιέχουν και να τα αλλάξεις ή να τα καλύτερεύσεις ή να ψάξεις για ένα καλύτερο προϊόν.” Η αναζήτηση για το σωστό προϊόν είναι βασικό κομμάτι εκείνης της εποχής των ειδικών εφέ. (97, 98)

### **Attagel**

Ο Dick Smith αναφέρει ότι ο Chambers χρησιμοποιούσε ένα υλικό, με εμπορική ονομασία attagel. Υπάρχουν διάφοροι τύποι attagel και όλοι προέρχονται από το πέτρωμα ατταπουλγίτης. Είναι ορυκτό που ανήκει στην ίδια οικογένεια με τον άργιλο και έχει πολλές εφαρμογές στην ιατρική, τη κοσμετολογία και τη βιομηχανία. Χρησιμοποιείται ως πηκτικό και βελτιωτικό μέσο για κόλλες, χρώματα, και προϊόντα του λατέξ. Διαφοροποιεί την υφή τους και τα κάνει να απλώνονται καλύτερα και ευκολότερα.

Ο ατταπουλγίτης περιέχει διοξείδιο του πυριτίου, που χρησιμοποιείται παραδοσιακά στην κοσμετολογία, βελτιώνοντας την υφή των προϊόντων και δίνοντας ματ εμφάνιση στο δέρμα.

Όσον αφορά τα ειδικά εφέ, σήμερα το συναντάμε σε εξειδικευμένες εφαρμογές. Με την προσθήκη του σε διάφορα υγρά υλικά, οι μακιγιέρ μπορούν να μεταβάλλουν τις ιδιότητές τους. Έτσι μπορούν να τα βελτιώσουν ή να τα χρησιμοποιήσουν με άλλο τρόπο από αυτόν που προορίζονται αρχικά. Πωλείται ειδικός τύπος σκόνης attagel από εταιρείες με προϊόντα για μακιγιάζ.

Ο Dick Smith αναφέρει ότι ο John Chambers, πρόσθεσε attagel στις κόλλες δέρματος για να καταπολεμήσει τη γυαλάδα που άφηναν στο δέρμα. Έτσι έφτιαξε τις πρώτες ματ κόλλες δέρματος. Σήμερα συγκρίνοντας τα συστατικά από δύο κόλλες spirit gum, μία ματ και μία απλή, διαπιστώνουμε ότι η επιπλέον ουσία στη ματ κόλλα είναι το διοξείδιο του πυριτίου. (97, 99, 100, 101)

### **Cab o sil**

Ένα ακόμα υλικό που ο John Chambers είναι το cab o sil. Είναι σε μορφή λευκής σκόνης. Χρειάζονται προστατευτικά μέσα για το αναπνευστικό σύστημα και για το δέρμα κατά τη χρήση του. Λειτουργεί ως πυκνωτικό μέσο και έχει πολλαπλές εφαρμογές στα ειδικά εφέ. Προστίθεται σε άλλα υγρά υλικά των ειδικών εφέ για την κατάβουληση αλλαγής του ιξώδους τους.

Μια από τις πιο συνηθισμένες χρήσεις του είναι η προσθήκη του σε κόλλες για δέρματος. Έτσι μπορεί να κατασκευαστεί ειδική πάστα που χρησιμοποιείται για να επιδιορθώνει προσθετικά. Συνήθως οι μακιγιέρ την φτιάχνουν για να γεμίζουν σχησίματα που μπορεί να δημιουργηθούν, αφού το προσθετικό έχει ήδη κολληθεί στον ηθοποιό. (97)



## 5. Η δεκαετία του '70

Η δεκαετία του '70, όσον αφορά το κινηματογράφο ήταν μία πολύ δημιουργική δεκαετία.

Ένας από τους πιο σημαντικούς λόγους ήταν η αυξημένη δημιουργική ελευθερία που δόθηκε στους σκηνοθέτες. Οι παραγωγοί δεν μπορούσαν να επιβάλλουν όπως πριν την άποψή τους διότι, δεν μπορούν να συσχετιστούν με το νέο κοινό.

Δεν υπήρχε τόσο ενδιαφέρον για τα ιστορικά έπη και τα κλασσικά ρομάντζα που κυριαρχούσαν τις προηγούμενες δεκαετίες. Το κοινό αναζητούσε ταινίες με πιο αμφιλεγόμενα και επίμαχα θέματα.

Η απεικόνιση της βίας στις ταινίες, έχει γίνει σύνηθες φαινόμενο, και το κοινό σοκάρεται όλο και πιο δύσκολα. Γι αυτό πλέον γυριζόταν ταινίες με όλο και πιο βίαιες σκηνές.

Ξεκίνησε η εποχή των blockbuster. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για τις ταινίες με μεγάλο κόστος παραγωγής αλλά και τεράστια κέρδη. Αν και κάποιες παλιότερες ταινίες είχαν χαρακτηριστεί έτσι, όλα άλλαξαν το 1975 με το «Jaws» (Steven Spielberg) και στη συνέχεια με το «Star Wars: Episode IV - A New Hope» (George Lucas, 1977). Τα blockbuster μπορούν να χαρακτηριστούν σαν ένα ξεχωριστό είδος καθώς συνδυάζουν δράση, κωμωδία, βία, τρόμο, χιούμορ και ρομάντζο. Όλα αυτά σε κατάλληλες δόσεις, ώστε να είναι αρεστά στη πλειονότητα των θεατών. Τα blockbuster συνήθως έχουν πολλά εφέ, όχι μόνο στο μακιγιάζ αλλά σε όλες τις ειδικότητες, άψογα εκτελεσμένα για την εποχή τους.

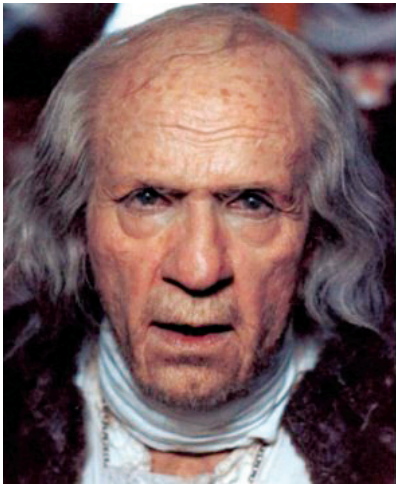
Στις δεκαετίες του '70, '80, και '90 οι ταινίες blockbuster, έθεσαν νέα όρια στο τι μπορούσε να επιτευχθεί και ώθησαν τη τεχνογνωσία των μακιγιέρ, αλλά και όλων των τεχνικών του κινηματογράφου. Οι εταιρείες παραγωγής που αναλάμβαναν blockbuster, εξελίχθηκαν σε κολοσσούς με πολλές εκατοντάδες εργαζομένους, συγκεκριμένη ιεραρχία και δομή. Διαφήμιζαν τις παραγωγές αυτές, αναφέροντας τα αστρονομικά ποσά που χρειάστηκαν για τη πραγματοποίησή τους, τους γνωστούς ηθοποιούς που συμμετείχαν και τα τελευταίας τεχνολογίας εφέ.

Αν και σε τεχνικό επίπεδο μέσω των blockbuster, υπήρξε μεγάλη πρόοδος, οι ταινίες αυτές είχαν άλλα μειονεκτήματα. Ειδικά από τις επόμενες δεκαετίες, η πλοκή πολύ συχνά ήταν κοινότοπη, το σενάριο αδύναμο και οι χαρακτήρες επιφανειακοί. Όμως όλο αυτό καλύπτονταν από την έντονη δράση, και την υπερβολή στα ειδικά εφέ. Στην Ευρώπη υπήρχαν περισσότερες ταινίες με ειδικά εφέ, κυρίως στην Αγγλία και την Ιταλία.

Τα ειδικά εφέ αλλάζουν. Συνδυάζονται με τεχνικές που παραδοσιακά ανήκουν σε άλλους τομείς, όπως η μηχανική και η ρομποτική. Τα αποτελέσματα είναι θεαματικά. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν studios και εταιρείες ειδικών εφέ, με πιο γνωστά τα Stan Winston Studios και ILM του George Lucas. Σιγά σιγά εμφανίζονται διάφορες ειδικότητες στα ειδικά εφέ, που θα εξελιχθούν και θα διαχωριστούν παραπάνω της επόμενες δεκαετίες. (1, 102)

## 5.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες

### Dick Smith, Η.Π.Α.



Από την ταινία «Amadeus»  
(Milos Forman, 1984).

Ξεκίνησε να δουλεύει ως μακιγιέρ μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Αφού πρώτα δούλεψε με μικρές θεατρικές ομάδες, έψαξε δουλειά σε κάποιο κινηματογραφικό στούντιο, αλλά δεν έγινε δεκτός σε κανένα. Παρόλα αυτά δεν πτοήθηκε και κυνήγησε μια αντίστοιχη θέση στη τηλεόραση. Ανέλαβε το τμήμα μακιγιάζ στο κανάλι WNBC στη Νέα Υόρκη από το 1945 έως το 1959. Ήταν ο πρώτος σημαντικός μακιγιέρ της τηλεόρασης. Σ' αυτό το διάστημα, εξέλιξε διάφορες τεχνικές, για τις οποίες οι συνάδελφοί του τον κατέκριναν, όμως κάποια χρόνια μετά αναδείχθηκαν στον κυρίαρχο τρόπο δουλειάς.

Το πιο σημαντικό επίτευγμα ήταν η αλλαγή του τρόπου χρήσης των προσθετικών από αφρώδες λατέξ. Μέχρι τότε, όταν οι επιθυμητές αλλαγές στο

πρόσωπο των ηθοποιών ήταν εκτεταμένες, φτιαχνόταν ένα μεγάλο προσθετικό. Αυτό μπορεί να κάλυπτε ακόμα και ολόκληρο το πρόσωπο τους, σαν μάσκα. Οι άκρες του για να μην είναι εμφανείς διαλυόταν με ειδικά χημικά. Αυτό δημιουργούσε διάφορα προβλήματα, όπως ήταν η δυσκολία στη κίνηση του προσώπου και η μείωση της εκφραστικότητας του ερμηνευτή. Ο Dick Smith σκέφτηκε ότι θα ήταν καλύτερα αντί για ένα μεγάλο προσθετικό να υπάρχουν πολλά μικρά, τα οποία θα κολλιούνται με τέτοιο τρόπο ώστε να ακολουθούν τις φυσικές γραμμές του προσώπου. Έτσι τα προσθετικά δεν εμπόδιζαν πλέον τους ηθοποιούς και γινόταν αόρατα, γιατί το πρόσωπο κινούνταν φυσικά.

Επίσης χειρίστηκε άψογα την αλλαγή από το ασπρόμαυρο φιλμ στο έγχρωμο.

Το 1959 μετά από πολλά χρόνια στη τηλεόραση ξεκίνησε να δουλεύει στο κινηματογράφο με μεγάλη επιτυχία. Οι δημιουργίες που τον έκαναν γνωστό, ήταν κυρίως τη δεκαετία του '70. Κάποιες από αυτές ήταν «Little Big Man» (Arthur Pen, 1970), «The exorcist» (William Friedkin, 1973), «The Godfather» (Francis Ford Coppola, 1972).

Ξεχώρισε για την ικανότητά του στα μακιγιάζ ηλικίας σε πολλές ταινίες, ειδικά στην ταινία «Amadeus» (Milos Forman, 1984) τα εντυπωσιακά ειδικά εφέ πυροβολισμού σε ταινίες όπως «The Godfather» και «Scanners» (Cronenberg, 1981).

Αν και ο ίδιος, στα πρώτα βήματα του, αντιμετώπισε δυσκολίες από τους συναδέλφους του, δεν ήταν καθόλου μυστικοπαθής με τις τεχνικές του. Λέγεται ότι πολλοί γνωστοί αλλά και καινούριοι στο χώρο μακιγιέρ ζητούσαν συχνά τις συμβουλές του. Επίσης πολλοί βοηθοί και προστατευόμενοι του είχαν επιτυχημένες πορείες στο κινηματογράφο, με πιο σημαντικό τον Rick Baker.

Στη διάρκεια της καριέρας του κέρδισε πολλά βραβεία, με πιο σημαντικά το Όσκαρ καλύτερου μακιγιάζ στην Αμερική το 1985 για τη δουλειά του στη ταινία «Amadeus», και ένα τιμητικό Όσκαρ για το συνολικό έργο της ζωής του, το 2012, το οποίο του αποδόθηκε από τον πρώην βοηθό του, Rick Baker. (103, 104, 105, 106, 107)

### Stan Winston, Η.Π.Α.

Σπούδασε ζωγράφος και γλύπτης, ενώ από μικρός ασχολούταν με τις μάσκες και τις μαριονέτες. Το 1969 μετακόμισε στο Χόλλυγουντ για να δοκιμάσει τη τύχη του ως



ηθοποιός. Καθώς δεν είχε πολλές ευκαιρίες στην υποκριτική, βρήκε δουλειά ως ασκούμενος μακιγιέρ στο Walt Disney Studios, υπό την επίβλεψη του Robert J. Schiffer.

Το 1972 ξεκίνησε τη δική του εταιρεία, Stan Winston Studios, και ανέλαβε τη πρώτη του δουλειά ως μακιγιέρ ειδικών εφέ στην τηλεταινία «Gargoyles» (Bill L. Norton, 1972) Η ταινία κέρδισε βραβείο Emmy, για το καλύτερο μακιγιάζ. Συνέχισε ανοδικά τη πορεία του και το 1981 προτάθηκε πρώτη φορά για Όσκαρ καλύτερου μακιγιάζ για τη ταινία «Heartbeeps» (Allan Arkush, 1981).

Την επόμενη χρονιά συμμετείχε στο «The Thing» (John Carpenter, 1982), μια ταινία με πολύ δύσκολα εφέ όσον αφορά το σχεδιασμό και την εκτέλεσή τους. Την ταινία είχε αναλάβει εξ'αρχής ο Rob Bottin, ο οποίος έπαθε υπερκόπωση από τις μεγάλες απαιτήσεις της παραγωγής. Μπορεί η πλειονότητα των εφέ να είναι του Rob Bottin, όμως και η δουλειά του Stan Winston τράβηξε τη προσοχή και τον καθιέρωσε ανάμεσα στους μακιγιέρ της εποχής.

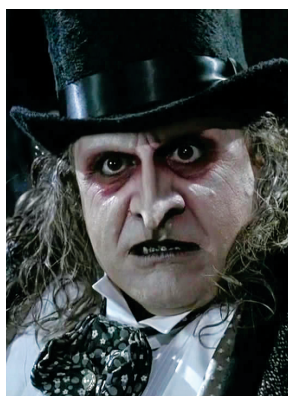
Στα επόμενα χρόνια ο Stan Winston δημιούργησε μια δυνατή ομάδα από νέους καλλιτέχνες με πολύ διαφορετικές ειδικότητες μεταξύ τους (γλύπτες, σχεδιαστές, μακιγιέρ, κομμωτές, μηχανικούς κ.ά.). Συνδυάζοντας τις δυνατότητες και τις γνώσεις του καθενός, κατάφερνε το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Έτσι έδωσε μια νέα προσέγγιση στα ειδικά εφέ. Δε φοβήθηκε τις νέες τεχνικές, κι έβρισκε τρόπους να τις ενσωματώσει στη δουλειά του. Ασχολήθηκε με τα animatronics και τα εισήγαγε στα ειδικά εφέ. Τη δεκαετία του '90 ασχολήθηκε και με τα ψηφιακά εφέ.

Κατάφερε να φτάσει σε ένα άλλο επίπεδο δημιουργώντας πλάσματα όπως η Βασίλισσα των Άλιεν στην ταινία «Aliens» (James Cameron, 1986) και ο Τυραννόσαυρος Ρεξ, στη ταινία «Jurassic Park» (Steven Spielberg, 1991).

Κάποιες από τις γνωστές του δουλειές είναι:

- 1984 - «The Terminator» (James Cameron) και όλα τα sequel
- 1987 - «Predator» (John Mac Tiernan)
- 1990 - «Edward Scissorhands» (Tim Burton)
- 1991 - «Batman Returns» (Tim Burton)
- 1994 - «Interview with a Vampire» (Neil Jordan)
- 2001 - «Artificial Intelligence, A.I.» (Steven Spielberg)
- 2003 - «Big Fish» (Tim Burton)
- 2009 - «Avatar» (James Cameron) Συμμετείχε στον σχεδιασμό των χαρακτήρων

Μετά το θάνατό του, το 2008 η βασική ομάδα του, μαζί με το γιό του Mat Winston, ίδρυσαν την σχολή Stan Winston School Of Character Arts, που παρέχει κυρίως διαδιδκτακά μαθήματα. (108, 109)



Αριστερά: «Jurassic Park» (Steven Spielberg, 1991). Κέντρο: «Batman Returns» (Tim Burton, 1991). Δεξιά: «Predator» (John Mac Tiernan, 1987).

## 5.2. Σημαντικές ταινίες

### «The exorcist» (William Friedkin, 1973 Η.Π.Α.)

Είναι ένα θρίλερ που βγήκε στους αμερικάνικους κινηματογράφους το 1973. Ήταν η πρώτη ταινία τρόμου, που είχε 14 υποψηφιότητες για Όσκαρ. Η υπόθεση έχει να κάνει με ένα κορίτσι δώδεκα χρονών, τη Regan, που καταλαμβάνεται από ένα δαίμονα. Για να τη σώσει, η μητέρα της ζητά βοήθεια από τους ιερείς Merrin και Karas.

Το μακιγιάζ και τα εφέ ανέλαβε ο Dick Smith με το βοηθό του Rick Baker. Ήταν η πρώτη ταινία που δούλεψαν μαζί.

Για την ταινία χρειάστηκαν πολλά εντυπωσιακά εφέ. Καταρχάς η Linda Blair (Regan) έπρεπε να μεταμορφωθεί σε δαιμονικό πλάσμα. Στη ταινία αυτό γίνεται σταδιακά. Αρχικά έχει σημάδια από γρατσουνιές που προκάλεσε η ίδια. Στο δεύτερο στάδιο, κάποια χαρακτηριστικά του προσώπου της, τονίζονται με προσθετικά από αφρώδες λάτεξ, όπως το μέτωπο και τα φρύδια, και αποκτά ανοιχτές πληγές στο πρόσωπο. Στο τρίτο στάδιο, αρχίζει να αποκτά πιο άρρωστο χρώμα, οι πληγές αρχίζουν να φαίνονται μολυσμένες, η παραμόρφωση των χαρακτηριστικών γίνεται πιο έντονη και εκτεταμένη, τα μάτια αλλάζουν χρώμα με φακούς επαφής και τα δόντια της φαίνονται χαλασμένα. Επίσης για το χαρακτήρα της Regan, έπρεπε να γίνουν κυρίως:



Ένας ψεύτικος κορμός από αφρώδες λάτεξ, στον οποίο εμφανίζονται οι λέξεις "Help Me". Ο Dick Smith με ένα πινέλο βουτηγμένο σε ειδικό διαλυτικό έγραψε τις λέξεις πάνω στο κορμό, έτσι φαίνεται ότι φουσκώνουν μέσα από το δέρμα της.



Μία κούκλα-ομοίωμα με ηλεκτρονικό μηχανισμό που κουνούσε τα μάτια της. Η κούκλα χρησιμοποιήθηκε για τη σκηνή που η Regan γυρνάει το κεφάλι της 360 μοίρες.



Ένας περίπλοκος μηχανισμός που εκτοξεύει εμετό από το στόμα και χρησιμοποιήθηκε σε κασκαντέρ, την οποία μεταμόρφωσε ο Dick Smith ώστε να μοιάζει με τη πρωταγωνίστρια. Ο μηχανισμός αποτελούταν από σωληνάκια, κρυμμένα μέσα από τα προσθετικά του προσώπου, τα οποία τροφοδοτούσαν μια συσκευή που βρισκόταν μέσα στο στόμα. Τελικά όμως λίγα δευτερόλεπτα από το εφέ κρατήθηκαν στο μοντάζ και χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικές τεχνικές.



Μία ψεύτικη μακριά γλώσσα, που μπορούσε να φορεθεί στη γλώσσα της Linda Blair.



*Η σταδιακή αλλαγή της Regan μέσα στην ταινία.*

Πέρα από τη Regan ο Dick Smith ανέλαβε να κάνει τον ηθοποιό Max Von Sydow, ο οποίος έπαιζε τον ιερέα Merrin, 35 χρόνια μεγαλύτερο. Η γήρανση ήταν τόσο επιτυχημένη, που όποιος δεν γνώριζε τον ηθοποιό, δεν μπορούσε να αντιληφθεί το μακιγιάζ. Το εφέ έγινε με προσθετικά από αφρώδες λατέξ στο πρόσωπο και το λαιμό, και την εφαρμογή υγρού λατέξ με τη μέθοδο stippling, στις ελεύθερες περιοχές του προσώπου και τα χέρια.

Σύμφωνα με τον Rick Baker, στον Εξορκιστή ο Dick Smith απέδειξε ότι το μακιγιάζ δεν υπήρχε απλά για να κάνει τους ανθρώπους να φαίνονται τρομακτικοί ή γερασμένοι, αλλά μπορούσε να έχει πολλές εφαρμογές (*Nick Thomas (2007) Dick Smith, The Guy who Changed The Face of Film, the Washington Post*). (110, 111, 112, 113)



*Ο Max Von Sydow ως ιερέας Merrin.*

---

## «Star Wars» (George Lucas, 1977-1983 Η.Π.Α.)

Είναι σειρά ταινιών επιστημονικής φαντασίας, που αποτελείται από δύο τριλογίες. Η πρώτη τριλογία ξεκίνησε το 1977 με τη ταινία «Star Wars» και συνέχισε με τις ταινίες «The Empire strikes back» (1980) και «The return of the Jedi» (1983). Η δεύτερη τριλογία ξεκίνησε το 1999. Η αρχική τριλογία είχε πολύ μεγάλη απήχηση στο κοινό. Αποτέλεσε πολιτιστικό φαινόμενο, που επηρέασε το κινηματογράφο και την κουλτούρα του δυτικού κόσμου. Και οι έξι ταινίες έχουν εντυπωσιακά και ριζοσπαστικά εφέ.

Την αρχική ιδέα για όλη τη σειρά ταινιών είχε ο George Lucas, ο οποίος σκηνοθέτησε και έγραψε το σενάριο για τη πρώτη ταινία και στις επόμενες ανέλαβε το ρόλο παραγωγού. Για να καταφέρει να φέρει εις πέρας τα πολύπλοκα εφέ που χρειαζόταν, ίδρυσε την εταιρεία Industrial Light and Magic. Εξελίχθηκε στην πιο επιτυχημένη εταιρεία για οπτικά εφέ με συμμετοχή σε εκατοντάδες ταινίες και δεκάδες τεχνικές πρωτοπορίες.

Προσέλαβε τον Stuart Freeborn για τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ, ο οποίος ήταν ήδη 63 ετών, με μεγάλη εμπειρία στο κινηματογράφο.

Όσον αφορά το μακιγιάζ, στην πρώτη ταινία αυτά που ξεχωρίζουν είναι η μάσκα του Chewbacca και η σκηνή της καντίνας. Ο Chewbacca είναι ένας χαρακτήρας καλυμμένος με γούνα και εμπνευσμένος από το σκύλο του George Lucas. Το πρόσωπό του κατασκευάστηκε από τον Stuart Freeborn. Το στόμα ανοιγοκλείνει και τα χείλη κινούνται. Επίσης οι τρίχες ήταν περασμένες στη μάσκα μία-μία.

Η σκηνή της καντίνας διαδραματίζεται σ'ένα μπαρ γεμάτο εξωγήινους, πολλών και διαφορετικών ειδών. Πρόκειται για μία από τις πιο γνωστές και αγαπητές σκηνές των θαυμαστών της σειράς. Μέσα στην καντίνα υπάρχουν γύρω στους 45 εξωγήινους, οι περισσότεροι διαφορετικοί μεταξύ τους, και τουλάχιστον τρεις άνθρωποι με παραμορφωμένα χαρακτηριστικά. Γυρίστηκε σε δύο διαφορετικές τοποθεσίες. Η πρώτη ήταν σε στούντιο στο Λονδίνο. Εκεί οι εξωγήινοι κατασκευάστηκαν υπό την επίβλεψη του Stuart Freeborn από το βοηθό του Nick Maley, το γιο του Graham Freeborn και τους μακιγιέρ Charles Parker και Christopher Tucker. Η προετοιμασία έγινε κάτω από πίεση, γιατί ο χρόνος που τους δόθηκε ήταν λίγος.

Όταν ο Lucas επέστρεψε στην Αμερική, αποφάσισε ότι η σκηνή της καντίνας έπρεπε να είναι μεγαλύτερη και να εμφανίζονται περισσότεροι εξωγήινοι κι έτσι γύρισε επιπλέον πλάνα. Μακιγιέρ ήταν ο Rick Baker και Doug Beswick.

Για να γίνουν εφικτά όσα χρειαζόταν για τις ταινίες, ο Stuart Freeborn χρειάστηκε να αλλάξει τον τρόπο που λειτουργούσαν έως τότε τα συνεργεία του μακιγιάζ. Κυρίως από τη δεύτερη ταινία και έπειτα, συνεργάστηκε με άτομα με άλλες ειδικότητες, όπως η Wendy Midener σχεδιάστρια και κατασκευάστρια μαριονέτας, με προηγούμενη εμπειρία στο Muppet Show. Επίσης σαν εκπαιδευόμενους είχε τους Bob Keen και τον Nick Dudman, οι οποίοι είχαν εμπειρία στο μοντελισμό, την γλυπτική και βασικές γνώσεις μηχανικής. Αυτοί οι δύο συνεχίζουν ως μακιγιέρ και τεχνικοί ειδικών εφέ και σήμερα, με πολύ επιτυχημένες καριέρες. Αποτελούσαν μέλη τις νέας γενιάς μακιγιέρ ειδικών εφέ, οι οποίοι δεν περιορίστηκαν στα μέσα που προσφέρει το μακιγιάζ, αλλά πειραματίστηκαν με όποια τεχνική χρειάστηκε για το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Στη δεύτερη και τρίτη ταινία, ο Stuart Freeborn ανέλαβε πέρα από το μακιγιάζ, την ευθύνη χαρακτήρων που θα λειτουργούσαν περίπου σαν μαριονέτες, όπως ο Yoda και ο Jabba The Hut. Ήταν ασυνήθιστο για έναν μακιγιέρ να μην δημιουργεί χαρακτήρες επάνω σε ανθρώπους, αλλά να τους κατασκευάζει. Επειδή όμως το ζητούμενο ήταν οι κατασκευές αυτές να μην είναι απλώς μαριονέτες ή κούκλες, χρειάστηκε να σχεδιαστούν περίπλοκοι μηχανισμοί που θα έδιναν κίνηση στο πρόσωπο και το σώμα τους, είτε χειροκίνητα είτε με ηλεκτρονικό τρόπο.

Αυτό έγινε εφικτό με τη δουλειά όλης της ομάδας και είχε ένα αποτέλεσμα, πρωτόγνωρο για τους θεατές της δεκαετίας του '70. Αυτού του είδους οι κατασκευές εξελίχθηκαν τεχνολογικά και ονομάστηκαν Animatronics. Παράλληλα με τον Stuart Freeborn και την ομάδα του, στη δεκαετία του '80, μεγάλες καινοτομίες με animatronics έκαναν ο Stan Winston, ο Rick Baker και ο Carlo Rambaldi. (114, 115, 116, 117, 118, 119)



*Ο Chewbacca.*



*Οι Cantina Band.*



*Χαρακτήρες από τη σκηνή της καντίνας.*



*Χαρακτήρες από τη σκηνή της καντίνας.*



*Χαρακτήρες από τη σκηνή της καντίνας.*



*Ο Yoda.*



*Ο Jabba the Hut με άλλους χαρακτήρες.*



*Μέλη του τμήματος μακιγιάζ.*

---

### 5.3. Το είδος Τζάλο

Το Τζάλο είναι υποείδος τρόμου που ξεκίνησε στην Ιταλία στα μέσα της δεκαετίας του '60 και άκμασε τη δεκαετία του '70. Αρχικά Τζάλο ονομαζόταν δημοφιλείς ιστορίες μυστηρίου με στοιχεία τρόμου που εκδίδονταν στη Ιταλία τη δεκαετία του '30. Ο όρος μεταφέρθηκε στο κινηματογράφο για ταινίες αντίστοιχης θεματολογίας. Στη λαϊκή γλώσσα αναφέρονταν και σε ξένες παραγωγές, όπως π.χ. οι ταινίες του Χίσκοκ.

Σταδιακά όμως, το Τζάλο απέκτησε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και εξελίχθηκε σε υποείδος που επηρέασε διεθνώς τον κινηματογράφο τρόμου.

Τα χαρακτηριστικά των Τζάλο, όσον αφορά το σενάριο είναι το μυστήριο, το έγκλημα, ο τρόμος και ο ερωτισμός. Η δομή της πλοκής πολλές φορές δεν είναι συνεπής και μπορεί να ξεφεύγει από το ρεαλισμό. Συνήθως οι ταινίες έχουν να κάνουν με έναν άγνωστο δολοφόνο και ένα θύμα ή μάρτυρα που προσπαθεί να αποκαλύψει τη ταυτότητα του εγκληματία. Περιέχουν σκηνές βίας και αιματοχυσίας. Συχνά έχουν αναφορές σε υπερφυσικά φαινόμενα, ή ψυχιατρικές νόσους.

Συνήθως είναι πολύ στυλιζαρισμένες ταινίες, με ιδιαίτερη τεχνική κινηματογράφησης και μοντάζ, με έμφαση στην εικόνα και τον ήχο. Σε πολλές από αυτές το χρώμα χρησιμοποιείται με ιδιαίτερο τρόπο, π.χ. το αίμα μπορεί να έχει έντονο κι αφύσικο χρώμα.

Η πρώτη χαρακτηριστική ταινία του είδους, είναι «The girl who knew too much» (1963) του Mario Bava, πρωτοπόρου στις ταινίες τρόμου και φαντασίας. Άλλοι δύο γνωστοί σκηνοθέτες του είδους είναι ο Dario Argento και ο Lucio Fulci.

Λόγω των Τζάλο υπήρξε ένα μεγαλύτερο ενδιαφέρον με τα ειδικά εφέ στην Ιταλία σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια γενιά καλλιτεχνών εξειδικευμένων σ' αυτό το τομέα, και κάποιοι από αυτούς να κάνουν διεθνή καριέρα. (4, 120, 121)

#### Gianneto de Rossi

Γιος του επιτυχημένου μακιγιέρ Alberto de Rossi. Δούλευε με τον πατέρα του από νεαρή ηλικία. Το 1974 συμμετείχε στη ταινία «Let sleeping corpses lie» (Jorge Grau). Από τότε εξειδικεύτηκε στα ειδικά εφέ του μακιγιαζ. Έγινε γνωστός με τη δουλειά του, στη πορνογραφική ταινία «Emmanuelle in America» (Joe D'Amato, 1977), όπου περιλαμβάνονταν μαστιγώματα, διαμελισμοί και πυροβολισμοί. Έπειτα ξεκίνησε τη συνεργασία του με το σκηνοθέτη Lucio Fulci στη ταινία «Zombi 2» (1979).



Στιγμιότυπο από την ταινία «Conan, The Barbarian» (John Millius, 1982).

Τη δεκαετία του '80 ξεκίνησε να δουλεύει σε αμερικανικές παραγωγές, όπως το «Dune» (David Lynch, 1984) και «Conan, The Barbarian» (John Millius, 1982) περνώντας από τα εφέ αιματοχυσίας στη δημιουργία πλασμάτων, τεράτων και εξωγήινων. Συνεχίζει ακόμα να δουλεύει ως μακιγιέρ στην Αμερική και την Ιταλία. (122, 123, 124)



Στιγμιότυπο από την ταινία «...E tu vivrai nel terrore! L'aldilà» (Lucio Fulci, 1981).

### Germano Natali

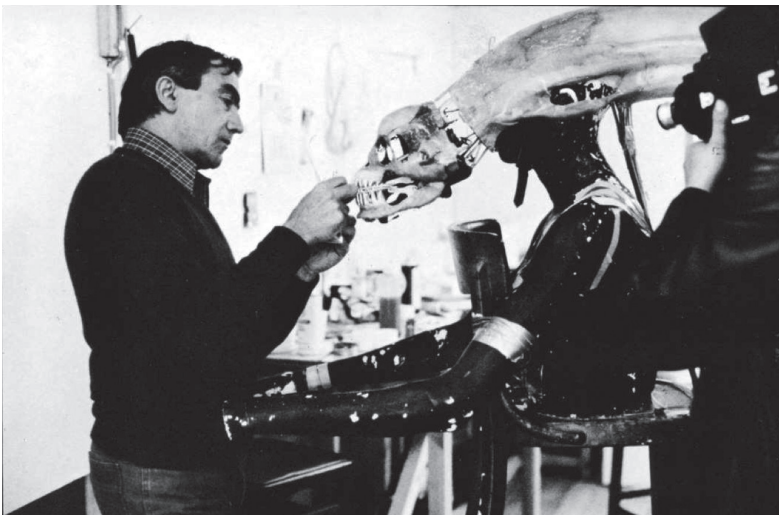
Ξεκίνησε την καριέρα του στον κινηματογράφο στις αρχές της δεκαετίας του '70, και ασχολήθηκε κατευθείαν με τα ειδικά εφέ. Είναι ιδιαίτερα γνωστός για τη δουλειά του στις ταινίες «Deer Red» (1975) και «Suspiria» (1977) του Dario Argento. Επίσης συνεργάστηκε με τον Gianneto de Rossi στη ταινία «...E tu vivrai nel terrore! L'aldilà» (Lucio Fulci, 1981). Η εικόνα της δουλειάς του είναι χαρακτηριστική, καθώς συνήθως πρόκειται για πολύ αιματηρά εφέ, υπερβολικά στην εκτέλεσή τους, αλλά επιτυχημένα για την εποχή τους. Ο Germano Natali συνεχίζει τη καριέρα του, κυρίως στην Ιταλία, αλλά και σε κάποιες διεθνείς παραγωγές. (123, 125)



Αριστερά: «...E tu vivrai nel terrore! L'aldilà» (Lucio Fulci, 1981). Δεξιά: «Suspiria» (Dario Argento, 1977)

### Carlo Rambaldi

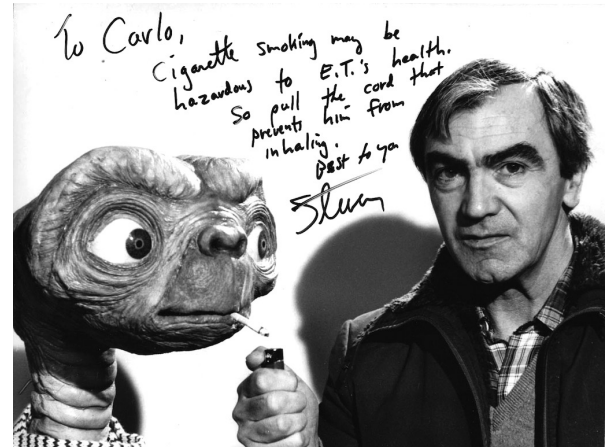
Σπούδασε ζωγραφική σε σχολή Καλών Τεχνών. Έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για τη μηχανική, τις κατασκευές και τη δουλειά του Λεονάρντο Ντα Βίντσι.



«Alien» (Ridley Scott, 1979)

Ξεκίνησε στον κινηματογράφο με την ταινία «Sigfrido» (Giacomo Gentilomo, 1956), όπου έπρεπε να φτιάξει ένα δράκο με δυνατότητες κίνησης. Συνέχισε τη δεκαετία του '60 και του '70, συμμετέχοντας και σε πολλές ταινίες Τζάλο, όπως στο «Deer Red» (Dario Argento, 1975).

Στα τέλη της δεκαετίας του '70, συνέχισε τη καριέρα του στις Η.Π.Α.. Δούλεψε σε πολλές κλασσικές ταινίες, όπως ο «E.T. The extra-terrestrial» (Steven Spielberg, 1982) και «Close encounters of the third kind» (Steven Spielberg, 1977). Εκτός από το σχεδιασμό και τη κατασκευή των πλασμάτων, λόγω των γνώσεων του στη μηχανική μπορούσε να τους δίνει κίνηση. Έτσι βλέπουμε από τις πρώτες, τέτοιου είδους εφαρμογές των animatronics σε ταινίες. (123, 126, 127)



«E.T. The extra-terrestrial» (Steven Spielberg, 1982)



## 5.4. Τεχνικές και υλικά

Ένα σημαντικό υλικό για τα ειδικά εφέ είναι το Pros-Aide. Πρόκειται για κόλλα που προορίζεται για ιατρικές εφαρμογές. Εφευρέθηκε από τον Dr. Alfonso Di Mino ιδρυτή της εταιρείας ADM Tronics Inc..

Ο Dick Smith ήταν ο πρώτος μακιγιέρ που χρησιμοποίησε το Pros-Aide για τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ. Σύντομα έγινε δημοφιλής σε όλους τους συναδέλφους του και η εταιρεία κυκλοφόρησε διάφορες παραλλαγές του Pros-Aide για να ταιριάζουν στις ανάγκες των μακιγιέρ.

Τα προτερήματα του σε σχέση με τις άλλες κόλλες δέρματος είναι πολλά. Δεν είναι τοξικό, έχει μεγάλη διάρκεια και είναι αδιάβροχο. Το πιο σημαντικό όμως είναι ότι δεν ξεκολλάει με την κίνηση του δέρματος, κι έτσι οι ηθοποιοί μπορούσαν να αισθάνονται πολύ πιο άνετα με τα προσθετικά που ήταν κολλημένα στο σώμα τους.

Ο Dick Smith επίσης έφτιαξε ένα μίγμα Pros-Aide με ακρυλικό χρώμα. Το έκανε για να χρωματίζει τα προσθετικά από αφρώδες λάτεξ. Τα χρώματα αυτά ονομάζονται PAX, και η ονομασία είναι αρκτικόλεξο από τις λέξεις Pros-Aide + Liquitex (είναι το όνομα της μάρκας ακρυλικών χρωμάτων που χρησιμοποίησε). Τα χρώματα PAX έχουν μεγάλη καλυπτικότητα, είναι τελείως αδιαφανή και έχουν μεγάλη διάρκεια.

Δεν είναι κατάλληλα για χρήση κατευθείαν στο δέρμα, εκτός κι αν το ακρυλικό χρώμα έχει αντικατασταθεί με άλλου είδους χρωστική. Αν και σύντομα μετά τη χρήση τους από το Dick Smith κυκλοφόρησαν στο εμπόριο τυποποιημένα χρώματα PAX, συνήθως οι μακιγιέρ φτιάχνουν τα δικά τους, ακόμα και σήμερα. (128)



## 6. Η δεκαετία του '80

Στη δεκαετία του '80 η βιομηχανία του κινηματογράφου απέκτησε μία μορφή που μοιάζει αρκετά με τη σημερινή. Τρία ήταν τα πιο βασικά χαρακτηριστικά αυτής της δεκαετίας. Κυριάρχησαν τα blockbuster, οι βιντεοκασέτες γίνονται πλέον προσιτές σε όλους, και δημιουργούνται δραστήρια ρεύματα ανεξάρτητου κινηματογράφου και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού.

Στις Η.Π.Α., οι μεγάλες εταιρείες παραγωγής του Χόλλυγουντ, είχαν εξαγοραστεί από πολυεθνικές εταιρείες. Το αποτέλεσμα ήταν να παράγονται κυρίως blockbuster, και ταινίες που απευθυνόταν σε ένα πολύ ευρύ κοινό. Οι ταινίες αυτές απαιτούσαν μεγάλα ποσά, αλλά απέδιδαν τεράστια κέρδη. Η θεματολογία των ταινιών blockbuster ήταν έναυσμα για την θετική εξέλιξη των εφέ του μακιγιάζ. Τα σενάρια τους ήταν κυρίως επιστημονικής φαντασίας, δράσης ή με στοιχεία τρόμου. Επίσης ανέκαμψαν οι πολεμικές ταινίες, συνήθως σχετικές με το πόλεμο του Βιετνάμ. Η λογοκρισία ήταν πλέον ελάχιστη, με αποτέλεσμα να υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία. Όμως ο έλεγχος στο δημιουργικό κομμάτι προερχόταν περισσότερο από τις εταιρείες παραγωγής, που επιδίωκαν τη μεγαλύτερη δυνατή οικονομική απόδοση.

Έτσι αν και τα ειδικά εφέ εκτιμήθηκαν παγκόσμια, οι χώρες στις οποίες ευδοκίμοι, ήταν ξανά οι Η.Π.Α. και η Αγγλία, λόγω της παραγωγής blockbuster σε αυτές.

Η ευρεία χρήση του βίντεο άλλαξε τα δεδομένα που ίσχυαν μέχρι τότε. Από τα μέσα της δεκαετίας του '80, σημαντικό κομμάτι του πληθυσμού στο δυτικό κόσμο, μπορούσε να έχει μία συσκευή βίντεο και να παρακολουθεί ταινίες της αρεσκείας του στο σπίτι. Λόγω της βιντεοκασέτας η προσέλευση στις κινηματογραφικές αίθουσες μπορεί να μειώθηκε, όμως υπήρχε και μια θετική εξέλιξη μέσα από αυτό. Οι ανεξάρτητες ταινίες μπορούσαν να φτάσουν σε χώρες ή μέρη όπου ποτέ δε θα είχαν διανεμηθεί σε κινηματογράφους. Έτσι οι ανεξάρτητες παραγωγές απέκτησαν το δικό τους κοινό.

Κάποιες φτηνές παραγωγές πραγματοποιούνταν για να κυκλοφορήσουν κατευθείαν σε βίντεο. Οι ταινίες αυτές ήταν συνήθως θρίλερ, πολύ χαμηλότερης ποιότητας, με αδιάφορη πλοκή και σκηνοθεσία. Προσέλκυαν το κοινό τους διαφημίζοντας τα αιματηρά ειδικά εφέ. Η ελεύθερη διακίνηση ταινιών τρόμου σε βιντεοκασέτες, προκάλεσε πανικό στους συντηρητικούς κύκλους πολλών χωρών. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί η Αγγλία, στην οποία απαγορεύτηκαν πολλές ταινίες του είδους με αποτέλεσμα να αποκτήσουν ακόμα πιο φανατικό κοινό.

Στην Αγγλία, η δεκαετία ξεκίνησε με πολύ χαμηλή παραγωγή, κυρίως λόγω της μειωμένης προσέλευσης στις θεατρικές αίθουσες. Τα επόμενα χρόνια τα μεγάλα στούντιο προσπάθησαν να ανταγωνιστούν τις μεγάλες παραγωγές του Χόλλυγουντ. Από την άλλη λόγω της κοινωνικοπολιτικής κατάστασης στη χώρα, υπήρχε ένα έντονο ρεύμα πολιτικοποιημένων ταινιών με ισχυρά μηνύματα.

Με τις ίδιες αντιστοιχίες λειτουργούσε η βιομηχανία του κινηματογράφου και στις περισσότερες χώρες της Ευρώπης. Από τη μία δημοφιλείς ταινίες στα πρότυπα του αμερικανικού σινεμά και από την άλλη ανεξάρτητες ή πειραματικές ταινίες.

Η δεκαετία του '80 ήταν πολύ σημαντική για το κινηματογράφο του τρόμου. Εκείνα τα χρόνια γυρίστηκαν κάποιες από τις πιο σημαντικές ταινίες του είδους, και δημιουργήθηκαν χαρακτήρες που εδραιώθηκαν στη λαϊκή κουλτούρα. Στοιχεία τρόμου υπήρχαν και σε ταινίες για το ευρύ κοινό, ακόμα και σε αυτές που προοριζόταν για παιδιά, όπως το «Ghostbusters» (Ivan Reitman, 1984) και το «Gremlins» (Joe Dante, 1984).

Τα υποείδη των ταινιών τρόμου διαχωρίστηκαν και το καθένα απέκτησε το δικό του αφοσιωμένο κοινό. Ένα από τα πιο δημοφιλή υποείδη τρόμου της δεκαετίας, ήταν

---

το Slasher. Η υπόθεση των ταινιών αυτών είχε να κάνει με έναν δολοφόνο (συνήθως άντρα) που καταδίωκε τα θύματα του (συνήθως γυναίκες) και τα σκότωνε με βίαιους τρόπους. Γνωστές ταινίες αυτού του στυλ είναι οι «Friday the 13th» (Sean S. Cunningham, 1980), «A nightmare on Elm street» (Wes Craven, 1984) και «Halloween» (John Carpenter, 1979).

Οι σκηνοθέτες και οι σεναριογράφοι άρχισαν να βασίζονται περισσότερο στα ειδικά εφέ, αυξάνοντας την εκτίμηση του κοινού στους μακιγιέρ των ειδικών εφέ. Άρχισε να υπάρχει μεγαλύτερη αναγνώριση στους ανθρώπους που τα δημιουργούσαν, αλλά και να χρησιμοποιείται για πρώτη φορά ευρέως ο όρος “ειδικά εφέ” ή “πρακτικά εφέ”. Ένα σημαντικό βήμα ήταν η θέσπιση του βραβείου Όσκαρ για το καλύτερο μακιγιάζ το 1981. Η αρχή έγινε τη προηγούμενη χρονιά, όταν στο φεστιβάλ της Ακαδημίας συμμετείχε η ταινία «The Elephant man» (David Lynch, 1980). Αν και η ταινία προτάθηκε για πολλά βραβεία, υπήρξαν παράπονα καθώς δεν υπήρχε τρόπος να βραβευτεί το μακιγιάζ. Η Ακαδημία αποφάσισε να θεσπίσει βραβείο καλύτερου μακιγιάζ, στο οποίο συμπεριλαμβανόταν το μακιγιάζ ομορφιάς, τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ και το κομμάτι των μαλλιών.

Το 1981 δόθηκε το πρώτο βραβείο Όσκαρ για το καλύτερο μακιγιάζ, στον Rick Baker για τη ταινία «An American werewolf in London» (John Landis 1981).

Λόγω της ραγδαίας εξέλιξης της τεχνολογίας των ειδικών εφέ του μακιγιάζ, άλλαξε ο τρόπος οργάνωσης της εργασίας. Όλο και περισσότεροι επαγγελματίες που αναλάμβαναν μεγάλες παραγωγές, πλέον δεν εργαζόταν στο τμήμα του μακιγιάζ μίας συγκεκριμένης εταιρείας παραγωγής, όπως π.χ. ο Jack Pierce στο στούντιο της Universal. Άνοιγαν το δικό τους ανεξάρτητο στούντιο, και δούλευαν ως ελεύθεροι επαγγελματίες, ακολουθώντας το δρόμο του George Lucas και του Stan Winston. Στα στούντιο αυτά συμμετείχαν άτομα από πολλές ειδικότητες. Αν και ο καθένας αναλάμβανε το δικό του πόστο, επικοινωνούσαν, αλληλοεπηρεαζόταν και μάθαιναν ο ένας από τον άλλο. Έτσι τα στούντιο πρακτικών εφέ δεν μπορούν να χαρακτηριστούν σαν μια αυστηρή γραμμή παραγωγής, αλλά περισσότερο σαν ένα χώρο δημιουργικής ανταλλαγής.

Λόγω του μεγάλου αριθμού ατόμων που πλέον χρειαζόταν για την ολοκλήρωση μιας ταινίας, δημιουργήθηκε μια διαφορετική εργασιακή σχέση και ιεραρχία ανάμεσα στο συνεργείο. Η πιο βασική διαφορά ήταν ότι οι σκηνοθέτες δε μπορούσαν να επιβλέπουν όλα τα τμήματα που αποτελούσαν το συνεργείο της ταινίας. Γι'αυτό πλέον αναδείχθηκαν τα πόστα που ανήκαν στο παραγωγικό κομμάτι και βοηθούσαν το σκηνοθέτη και την εταιρεία παραγωγής να επικοινωνούν με το συνεργείο. Τα περισσότερα από αυτά προϋπήρχαν, αλλά από τη δεκαετία του '80 έγιναν απαραίτητα και απέκτησαν περισσότερες ευθύνες και δικαιοδοσίες.

Κάποια πόστα σχετικά με το μακιγιάζ ειδικών εφέ, είναι αυτά του σχεδιαστή παραγωγής (που είχε ευθύνη για το σχεδιασμό όλου του κινηματογραφικού έργου), υπεύθυνου ειδικών εφέ, συντονιστή ειδικών εφέ κ.ά..

Κυρίως είχαν οργανωτικές αρμοδιότητες και βοηθούσαν τα τμήματα να συνεννοηθούν μεταξύ τους και με το σκηνοθέτη. Οι άνθρωποι που βρισκόταν σε αυτές τις θέσεις είχαν προηγούμενη εμπειρία στο κινηματογράφο. Γι'αυτό συμμετείχαν στο δημιουργικό και τεχνικό σχεδιασμό των εφέ, και θεωρούταν υπεύθυνοι για την επιτυχία ή την αποτυχία τους. Συνήθως εργαζόταν στις μεγάλες εταιρείες παραγωγής ταινιών.

Το πόσα άτομα θα συμμετείχαν στο κομμάτι της παραγωγής και της οργάνωσης, διέφερε από ταινία σε ταινία. Συνήθως οι μεγάλες και οργανωμένες εταιρείες ειδικών εφέ μακιγιάζ, π.χ. Stan Winston Studios, απασχολούσαν άτομα εξειδικευμένα σε αυτό το τομέα και δε χρειαζόταν να οριστεί κάποιος επιπλέον από την εταιρεία παραγωγής. (1, 129, 130, 131)

## 6.1. Σημαντικοί καλλιτέχνες

### Tom Savini, Η.Π.Α.

Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αμερική και είναι ιταλικής καταγωγής. Ήταν από νεαρός μεγάλος θαυμαστής του Lon Chaney. Πειραματιζόταν από μικρός με τα ειδικά εφέ και το μακιγιάζ και σπούδασε υποκριτική.

Το 1968 επρόκειτο να αναλάβει τα ειδικά εφέ για την ταινία «A night of the Living Dead» (George Romero), όμως τον κάλεσαν να υπηρετήσει στο στρατό ως φωτογράφος, στο πόλεμο του Βιετνάμ. Εκεί βίωσε πραγματικές μάχες και είδε από κοντά τη φρίκη του πολέμου. Όταν επέστρεψε ξεκίνησε να δουλεύει ως μακιγιέρ σε ταινίες του George Romero και συμμετείχε σε όλα τα sequel του «A Night of the Living Dead».

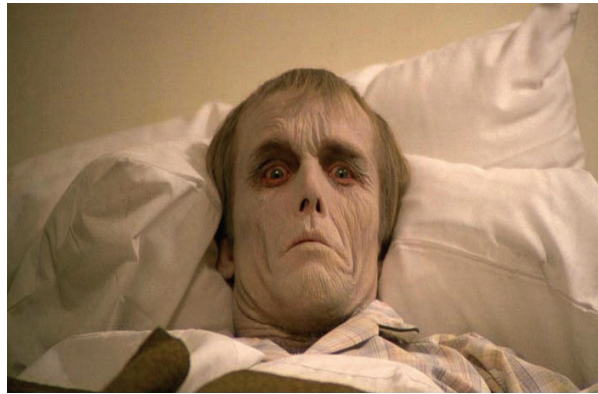
Από τότε η συνέχεια της καριέρας του ήταν πολύ επιτυχημένη. Δούλεψε σε πολλές ταινίες, κυρίως τρόμου. Εξειδικεύτηκε στα εφέ αιματοχυσίας με αποτέλεσμα να αποκτήσει το παρατσούκλι “ο Νονός του Σπλάτερ”.

Εκτός όμως από τα αιματηρά εφέ ασχολείται και με τη δημιουργία φανταστικών πλασμάτων. Ενδεικτικά έχει συμμετάσχει στην παραγωγή των ταινιών όπως το «Creep Show» (George A. Romero, 1982) όπου δημιούργησε τον “Flyffy” το τέρας.

Είχε πολύ καλές σχέσεις με τον Dick Smith, ο οποίος τον συμβούλευε συχνά.

Στη δεκαετία του '80, συμμετείχε σε ταινίες, όπως «Friday the 13th» (Sean S. Cunningham, 1980), «The Texas Chainsaw Massacre Part2» (Tobe Hooper, 1986), αλλά και σε μετέπειτα ταινίες του George Romero.

Επιπλέον εμφανίζεται συχνά σε διάφορους ρόλους ως ηθοποιός, ως κασκαντέρ και έχει δουλέψει ως σκηνοθέτης. (133)



«Day of the Dead» (George A. Romero, 1985)



Ο Tom Savini μεταμορφωμένος σε βρυκόλακα.



«Friday the 13th» (Sean S. Cunningham, 1980)

---

## **Rick baker, Η.Π.Α.**

Ο Rick baker είναι από τους πιο γνωστούς και βραβευμένους μακιγιέρ στο Χόλλυγουντ. Ήταν θαυμαστής του Jack Pierce και ήθελε από μικρή ηλικία να ακολουθήσει αυτή τη καριέρα. Ξεκίνησε να δουλεύει σε ταινίες στις αρχές της δεκαετίας του '70, και το 1973 τον προσέλαβε ο Dick Smith, ως βοηθό του για τον Εξορκιστή.

Ο Baker συνέχισε τη καριέρα του και εξειδικεύτηκε κυρίως στη δημιουργία πλασμάτων. Ξεχώρισε σ' αυτό το τομέα από το πώς προσέγγιζε το κομμάτι του σχεδιασμού. Φρόντιζε ώστε όσο περίεργο κι αν ήταν το πλάσμα που δημιουργούσε, να έχει πάντα ρεαλιστικές αναλογίες και λειτουργίες. Δηλαδή, τη δική του επινοημένη "ανατομία", ώστε να φαίνεται σαν κάτι που θα μπορούσε να είναι πραγματικό.

Παράλληλα με τον Stuart Freeborn και την ομάδα του που βρισκόταν στην Αγγλία, έκανε μεγάλες προόδους στα Animatronics δίνοντας έτσι κίνηση σε αυτά που δημιουργούσε. Το 1981 ξεκίνησε τη δική του εταιρεία, Cinnovation Studios, η οποία εξειδικευόταν στα ειδικά εφέ του μακιγιάζ. Το 1982 ήταν ο πρώτος που κέρδισε το Όσκαρ καλύτερου μακιγιάζ, για τη ταινία «An American Werewolf in London» (John Landis). Μέχρι το 2011 κέρδισε άλλα 7 Όσκαρ, και πολλά άλλα βραβεία. Μερικές από τις πιο γνωστές δουλειές του:

- «Videodrome» (David Cronenberg, 1983)
- «Michael Jackson - Thriller» (John Landis, 1983)
- «Harry and the Hendersons» (William Deer, 1987)
- «Ed Wood» (Tim Burton, 1994)
- «Men in Black» (Barry Sonnenfeld, 1997)
- «How the Grinch stole Christmas» (Ron Howard, 2000)
- «Planet of the apes» (Tim Burton, 2001)
- «Hellboy» (Guillermo Del Toro, 2004)

(134, 135, 136)



Αριστερά: «Hellboy» (Guillermo Del Toro, 2004). Δεξιά: «Michael Jackson - Thriller» (John Landis, 1983)

## **Rob Bottin, Η.Π.Α.**

Γεννήθηκε στην Αμερική και είχε από μικρή ηλικία ενδιαφέρον για τις ταινίες τρόμου και τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ. Όταν ήταν δεκατέσσερα, έστειλε σε διάφορους μακιγιέρ σκίτσα του. Ένας από αυτούς ήταν ο Rick Baker, ο οποίος εντυπωσιάστηκε πολύ. Κάποιο καιρό μετά τον προσέλαβε ως βοηθό του. Σε ηλικία δεκαεφτά χρονών ο

Rob Bottin, ξεκίνησε να δουλεύει ως βοηθός του Baker.

Από το 1978 άρχισε να αναλαμβάνει δικές του δουλειές. Η πρώτη που ξεχώρισε ήταν στη ταινία «The Howling» (Joe Dante, 1981). Στην ταινία, το πιο εντυπωσιακό εφέ, ήταν η μεταμόρφωση του πρωταγωνιστή σε λυκάνθρωπο. Αρχικά ήταν να το αναλάβει ο Rick Baker, ο οποίος τελικά δούλεψε στην ταινία «An American werewolf in London», έτσι το εκτέλεσε ο Rob Bottin. Η αμοιβαία επιρροή είναι εμφανής και στις δύο ταινίες, κι αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι δύο καλλιτέχνες να ψυχρανθούν μεταξύ τους.

Η μεγαλύτερη επιτυχία του ήταν με τη ταινία «The Thing» (John Carpenter, 1982). Η πρωτότυπη δουλειά του Bottin ξεχώρισε, κι ακόμα θεωρείται σημαντική για την ιστορία των ειδικών εφέ του μακιγιάζ.

Η καριέρα του Rob Bottin κράτησε κυρίως τη δεκαετία του '80 και του '90.

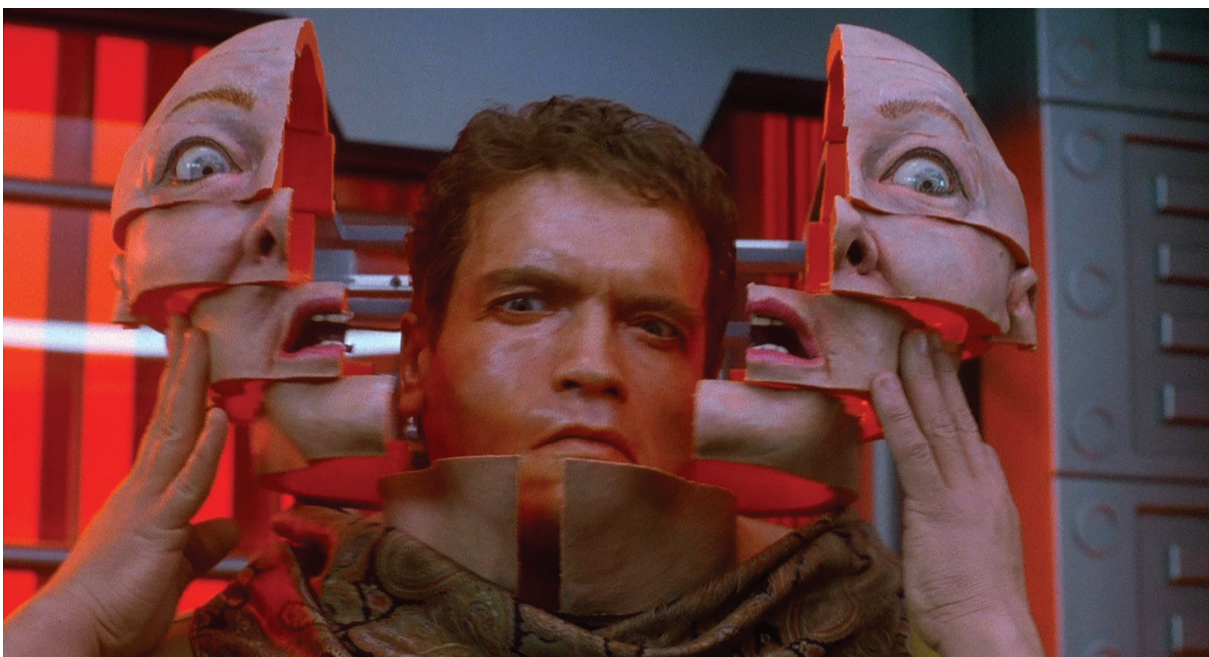
Κάποιες από τις πιο σημαντικές δουλειές του, ήταν το «RoboCop» (Paul Verhoeven, 1987), «Total Recall» (Paul Verhoeven, 1990) και το «Se7en» (David Fincher, 1995).

Έγινε γνωστός για τον ευρηματικό τρόπο που σχεδίαζε και εκτελούσε τα ειδικά εφέ. Συνήθως οι δουλειές του ήταν περίπλοκες, πρωτότυπες, με χαρακτηριστική αισθητική, που μερικές φορές θυμίζει κόμικ. Ήταν πολύ καλός στη δημιουργία φανταστικών πλασμάτων αλλά και στην απεικόνιση ρεαλιστικών εφέ αιματοχυσίας. Οι περισσότερες ταινίες που συμμετείχε, είναι ακόμα γνωστές για τα ειδικά εφέ.

Από το 2000 και μετά αποσύρθηκε από τη βιομηχανία του κινηματογράφου και συμμετείχε σε λίγα και επιλεγμένα πρότζεκτ. (137, 138)



«The Howling» (Joe Dante, 1981)



«Total Recall» (Paul Verhoeven, 1990)

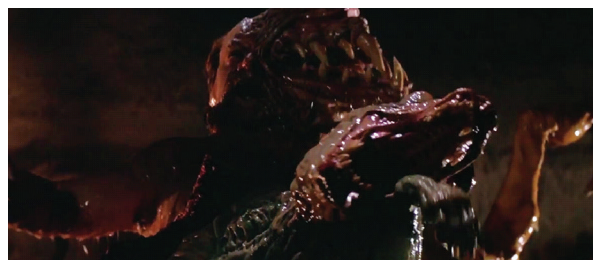
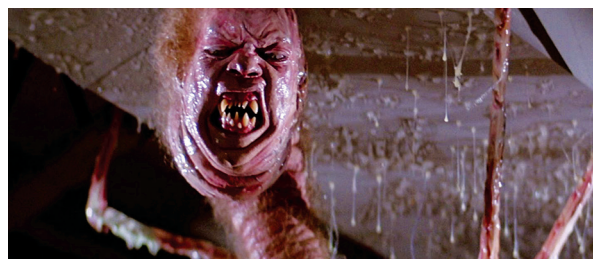
## 6.2. Σημαντικές Ταινίες

### The Thing (John Carpenter, 1982 - Η.Π.Α.)

Η ταινία αφορά μια ομάδα επιστημόνων στην Ανταρκτική, η οποία έρχεται αντιμέτωπη με μια εξωγήινη οντότητα. Το χαρακτηριστικό του πλάσματος είναι ότι μπορεί να παίρνει τη μορφή οποιουδήποτε ζώου ή ανθρώπου. Δεν είχε μεγάλη εμπορική επιτυχία όταν βγήκε στο κινηματογράφο, όμως τα επόμενα χρόνια εκτιμήθηκε ιδιαίτερα.

Τα εφέ του μακιγιάζ στη ταινία ανέλαβε ο Rob Bottin. Καθώς η ταινία βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στα ειδικά εφέ, ο Bottin δούλεψε ένα χρόνο συνεχόμενα για τη προετοιμασία τους. Το αποτέλεσμα ήταν να πάθει υπερκόπωση και να χρειαστεί να εισαχθεί σε νοσοκομείο για κάποιες μέρες. Τον αντικατέστησε ο Stan Winston, για μικρό χρονικό διάστημα.

Η ομάδα του Bottin, αποτελούνταν από τριάντα τέσσερα άτομα και πολλά από αυτά, έχουν πλέον σημαντική πορεία στο κινηματογράφο. Για τη δημιουργία των ειδικών εφέ, χρησιμοποιήθηκαν σχεδόν όλες οι μέχρι τότε γνωστές τεχνικές. Ανάμεσα σε αυτές περιλαμβάνονταν πολλά animatronics, μαριονέτες, συνδυασμός μακιγιάζ με τεχνικές κινηματογράφησης και προσθετικά. (139, 140)



*Στιγμιότυπα από την ταινία. Κάτω δεξιά το εφέ πραγματοποιήθηκε από τον Stan Winston, καθώς αντικαθιστούσε τον Rob Bottin για μικρό χρονικό διάστημα.*



### An American werewolf in London (John Landis, 1981 - Η.Π.Α.)

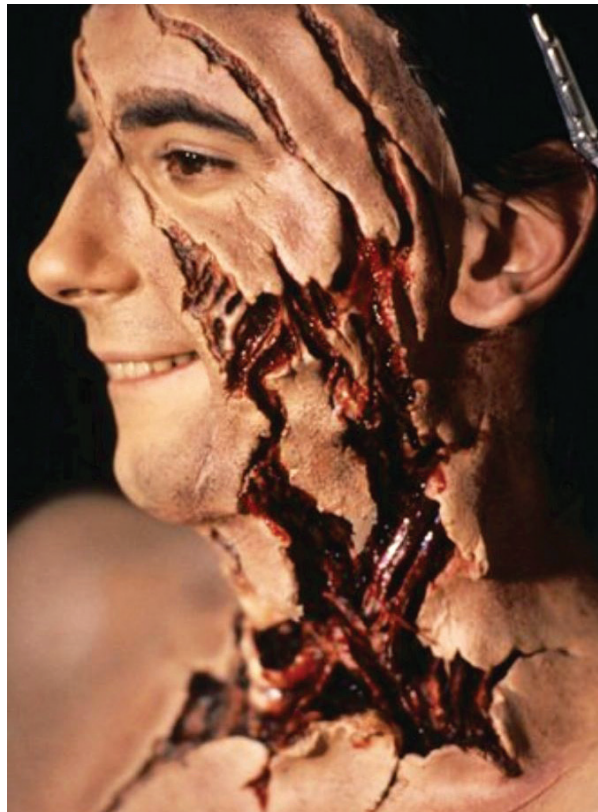
Η ταινία έχει να κάνει με δύο Αμερικάνους φοιτητές, τον Jack και τον David, που ταξιδεύουν στην Αγγλία. Στην διάρκεια της επίσκεψής τους σε ένα χωριό δέχονται επίθεση από ένα λυκάνθρωπο. Ο Jack πεθαίνει και ο David τραυματίζεται σοβαρά. Ενώ ο David προσπαθεί να αναρρώσει, ο φίλος επιστρέφει από τους νεκρούς για να τον προειδοποιήσει ότι θα μεταμορφωθεί σε λυκάνθρωπο, και ο μόνος τρόπος να το αποφύγει είναι να αυτοκτονήσει. Ο David δεν τον ακούει και τελικά μεταμορφώνεται. Το μακιγιάζ ανέλαβε ο Rick Baker. Για τη δουλειά του, κέρδισε το πρώτο βραβείο Οσκαρ για μακιγιάζ. Το πιο εντυπωσιακό κομμάτι της δουλειάς του για τη ταινία, ήταν η μεταμόρφωση του David σε λυκάνθρωπο.

Στις περισσότερες ταινίες με λυκανθρώπους, μέχρι τότε, μεγάλα κομμάτια της μεταμόρφωσης τους, υπονοούταν ενώ η κάμερα έδειχνε κάτι άλλο. Το ζητούμενο από τον John Landis ήταν να είναι φανερή η διαδικασία της μεταμόρφωσης στους θεατές.

Βλέπουμε αρχικά τα χέρια του David να μεγαλώνουν, το δέρμα του να φουσκώνει και να γεμίζει τρίχες, και τέλος βλέπουμε το πρόσωπό του να παραμορφώνεται και να μεταμορφώνεται σε πρόσωπο λυκάνθρωπου. Χρειάστηκαν μήνες προετοιμασίας για τη σκηνή αυτή, και μία εβδομάδα για να γυριστεί. Κάθε μέρα ο ηθοποιός David Neughton καθόταν στην καρέκλα του μακιγιάζ για πολλές ώρες, ακόμα και δέκα. Αφού ετοιμαζόταν, το γύρισμα κρατούσε λίγες ώρες. Την επόμενη μέρα επέστρεφε για το επόμενο στάδιο της μεταμόρφωσης και ακολουθούσε την ίδια διαδικασία. Η σκηνή της μεταμόρφωσης διαρκεί δύο λεπτά και σαράντα δύο δευτερόλεπτα. Το υλικό που γυριζόταν κάθε



*Για το κεφάλι του λυκάνθρωπου που επιμηκύνεται χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικά μηχανικά μπούστα, με διαφορετικό εύρος κίνησης, επικαλυμμένα με αφρώδες λάτεξ και γούνα.*



*Το πρώτο στάδιο του μακιγιάζ του Jack.*



*Ένα από τα πρώτα στάδια της μεταμόρφωσης του David σε λυκάνθρωπο.*

μέρα, αντιστοιχούσε σε κάποια δευτερόλεπτα της σκηνής. Παρά τις δυσκολίες το αποτέλεσμα ήταν άψογο.

Εντύπωση έκανε και το μακιγιάζ του Jack, ως φάντασμα. Τον βλέπουμε διαδοχικά σε τρία στάδια αποσύνθεσης. Έχει βαθιές ανοιχτές πληγές στο πρόσωπο και το λαιμό, τραύματα από το πρώτο λυκάνθρωπο. Κάθε φορά που τον βλέπουμε οι πληγές φαίνονται όλο και πιο μολυσμένες. Το μακιγιάζ είναι ρεαλιστικό και έχει πολλές ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες. Μέσα από τις πληγές φαίνονται καθαρά οι μυς και οι τένοντές του, τα οστά του τραχήλου, και η υφή του ανοιγμένου δέρματος.

Για τη δουλειά του σ αυτή τη ταινία ο Rick Baker κέρδισε το πρώτο Όσκαρ Καλύτερου Μακιγιάζ. Παρ'ότι τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ εξελίχθηκαν από τότε, η σκηνή της μεταμόρφωσης του λυκανθρώπου παραμένει επίκαιρη και εντυπωσιάζει όποιον τη δει πρώτη φορά. (141, 142)



*Πάνω αριστερά: Ένα από τα ενδιάμεσα στάδια της μεταμόρφωσης, όπου όλο το φανερό σώμα είναι κατασκευή και ο ηθοποιός βρίσκεται μέσα στο πάτωμα. Πάνω δεξιά: Το κεφάλι του David επεκτεινόταν με τη χρήση animatronics μέχρι να σχηματίσει μουσούδα λύκου. Κάτω: Η τελική μεταμόρφωση του David σε λυκάνθρωπο.*

### 6.3. Ο Cronenberg και Body Horror

Μετά τη μεγάλη αλλαγή της δεκαετίας του '70 τα θρίλερ έγιναν πιο δημοφιλή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να γυριστούν τη δεκαετία του '80 κάποιες από τις καλύτερες ταινίες του είδους. Τα υποείδη του σινεμά τρόμου διακρίθηκαν, απέκτησαν δικές τους ονομασίες και δικό τους κοινό.

Ένα από τα υποείδη τρόμου που βασίστηκαν περισσότερο στα ειδικά εφέ του μακιγιάζ, είναι το Body Horror, το οποίο επικεντρώνεται στο τρόπο που μπορεί να μας προκαλέσει το ανθρώπινο σώμα και στις μεταβολές που μπορούν να συμβούν σε αυτό. Συνήθως οι αλλαγές που υφίσταται το θύμα, δεν προέρχονται από κάποιον εξωτερικό παράγοντα, αλλά από κάτι εσωτερικό, είτε είναι κάποιος ιός, ή πνεύμα που το έχει καταλάβει, είτε κάτι που προκαλεί το ίδιο στον εαυτό του.

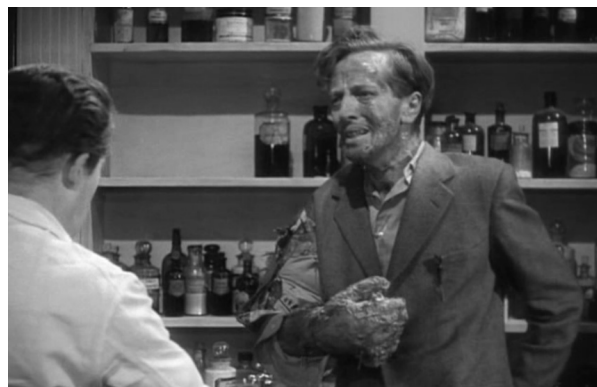
Οι εικόνες που κυριαρχούν στις ταινίες του είδους είναι ακραίες και εξωπραγματικές και αποτέλεσαν πρόσφορο έδαφος για πειραματισμούς και δημιουργία στο τομέα των ειδικών εφέ.

Αντίστοιχες εικόνες υπήρξαν και στο παρελθόν σε ταινίες τρόμου. Οι πρώτες ταινίες με τέτοια θεματική συναντώνται στη δεκαετία του '50 και στις b-movies τρόμου. Συνήθως επρόκειτο για σενάρια επηρεασμένα από τη ψυχροπολεμική υστερία της εποχής. Έτσι κινούνταν γύρω από τις επιπτώσεις της ραδιενέργειας ή της κατάκτησης του κόσμου από εξωγήινους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία της εταιρείας Hammer films, «The Quatermass Xperiment» (Val Guest, 1955).

Από τα μέσα της δεκαετίας του '70 κυκλοφόρησαν κάποιες ταινίες που πυροδότησαν την αρχή του Body Horror, οι οποίες θεωρήθηκαν



Ο David Cronenberg.



«The Quatermass Xperiment» (Val Guest, 1955)



«Hellraiser» (Clive Barker, 1987)



«the Brood» (David Cronenberg, 1979)



«Videodrome» (David Cronenberg, 1983)

σημαντικές γενικότερα για την ιστορία του σινεμά. Παραδείγματα είναι το «Eraserhead» (David Lynch, 1977), «The Incredible Melting Man» (William Sachs, 1977) και το «Alien» (Ridley Scott, 1979).

Όμως ήταν τη δεκαετία του '80, που το Body Horror ξεχώρισε ως υποείδος των ταινιών τρόμου. Κάποιες από τις ταινίες συντέλεσαν σ' αυτό ήταν το «Altered States» (Ken Russell, 1980), το «An American Werewolf in London» με τη σκηνή της μεταμόρφωσης του πρωταγωνιστή σε λυκάνθρωπο, και το «The Thing» με τις φρικιαστικές μεταλλάξεις των θυμάτων από μία εξωγήινη οντότητα.

Το Body Horror εδραιώθηκε από τη δουλειά του σκηνοθέτη και σεναριογράφου David Cronenberg.

Ο Cronenberg γεννήθηκε στο Καναδά το 1943. Ξεκίνησε να ασχολείται με το κινηματογράφο από το 1969, όσο ήταν φοιτητής λογοτεχνίας. Για κάποιο καιρό δούλεψε στη τηλεόραση ως σεναριογράφος και σκηνοθέτης.

Έπειτα από κάποιο καιρό, το 1975, παρουσίασε τη πρώτη του κινηματογραφική ταινία μεγάλου μήκους, με το όνομα «Shivers». Η ταινία είχε απρόσμενη επιτυχία και προκάλεσε έντονες αντιδράσεις στους κριτικούς, αλλά και στους συντηρητικούς κύκλους του Καναδά. Τα επόμενα χρόνια έκανε άλλες τρεις ταινίες, οι περισσότερες χρηματοδοτημένες από το Καναδικό κράτος.



«Videodrome» (David Cronenberg, 1981)

Ήδη από τις πρώτες δουλειές του έγιναν φανερά κάποια στοιχεία που τον καθορίζουν στο σύνολο της καριέρας του. Κάποια από αυτά είναι η εμμονή με τις μεταδοτικές ασθένειες, τη μεταβολή του σώματος ή τη καταστροφή του, οι επιπτώσεις της καταπιεσμένης σεξουαλικότητας και η αλληλεπίδραση του σώματος με το νου. Ξεχωρίζει καθώς χρησιμοποιεί το τρόπο για φιλοσοφική ανάλυση και όχι μόνο για να σοκάρει. Αυτό είναι εμφανές από τον τρόπο που χρησιμοποιεί τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ, ήδη από τις πρώτες ταινίες του. Σε αντίθεση με πολλά θρίλερ της εποχής δεν κυριαρχούν τα σιντριβάνια αίματος και τα κομμένα μέλη. Αντίθετα τα ειδικά εφέ ακόμα και στις πρώτες ταινίες του Cronenberg είναι προσεκτικά σχεδιασμένα, πρωτότυπα, και συνήθως αναπαριστούν κάτι που δεν υπάρχει στη πραγματική ζωή.

Τη δεκαετία του '80 ο Cronenberg γύρισε τις πιο χαρακτηριστικές και σημαντικές του ταινίες, οπότε θεωρείται η κλασική περίοδος του. Συνέχισε με την ίδια προσέγγιση και παρόμοια θεματολογία. Στις εμμονές του προστέθηκε η τεχνολογία, οι επιδράσεις της και το πώς επηρεάζει το σώμα και το μυαλό μας.

Τα ειδικά εφέ έπαιξαν πολύ μεγάλο ρόλο σ αυτό το κομμάτι της φιλμογραφίας του. Τη δεκαετία του '80, συνεργάστηκε με σπουδαίους μακιγιέρ ειδικών εφέ όπως ο Rick Baker και ο Dick Smith.



«Scanners» (David Cronenberg, 1981)



«Naked Lunch» (David Cronenberg, 1991)



«Naked Lunch» (David Cronenberg, 1991)

Από τη δεκαετία του '90 και μετά διαφοροποιήθηκε σε ένα βαθμό από τον προηγούμενο όγκο της δουλειάς του. Οι ταινίες του έγιναν λιγότερο σκληρές και με λιγότερες ακραίες σκηνές. Παρόλα αυτά συνέχισαν να είναι παράξενες, σουρεαλιστικές και σε πολλές περιπτώσεις δύσκολες για το ευρύ κοινό. Τα ειδικά εφέ παρέμειναν σημαντικά για πολλές από τις ταινίες του, όπως τα εντυπωσιακά Animatronics στη ταινία του, "Naked Lunch" (1991). Τα στοιχεία του Body Horror συνεχίζουν να υπάρχουν και να καθορίζουν την ατμόσφαιρα, αλλά δίνονται με πιο ήπιο τρόπο.

Συνεχίζει τη καριέρα του ιδιαίτερα παραγωγικά μέχρι σήμερα.

Ο Cronenberg είναι ένα σημαντικό παράδειγμα σκηνοθέτη όσον αφορά τη χρήση των ειδικών εφέ γιατί αντιλαμβάνεται τις δυνατότητες των ειδικών εφέ ως αφηγηματικό μέσο. Ο λόγος που συμπεριλαμβάνει τόσα ειδικά εφέ στις ταινίες του δεν είναι μόνο να εντυπωσιάσει το θεατή, ή να τον αποπροσανατολίσει από ένα μέτριο σενάριο. Από την άλλη δεν τα χρησιμοποιεί μόνο για να σοκάρει, όπως συμβαίνει σε πολλά θρίλερ. Μέσω της χρήσης των ειδικών εφέ του μακιγιάζ καταφέρνει να ισχυροποιήσει το μήνυμα που θέλει να μεταφέρει, να μεταδώσει συμβολισμούς, να κάνει το θεατή να σκεφτεί αντί απλά να τον καθηλώσει.

Μία από τις πιο χαρακτηριστικές ταινίες του Cronenberg στην οποία τα ειδικά εφέ παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο είναι η «The Fly» (1986). Το μακιγιάζ επιμελήθηκαν ο Chris Wallas και ο Stephan Dupuis. Για τη δουλειά τους κέρδισαν το Όσκαρ καλύτερου μακιγιάζ. (143, 144, 145, 146, 147, 148)

### **The fly (David Cronenberg, 1986 - Η.Π.Α.)**

Η ταινία είναι ένα πολύ επιτυχημένο remake της ταινίας «The Fly» (Kurt Neuman, 1958). Η υπόθεση είναι παρόμοια. Ένας επιστήμονας, ο Σεθ έχει εφεύρει μία συσκευή τηλεμεταφοράς, και βρίσκεται σε στάδιο πειραματισμού καθώς δεν μπορεί ακόμα να μεταφέρει έμβια όντα. Στο μεταξύ γνωρίζει τη Βερόνικα, δημοσιογράφο επιστημονικού περιοδικού με την οποία ερωτεύονται. Ένα βράδυ ο Σεθ τηλεμεταφέρει τον εαυτό του, αλλά δεν παρατηρεί ότι στη συσκευή έχει μπει μια μύγα. Έτσι ο υπολογιστής της συσκευής συγχωνεύει το dna του με το dna της μύγας. Το αποτέλεσμα είναι να αρχίσει μία διαδικασία μετάλλαξης του Σεθ από άνθρωπο σε κάτι άλλο. (149, 150)



*Στάδιο 1. Το πρώτο σύμπτωμα της μετάλλαξης είναι η εμφάνιση κοντών και σκληρών τριχών, σε μια μικρή πληγή που έχει στη πλάτη. Λόγω της υπερέντασης είναι συνέχεια ιδρωμένος. Το πρόσωπό του εμφανίζει συμπτώματα δερματικής νόσου, καθώς εμφανίζει υπέρχρωση και μικρές κύστες σε διάφορα σημεία.*



*Στάδιο 2. Το αποτέλεσμα το δεύτερου σταδίου, είναι η σταδιακή επιδείνωση της κατάστασης του προσώπου του Σεθ, λόγω της αύξησης των κυστών, αλλά και της εμφάνισης μεμονωμένων σκληρών τριχών στα μάγουλά του. Καθώς προσπαθεί να τις ξυρίσει, αντιλαμβάνεται ότι τα νύχια του, είναι έτοιμα να πέσουν, οπότε τα αφαιρεί. Κάτω από τα νύχια δεν υπάρχει αίμα, αλλά μια γαλακτώδης ουσία. Για να γυριστεί η σκηνή, κατασκευάστηκαν άκρες δακτύλων από αφρώδες λάτεξ.*



Στάδιο 3. Έχει αρχίσει να αποσυντίθεται και να μεταμορφώνεται σε άνθρωπο-μύγα. Το πρόσωπο του Σεθ έχει πλέον εντελώς ανώμαλη επιφάνεια και κιτρινωπό χρώμα. Τα μαλλιά του είναι σχετικά αραιωμένα και λιπαρά. Καθώς συζητά με την Βερόνικα το ένα αφτί του πέφτει, αφού τα ανθρώπινα όργανα δεν είναι πια χρήσιμα γι αυτόν. Η κατάσταση του προσώπου του, επετεύχθη με προσθετικά από αφρώδες λάτεξ που καλύπτουν όλο το κεφάλι του ηθοποιού.



Στάδιο 4. Η μεταμόρφωση έχει προχωρήσει πολύ. Η επιφάνεια του προσώπου του Σεθ είναι ακόμα πιο ανάγλυφη, τα μαλλιά του σε χειρότερη κατάσταση, ενώ τα δόντια του σχεδόν προεξέχουν από το στόμα του. Τα δάχτυλα των χεριών και των ποδιών του είναι παραμορφωμένα, κάποια από αυτά έχουν ενωθεί και έχουν φουσκώσει. Δεν έχει πια αυτιά, ενώ όργανα εντόμου εμφανίζονται σε σημεία του κορμού του. Είναι καλυμμένος με προσθετικά από αφρώδες λάτεξ σε όλα τα σημεία του σώματος του, που φαίνονται στη κάμερα. Επίσης φοράει μία ψεύτικη οδοντοστοιχία.



Στάδιο 5. Σ' αυτό το στάδιο ο Σεθ έχει παραμορφωθεί τελείως. Το πρόσωπό του έχει χάσει τελείως το σχήμα του και η υφή του θυμίζει γυμνή σάρκα. Το δεξί του μάτι φαίνεται μεγαλύτερο από το αριστερό, με τη βοήθεια φακών επαφής, αλλά και του προσθετικού που του καλύπτει το βλέφαρο. Τα δόντια του σιγά-σιγά πέφτουν, γι αυτό χρησιμοποιείται μια διαφορετική ψεύτικη οδοντοστοιχία, που κάνει τα δόντια του να φαίνονται πιο αραιά. Φοράει πλέον ένα ολόκληρο κοστούμι από αφρώδες λάτεξ, καθώς το σώμα του έχει πλέον αλλάξει σε μεγάλο βαθμό.



Στάδιο 6. Εδώ βλέπουμε τον Σεθ εντελώς μεταμορφωμένο σε άνθρωπο-μύγα. Για να γίνει αυτό, το δέρμα του Σεθ σκίζεται σαν κουκούλι και από μέσα βγαίνει το υβρίδιο. Σ' αυτό το στάδιο δεν έχουμε πλέον μακιγιάζ, αλλά ένα animatronic. Όσον αφορά το σχεδιασμό του είναι μια μίξη ανθρώπου και εντόμου. Το πλάσμα στο τέλος της ταινίας προσπαθεί να κάνει μια τελευταία τηλεμεταφορά, μαζί με τη Βερόνικα για να συγχωνευθούν. Καθώς η προσπάθειά του αποτυγχάνει συγχωνεύεται κατά λάθος με την ίδια τη συσκευή. Εκεί χρησιμοποιείται ένα δεύτερο animatronic, με επιπλέον μεταλλικά κομμάτια κολλημένα στο σώμα του πλάσματος.



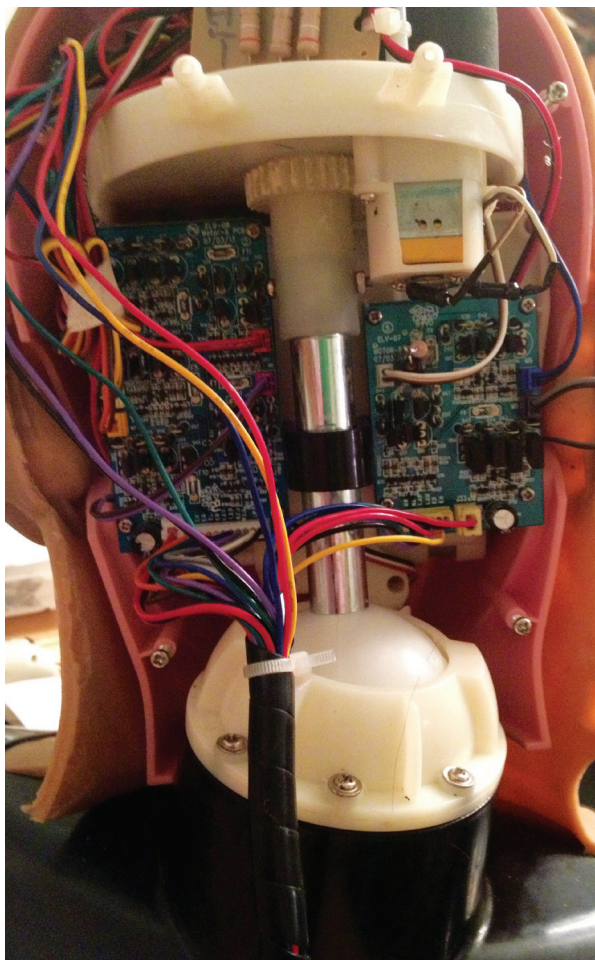
## 6.4. Τεχνικές και υλικά

### Animatronics

Τα animatronics είναι αυτόματοι μηχανισμοί που αναπαριστούν ένα ζωντανό πλάσμα, και σε ένα βαθμό τη κίνησή του. Χρησιμοποιούνται στο κινηματογράφο, σε ορισμένες περιπτώσεις στο θέατρο και ως ατραξιόν σε θεματικά πάρκα και χώρους ψυχαγωγίας. Εισήχθησαν στο κινηματογράφο τη δεκαετία του '60, αλλά ξεκίνησαν να χρησιμοποιούνται ευρέως από τη δεκαετία του '80.

Στο κινηματογράφο τα animatronics χρησιμοποιούνται για διάφορους σκοπούς. Πρώτον για να αναπαραστήσουν κάτι που δεν υπάρχει, όπως ένα φανταστικό πλάσμα ή ένα προϊστορικό ζώο. Δεύτερον για να εκτελεστεί μία σκηνή η οποία είναι αδύνατο να γίνει με αληθινούς ηθοποιούς για λόγους ασφαλείας. Τρίτον σαν ενίσχυση της κίνησης μίας μάσκας, ενός προσθετικού ή κοστουμιού. Ένα κομμάτι της μάσκας ή του κοστουμιού μπορεί να είναι animatronic, και να ελέγχεται είτε από τον ερμηνευτή, είτε εξ αποστάσεως με χειριστήριο.

Τα animatronics με τα ρομπότ, αν και έχουν κοινές ρίζες, είναι δύο τελείως διαφορετικά πράγματα. Η πιο βασική διαφορά τους είναι ότι η κίνηση των animatronics, είτε ελέγχεται απευθείας με ειδικό μηχανισμό, είτε είναι προγραμματισμένη εκ των προτέρων. Επίσης μπορεί να είναι ρυθμισμένα να “αντιδρούν” σε κάποια ερεθίσματα με συγκεκριμένες κινήσεις π.χ. δονήσεις ή πίεση. Αντίθετα τα ρομπότ φτιάχνονται για να μπορούν να επεξεργάζονται το περιβάλλον τους σε ένα βαθμό και να προσαρμόζουν τις ενέργειές τους, ανάλογα με αυτό.



*Η δομή ενός animatronic.*

Τα animatronics, δημιουργούνται έχοντας ως βάση αρχές που θυμίζουν την ανατομία των φυσικών μορφών ζωής.

- Σκελετός. Είναι η εσωτερική δομή στήριξης του animatronic. Συνήθως κατασκευάζεται από ασφάλι ή ξύλο. Όμως τα υλικά του σκελετού ποικίλουν, αναλόγως με τις ανάγκες της κάθε κατασκευής π.χ. αν θα πρέπει να ναι ανθεκτική, ή ελαφριά, ή αν θα χρειάζεται να επιπλέει στο νερό. Μπορεί να αποτελείται από κινητά και ακίνητα μέρη.

- Αρθρώσεις. Τα κομμάτια του σκελετού συνδέονται με γρανάζια, και άλλα μηχανικά μέρη που τοποθετούνται στα κατάλληλα σημεία. Έτσι γίνεται εφικτός ο έλεγχος της κίνησής του σκελετού.

- Μυς. Επάνω στη δομή στήριξης, σε συγκεκριμένα σημεία, τοποθετούνται ειδικά ελαστικά μέρη. Αυτά στηρίζουν την εξωτερική επιφάνεια που θα κολληθεί μετά, και τη βοηθούν να ακολουθεί τη κίνηση του σκελετού.

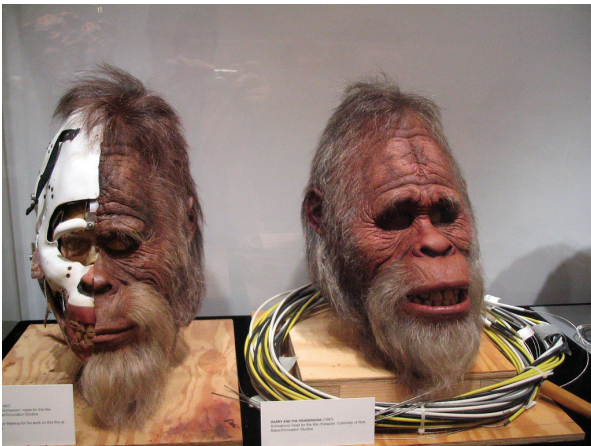


- Νευρικό σύστημα. Τα animatronics κινούνται με ηλεκτρονικό, μηχανικό, υδραυλικό ή πνευματικό σύστημα, ξεχωριστά ή συνδυασμένα. Τα συστήματα αυτά χρειάζονται ειδικά καλώδια, ή σωλήνες για να λειτουργήσουν. Αυτά στηρίζονται στο σκελετό του animatronic, ή στα ελαστικά μέρη.

- Δέρμα. Πάνω από όλη τη κατασκευή, στηρίζεται ή κολλιέται, η εξωτερική επιφάνεια. Μπορεί να είναι ψεύτικο δέρμα, γούνα, κέλυφος, ή οτιδήποτε άλλο ταιριάζει με το πλάσμα που αναπαριστάται. Αυτό το στάδιο της κατασκευής συνήθως αφορά περισσότερο άτομα που έχουν σχέση με το μακιγιάζ γιατί τα υλικά που χρησιμοποιούνται, τους είναι οικεία. Τις περισσότερες φορές είναι ειδική σιλικόνη ή αφρώδες λατέξ. Και τα δύο μπορούν να χρωματιστούν και να δείξουν σαν ρεαλιστικό δέρμα, ή να περαστούν σε αυτά τρίχες. Υλικά που χρησιμοποιούνται και στο μακιγιάζ, μπορεί να χρησιμοποιηθούν στο χρωματισμό τους. Πρέπει να είναι ελαφριά και να ακολουθούν τις κινήσεις του σκελετού.

Από τα αρχαία χρόνια, στους περισσότερους μεγάλους πολιτισμούς, υπάρχουν αναφορές για κατασκευές αυτόματων μηχανισμών παρόμοιας φιλοσοφίας με τα σημερινά animatronics. Παράδοση σε τέτοιες κατασκευές φαίνεται να υπήρχε πριν από χιλιάδες χρόνια, στην Κίνα. Στην Ευρώπη υπάρχουν ενδείξεις για τεχνίτες που κατασκεύαζαν αυτόματες φιγούρες, για να εντυπωσιάσουν βασιλιάδες και άρχοντες. Στο δυτικό κόσμο οι πρώτες σημαντικές ανακαλύψεις έγιναν από τον Λεονάρντο Ντα Βίντσι.

Η τέχνη των αυτόματων φιγούρων συνέχισε με τους ωρολογοποιούς, που τις χρησιμοποιούσαν για να στολίζουν τα μεγάλα ρολόγια των πλατειών. Όταν το ρολόι



*Animatronic κατασκευασμένο από τον Rick Baker για την ταινία «Harry and the Hendersons» (William Deer, 1987). Ο ηθοποιός το φορούσε σα μάσκα και οι κινήσεις του προσώπου του ελεγχόντουσαν αν μέρη από τον ίδιο και εν μέρη από κάποιον τεχνικό που χειριχόταν το animatronic. Με αυτόν τον τρόπο υπήρχε μεγάλη εκφραστικότητα στο ρόλο.*

χτυπούσε, οι φιγούρες εκτελούσαν συγκεκριμένες κινήσεις. Μια πιο εμπορική χρήση τους είναι οι κούκοι στα ρολόγια τοίχου. Τον 19ο και στις αρχές του 20ου, τέτοιου είδους κατασκευές χρησιμοποιούνταν ως διακοσμητικά, ή παιχνίδια.

Έπειτα από πολλά χρόνια, στις αρχές τις δεκαετίας του '60 ο Walt Disney ξεκίνησε να χρησιμοποιεί τέτοιες φιγούρες για τα θεματικά πάρκα της Disneyland με το όνομα audio-animatronics. Το 1964, χρησιμοποίησε για πρώτη φορά animatronic στη ταινία «Mary Poppins» (Robert Stevenson). Ήταν ένας κοκκινολαίμης που τραγουδούσε με την πρωταγωνίστρια Julie Andrews. Κινούσε το κεφάλι του, τα φτερά του και φούσκωνε το στήθος του. Ήταν στερεωμένος στο χέρι της Julie Andrews με συγκεκριμένο τρόπο ώστε να μην φαίνονται τα καλώδια που χρειαζόταν για τον έλεγχό του.

Τη δεκαετία του '70 μακιγιέρ όπως ο Stuart Freeborn, ο Dick Smith με τον Rick Baker και άλλοι, εισήγαγαν τέτοιου είδους τεχνικές στον τομέα του μακιγιάζ. Μία από τις πρώτες καινοτομίες ήταν το μακιγιάζ προϊστορικού ανθρώπου που κατασκευάστηκε από τον Stuart Freeborn για το «2001: A Space Odyssey». Οι ερμηνευτές μπορούσαν να ελέγχουν τις εκφράσεις τις μάσκας με τη γλώσσα τους. Ο συνδυασμός μάσκας ή μακιγιάζ με animatronic είναι κάτι που χρησιμοποιείται και σήμερα.

Τη δεκαετία του '70 τα animatronics χρησιμοποιήθηκαν σε πολλές παραγωγές σε Ευρώπη και Αμερική. Κάποιες από τις πιο γνωστές ήταν οι «Jaws» και οι ταινίες της σειράς «Star Wars».

Η μεγαλύτερη τεχνολογική εξέλιξη των animatronics και η πιο ευρεία χρήση τους, ήταν τη δεκαετία του '80. Σ'αυτό συντέλεσε η απήχηση των ταινιών επιστημονικής

φαντασίας και τρόμου. Animatronic χαρακτήρες πρωταγωνίστησαν, σε κάποιες από τις πιο επιτυχημένες ταινίες της δεκαετίας του '80, π.χ. «Ghostbusters» (Ivan Reitman, 1984), «E.T.» (Steven Spielberg, 1982), «Gremlins» (Joe Dante, 1984) και άλλες. Γνωστοί δημιουργοί ήταν ο Stan Winston, ο Carlo Rambaldi, ο Rick Baker και ο Jim Henson με τη ταινία «Dark Crystal» (Jim Henson, Frank Oz, 1982).

Η ανοδική πορεία στη χρήση των animatronics συνέχισε μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '90, όπου ξεκίνησαν να χρησιμοποιούνται περισσότερο τα CGI (ψηφιακά εφέ). Αρχικά οι δύο διαφορετικές τεχνικές συνδυαζόταν στην ίδια ταινία, με αποτελέσματα που συνήθως ήταν επιτυχημένα. Το καλύτερο παράδειγμα αυτής της συνύπαρξης για την εποχή, είναι η ταινία «Jurassic Park» (1993). Τα πρακτικά εφέ και τα animatronics είναι κατασκευασμένα από τον Stan Winston και την ομάδα του, ενώ τα CGI από την εταιρεία ILM του George Lucas. Όσον αφορά τους δεινόσαυ-



Κατασκευή ενός animatronic ζώου.

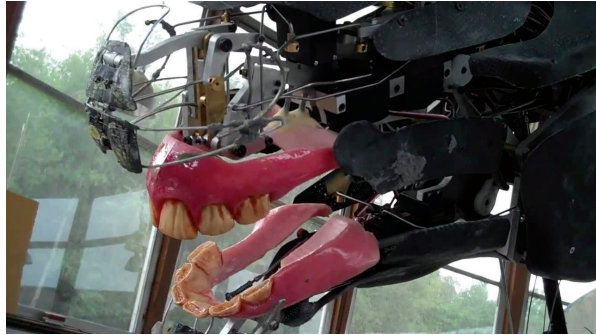


Εφαρμογή ενός animatronic σε ηθοποιό στην ταινία «Black Sheep» (Jonathan King, 2006).

ρους όταν αυτοί εμφανίζονται σε μακρινά πλάνα ή ολόκληροι χρησιμοποιήθηκαν κυρίως CGI, ενώ για τα κοντινά τους κυρίως animatronics. Για τις ανάγκες της ταινίας κατασκευάστηκε το μεγαλύτερο animatronic μέχρι τότε. Ήταν μία Τυρανόσαυρος Ρεξ με ύψος 6.1 μέτρα, μήκος 12 μέτρα και βάρος περίπου 8 τόνων, με μεγάλη κινητικότητα παρά το μέγεθος της. Μπορούσε να περπατήσει, να κινεί τα μέλη της ανεξάρτητα το ένα από το άλλο, και να χρησιμοποιεί κανονικά το σαγόκι της.

Παρά τις δυνατότητες που προσέφεραν στους σκηνοθέτες, καλλιτέχνες όπως ο Stan Winston και ο Rick Baker, από τα μέσα της δεκαετίας του '90 τα CGI επικράτησαν και σε πολλές περιπτώσεις παραμέρισαν τα animatronics. Ένας από τους κυριότερους λόγους είναι ότι τα CGI απαιτούν λιγότερο χρόνο γυρίσματος, καθώς ο περισσότερος όγκος δουλειάς αφορά το μεταπαραγωγικό στάδιο. Τα animatronics συνέχισαν να χρησιμοποιούνται από σκηνοθέτες και στην τηλεόραση, γιατί εκεί είναι δύσκολο να καλυφθεί το κόστος των CGI και ο χρόνος που απαιτούν στη μεταπαραγωγή.

Τα τελευταία χρόνια τα animatronics γνωρίζουν μία δεύτερη άνθιση. Η εξέλιξη της τεχνολογίας του προγραμματισμού κάνει τα ψηφιακά εφέ στις ταινίες να φαίνονται ξεπερασμένα σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα, ενώ το ίδιο δεν συμβαίνει τόσο γρήγορα με τα πρακτικά εφέ. Επίσης οι σκηνοθέτες αναγνωρίζουν πλέον ότι η φυσική ύπαρξη ενός αντικειμένου ή πλάσματος στο χώρο επηρεάζει την ερμηνεία των ηθοποιών αλλά και την τελική αίσθηση του αποτελέσματος. Τέλος η ανάπτυξη της ρομποτικής και της τεχνολογίας κατέστησε τα animatronics πιο ευέλικτα και αληθοφανή από ποτέ. Έτσι πλέον σε πολλές παραγωγές χρησιμοποιείται ο συνδυασμός πρακτικών και ψηφιακών εφέ, με στόχο το καλύτερο και πιο διαχρονικό αποτέλεσμα. (151, 152, 153)



*Σε ορισμένα πλάνα στην ταινία «War Horse» (Steven Spielberg, 2011) χρησιμοποιήθηκε ένα animatronic άλογο.*



*Η Animatronic τυρανόσαυρος από την ταινία «Jurassic Park» (Steven Spielberg, 1991).*



## 7. Από τη δεκαετία του '90 μέχρι σήμερα

Τη δεκαετία του '90, τα blockbuster και οι ακριβές παραγωγές συνέχισαν να κυριαρχούν στις κινηματογραφικές αίθουσες. Ταυτόχρονα τα μικρά ανεξάρτητα στούντιο βρίσκονταν στην ακμή τους.

Λόγω της αυξανόμενης χρήσης του διαδικτύου στα τέλη του '90 και στις αρχές του 2000, παρατηρήθηκε η μεγαλύτερη διάδοση πληροφορίας στην ιστορία. Εκτός από τις ίδιες τις ταινίες που κυκλοφορούσαν στο διαδίκτυο είτε νόμιμα είτε παράνομα, πλέον ήταν προσβάσιμες και οι πληροφορίες σχετικά με το πώς γυρίζεται μια ταινία, τεχνικές για όλους τους κινηματογραφικούς τομείς, αγγελίες για φτηνό εξοπλισμό ή για συνεργασίες. Το 1997 ξεκίνησε η μαζική παραγωγή των DVD τα οποία μέχρι το 2000 είχαν καθιερωθεί.

Όσον αφορά τον δημοφιλή κινηματογράφο, από τη δεκαετία του '90 μέχρι σήμερα, φαίνεται να κυριαρχεί η αισθητική και οι θεματολογίες των blockbusters.

Μια τάση που κράτησε σχεδόν είκοσι χρόνια, δηλαδή από τη δεκαετία του '90 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 2000, είναι οι σειρές κινηματογραφικών ταινιών που προέρχονται από κάποιο προγενέστερο καλλιτεχνικό δημιούργημα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η τριλογία «Lord of the Rings» (Peter Jackson, 2001-2003) και η σειρά ταινιών «Harry Potter» (2001-2011) που βασίζονται σε βιβλία και η δημιουργία του «Marvel Cinematic Universe» (Κινηματογραφικό Σύμπαν της Μάρβελ, 2007-έως σήμερα) που βασίζεται στα κόμιξ της εταιρείας Marvel. Οι περισσότερες από αυτές τις σειρές ταινιών ήταν κυρίως φαντασίας τρόμου ή δράσης με πολλά εφέ όλων των ειδών.

Από τη δεκαετία του '90 ξεκινάει η μαζική παραγωγή της ψηφιακής κάμερας. Στα τέλη της δεκαετίας έγιναν προσιτές και στους καταναλωτές. Έτσι η ερασιτεχνική κινηματογράφηση, έγινε ακόμα πιο εφικτή.

Με την επικράτηση της ψηφιακής εικόνας, τα ψηφιακά εφέ χρησιμοποιούνται όλο και περισσότερο από τους σκηνοθέτες και τους παραγωγούς. Σταδιακά αντικαθιστούν το μακιγιάζ σε πολλές περιπτώσεις όπως στην απεικόνιση φανταστικών πλασμάτων και πυροβολισμών. Αντικαθιστούν επίσης κι άλλα πρακτικά εφέ, όπως οι τεχνητές εκρήξεις.

Τον Αύγουστο του 1997 στο Λος Άντζελες έλαβε χώρα για πρώτη φορά το Imats, η πρώτη μεγάλη διεθνής έκθεση-συνέδριο για μακιγιάζ και ειδικά εφέ. Από τότε μέχρι και σήμερα αποτελεί πολύ σημαντικό γεγονός για τους επαγγελματίες μακιγιέρ σε όλο τον κόσμο. Από το 2002, η ίδια έκθεση γίνεται και στο Λονδίνο.

## 7.1 Σημαντικοί Καλλιτέχνες

### Ve Neil, Η.Π.Α.



*Η Ve Neil στο εργαστήριο της.*



*Εφαρμογή των προσθετικών στον ηθοποιό Danny de Vito για το ρόλο του πιγκουίνου στην ταινία «Batman Returns» (Tim Burton, 1992).*



*Η μεταμόρφωση του Robin Williams στην Mrs Doubtfire για την ομότιτλη ταινία (Chris Columbus, 1993).*

Ήθελε από μικρή ηλικία να ασχοληθεί με το μακιγιάζ και τα ειδικά εφέ.

Ξεκίνησε να δουλεύει ως μακιγιέρ σε ταινίες από τα μέσα της δεκαετίας του '70. Εκπαιδεύτηκε στο εργαστηριακό κομμάτι των ειδικών εφέ αλλά προτίμησε να εξειδικευτεί στην εφαρμογή τους στους ηθοποιούς.

Καθώς ήταν γυναίκα σε ένα παραδοσιακά ανδροκρατούμενο επάγγελμα συνάντησε μεγάλο αρνητισμό στα πρώτα βήματα της καριέρας της. Στις συνεντεύξεις της αναφέρει πως εκείνη την εποχή φαινόταν αδιανόητο στους συναδέλφους της το γεγονός ότι ήθελε να κάνει αυτή τη δουλειά. Δεν πτοήθηκε όμως από τις σεξιστικές συμπεριφορές που αντιμετώπισε και γι' αυτό το λόγο αποτελεί πρότυπο των γυναικών μακιγιέρ παγκοσμίως.

Η πρώτη μεγάλη παραγωγή που συμμετείχε ήταν η κινηματογραφική μεταφορά της τηλεοπτικής σειράς Star Trek. Εκεί συνεργάστηκε με τον Fred Phillips, ο οποίος έγινε ο μέντορας της.

Τη δεκαετία του '80 και του '90 δούλεψε με ονόματα όπως ο Rick Baker και ο Stan Winston, οι οποίοι της εμπιστευόντουσαν την εφαρμογή των προσθετικών που κατασκεύαζαν στα εργαστήρια τους. Με τη δουλειά της έδειξε πόσο σημαντικό και ιδιαίτερο είναι το κομμάτι της εφαρμογής των ειδικών εφέ στο πλατό.

Συνεργάστηκε με τον σκηνοθέτη Tim Burton στις ταινίες Edward Scissorhands, Beetlejuice και Ed Wood. Αν και ο Tim Burton είχε πολύ συγκεκριμένο όραμα για την εμφάνιση των χαρακτήρων του, το προσωπικό στυλ της Ve Neil είναι εμφανές.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '90 η Ve Neil συνεχίζει μια πολύ επιτυχημένη καριέρα, δουλεύοντας

εκτός από μακιγιέρ και ως επικεφαλής του τμήματος μακιγιάζ σε διάφορες υπερπαραγωγές ή ως σχεδιάστρια των χαρακτήρων. Κάποιες από τις τελευταίες δουλιές της είναι η σειρά ταινιών «οι Πειρατές της Καραϊβικής» (2003-2017) και η τριλογία «The Hunger Games» (2012-2015).

Είναι κριτής στην τηλεοπτική εκπομπή Face Off.

### **Gordon J. Smith, Καναδάς**

Ασχολήθηκε με τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ, επειδή σύμφωνα με τα δικά του λεγόμενα, ήθελε να ξεπεράσει τη φοβία του στο αίμα. (Phil Brown, 2012, Interview: Makeup artist Gordon Smith, Dorkshelf)

Ξεκίνησε να δουλεύει ως μακιγιέρ στις αρχές της δεκαετίας του '80 σε καναδικές παραγωγές. Η πρώτη σημαντική δουλειά του ήταν το 1986 με την ταινία «Salvador» του Oliver Stone. Στις αρχές της δεκαετίας του '90 ίδρυσε την εταιρεία ειδικών εφέ FXSmith. Συγκέντρωσε πολλούς νέους καλλιτέχνες, όπως γλύπτες και ζωγράφους, αλλά και επιστήμονες ειδικευμένους στα παραϊατρικά επαγγέλματα και χημικούς. Για δεκαπέντε περίπου χρόνια η ομάδα αυτή πειραματίστηκε με ένα νέο υλικό, τη σιλικόνη.

Σε αντίθεση με τους περισσότερους μακιγιέρ, που είναι αρκετά μυστικοπαθείς με τις τεχνικές τους, ο Gordon J. Smith παρουσίασε την πρόοδο της ομάδας του στο πρώτο Imats το 1997. Αφού απάντησε σε όλες τις ερωτήσεις, προέτρεψε τους συναδέλφους του να πάρουν τη γνώση που τους μεταφέρει, να πειραματιστούν με τις καινούριες μεθόδους και να μοιραστούν με τη σειρά τους τις νέες ανακαλύψεις.



*Η πρώτη χρήση προσθετικών σιλικόνης ήταν για το χαρακτήρα της Mystique στην ταινία «X-Men» (Bryan Singer, 2000).*

Η σιλικόνη καθιερώθηκε από τον Gordon Smith στην ταινία «X-Men» (Bryan Singer, 2000). Ανάμεσα σε άλλα εντυπωσιακά μακιγιάζ ξεχώρισαν τα νέα προσθετικά που χρησιμοποιήθηκαν, ειδικά για το χαρακτήρα της Mystique. Ήταν επαναχρησιμοποιούμενα, αυτοκόλλητα, εξαιρετικά ανθεκτικά και είχαν πολύ ρεαλιστικό αποτέλεσμα.

Ο Gordon Smith παραιτήθηκε από το κινηματογράφο πρόωρα, στα μέσα της δεκαετίας του 2000, καθώς όπως είπε είχε καταφέρει όλους τους στόχους του και είχε κουραστεί από τον τρόπο που λειτουργούσε η βιομηχανία.

Παρόλα αυτά, οι πρωτοπορίες που εισήγαγε στο μακιγιάζ ήταν ανεκτίμητες, ειδικά σε μια εποχή που η τέχνη των ειδικών εφέ του μακιγιάζ απειλούνταν από τη πρόοδο της ψηφιακής τεχνολογίας.

## Αφοί Αλαχούζοι, Ελλάδα



Οι αφοί Αλαχούζοι στο εργαστήριό τους.



Ο Γ. Αλαχούζος δουλεύοντας για το «Harry Potter and the Deathly Hallows, Part 2».



Οι καρυάτιδες στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας, 2004.

Ο Ρούλης και ο Γιώργος Αλαχούζοι γεννήθηκαν στην Αυστραλία, από Έλληνες ομογενείς και ήρθαν στην Ελλάδα, στα τέλη της δεκαετίας του '70. Από μικρή ηλικία, παρακολουθούσαν ταινίες τρόμου και φαντασίας, και ενδιαφέρονταν ιδιαίτερα για το μακιγιάζ και τα ειδικά εφέ. Ήταν μεγάλοι θαυμαστές του Jack Pierce και του Dick Smith.

Ο Γιώργος είχε ταλέντο στη ζωγραφική και τη γλυπτική, ενώ ο Ρούλης με τις κατασκευές κι έτσι μέσα από πειραματισμούς και προσωπική έρευνα συνδύασαν τις ικανότητες τους στα ειδικά εφέ του μακιγιάζ.

Έκαναν τα πρώτα βήματά τους τη δεκαετία του '80 σε ταινίες μικρού μήκους, βίντεο-κλιπ και διαφημιστικά. Μία από τις πρώτες μεγάλες δουλειές τους ήταν το 1986 με την ταινία «Oh!Babylon» του Κώστα Φέρρη. Ήταν οι μόνοι μακιγιέρ εξειδικευμένοι στο τομέα των ειδικών εφέ στην Ελλάδα. Έτσι αναλάμβαναν σχεδόν όλες καλλιτεχνικές παραγωγές χρειαζόταν ειδικά εφέ στη χώρα. Το βιογραφικό τους περιλαμβάνει ταινίες, διαφημιστικά, τηλεοπτικές παραγωγές, θεατρικές παραστάσεις. Επεκτάθηκαν και σε άλλα κινηματογραφικά εφέ, όπως ειδικές κατασκευές, μινιατούρες και μακέτες.

Στην αρχή της καριέρας τους συνάντησαν αρνητισμό, καθώς υπήρ-



χε η πεποίθηση, ότι δεν υπήρχε χώρος στον ελληνικό κινηματογράφο για τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ. Παρόλα αυτά επέμεναν και κι έτσι κατάφεραν να καθιερωθούν στην Ελλάδα και παράλληλα να συμμετάσχουν και σε μεγάλες διεθνείς παραγωγές, όπως το «Harry Potter and the Deathly Hallows, Part 2» (David Yates, 2011) υπό την επίβλεψη του Nick Dudman.

Στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας το 2004, ανάμεσα σε άλλα, κατασκεύασαν τα αρχαία ελληνικά αγάλματα, τις φούστες για τις Κόρες και τα κεφάλια των Καρυάτιδων.

Εντυπωσιακή είναι και η δουλειά τους στη τηλεοπτική σειρά «Το Νησί» (2010-2011), η οποία παρουσιάζει τη ζωή στη Σπιναλόγκα. Για την απεικόνιση της λέπρας χρειάστηκε να κάνουν λεπτομερή έρευνα για τα συμπτώματα και την εμφάνιση της ασθένειας. Κατασκεύασαν πάνω από 1500 προσθετικά σιλικόνης για να καλύψουν τις ανάγκες της σειράς.



*Προσθετικά σιλικόνης.*

### **KNB EFX group, Η.Π.Α.**

Η εταιρεία KNB EFX group ιδρύθηκε το 1988 από τους Greg Nicotero, Howard Berger και Robert Kurtzman. Ο Nicotero και ο Berger γνωρίστηκαν στα γυρίσματα της ταινίας «Day of the Dead» (George Romero, 1984), όπου δούλευαν πλάι στον Tom Savini. Η εταιρεία τους επεκτάθηκε πολύ γρήγορα με αποτέλεσμα μέχρι σήμερα να έχει συμμετοχή σε εκατοντάδες ταινίες. Στα πρώτα βήματα τους έγιναν περιζήτητοι για την ικανότητα τους να δημιουργούν ρεαλιστικά εφέ αιματοχυσίας και αληθοφανή ζώα.



*Αριστερά: Στιγμιότυπο από την ταινία «Sin City» (Frank Miller - Robert Rodriguez, 2014).*



*Δεξιά: Στιγμιότυπο από την ταινία «The Chronicles of Narnia: The Lion the Witch and the Wardrobe» (Andrew Adamson, 2005)*



Στιγμιότυπα από τα παρασκήνια της ταινίας «KILL BILL 1» (Quentin Tarantino, 2003). Μέρος των γυρισμάτων έγινε στην Ιαπωνία, όπου η KNB EFX ενισχύθηκε και από Ιάπωνες τεχνικούς. Κάτω δεξιά: Στιγμιότυπο της Uma Thurman από την ταινία.

Συνεργάστηκαν με τον σκηνοθέτη Quentin Tarantino σε όλες τις ταινίες του μέχρι σήμερα. Η συνεργασία αυτή έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργηθούν κάποια από τα πιο εντυπωσιακά εφέ αιματοχυσίας. Επειδή οι ταινίες του Tarantino χαρακτηρίζονται από πολύ βία και αίμα σε συνδυασμό με σάτιρα και χιούμορ, τα εφέ είναι συχνά εξωπραγματικά και υπερβολικά, αλλά άψογα εκτελεσμένα. Ο τρόπος απεικόνισης της βίας από τον Tarantino και την KNB είναι ιδιαίτερος και έχει αποκτήσει πολλούς μιμητές.

Από το 2010 έως σήμερα, εκτός από μεγάλες κινηματογραφικές παραγωγές η KNB έχει αναλάβει την τηλεοπτική σειρά «The Walking Dead». Η υπόθεση διαδραματίζεται σε ένα κόσμο που έχουν επικρατήσει τα ζόμπι και αφορά μία μικρή ομάδα ανθρώπων, που προσπαθεί να επιβιώσει. Η σειρά αυτή έγινε έργο ζωής για τον Greg Nicotero, που δημιούργησε κάποια από τα πιο εντυπωσιακά μακιγιάζ για ζόμπι, από αισθητική και τεχνική άποψη. Στη δεύτερη σεζόν της σειράς ανέλαβε επιπλέον αρμοδιότητες, δηλαδή εκτός από το σχεδιασμό και την επίβλεψη του μακιγιάζ, ασχολήθηκε με το παραγωγικό και σκηνοθετικό κομμάτι. Η σειρά «The Walking Dead» απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα σε διεθνές επίπεδο και κέρδισε πολλά βραβεία. Η επιτυχία της αναζωπύρωσε το ενδιαφέρον του κοινού για τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ.



Προετοιμασία ενός ζόμπι για την τηλεοπτική σειρά «The Walking Dead».

## WETA Workshop, Νέα Ζηλανδία

Η WETA Workshop ξεκίνησε από τους Richard Taylor και Tania Rodgers το 1987. Τα πρώτα βήματά τους ήταν στη τηλεόραση και είχαν να κάνουν κυρίως με κατασκευή μαριονέτων για διάφορες εκπομπές.

Τα επόμενα χρόνια συνεργάστηκαν με το σκηνοθέτη Peter Jackson, που βρισκόταν κι αυτός στην αρχή της καριέρας του. Η δεύτερη συνεργασία τους ήταν η Splatter κωμωδία «Braindead» (1992), η οποία ξεχώρισε για τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ και για τις τεράστιες ποσότητες ψεύτικου αίματος που χρησιμοποιήθηκαν. Η ταινία κέρδισε πολλά βραβεία για το μακιγιάζ σε διεθνή φεστιβάλ.

Ο Peter Jackson έγινε συνεταιίρος στην WETA workshop και η εταιρεία επεκτάθηκε και χωρίστηκε σε τμήματα παρέχοντας όλο και περισσότερες υπηρεσίες. Οι δυνατότητές της επεκτάθηκαν στην κατασκευή animatronics, περίπλοκων κοστούμιών και ειδικών αντικειμένων όπως σπαθιά, ασπίδες, όπλα. Το 1993 δημιουργήθηκε και το αντίστοιχο τμήμα ψηφιακών εφέ, η WETA digital.

Η επιτυχημένη πορεία της εταιρείας, είχε ως αποτέλεσμα να αποκτήσει διεθνή φήμη και να αναλαμβάνει δουλειές απ' όλο τον κόσμο.

Το 1997 ξεκίνησαν να εργάζονται στη προετοιμασία της τριλογίας «Lord of the Rings» (2001-2003) την οποία σκηνοθετούσε ο Peter Jackson. Η εταιρεία ανέλαβε τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ, όλα τα κοστούμια, τις πανοπλίες, τα όπλα και τα ψηφιακά εφέ.

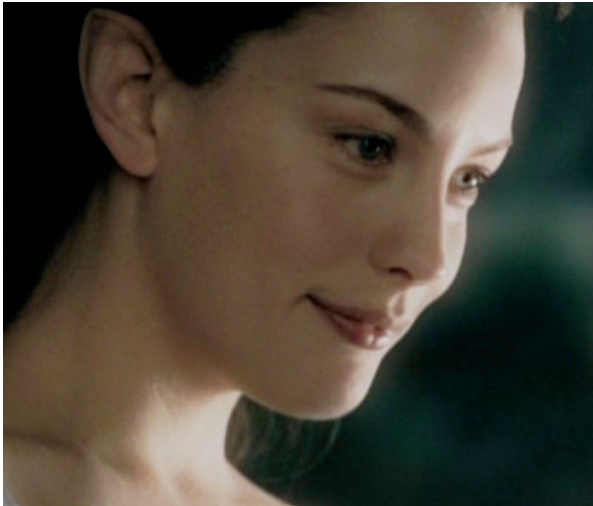


Στιγμιότυπα από την ταινία «Braindead» (Peter Jackson, 1992).

---

Η προετοιμασία και τα γυρίσματα των ταινιών κράτησαν πολλά χρόνια και στη διάρκειά τους καταρρίφθηκαν πολλά ρεκόρ. Όσον αφορά τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ, ένα από τα πιο εντυπωσιακά επιτεύγματα ήταν τα χιλιάδες προσθετικά μιας χρήσης που κατασκευάστηκαν για τα αυτιά των ξωτικών.

Η WETA workshops συνεχίζει μία επιτυχημένη πορεία τόσο στη Νέα Ζηλανδία όσο και σε διεθνές επίπεδο.



*Χιλιάδες προσθετικά μιας χρήσης χρησιμοποιήθηκαν στην τριλογία «Lord of the Rings» (2001-2003).*

## 7.2. Σημαντικές ταινίες

### Ed Wood (Tim Burton, 1994 - Η.Π.Α.)

Η ταινία βασίζεται στη ζωή του σκηνοθέτη, σεναριογράφου και ηθοποιού Ed Wood, που έχει μείνει στην ιστορία ως ο άνθρωπος που δημιούργησε τις χειρότερες ταινίες όλων των εποχών και παρόλα αυτά μετά θάνατον απέκτησε φανατικούς θαυμαστές. Η ταινία διαδραματίζεται στη δεκαετία του '50 όπου ο Ed Wood γύρισε τις πιο γνωστές του ταινίες και συνεργάστηκε με τον παλαίμαχο ηθοποιό Bella Lugosi.

Το μακιγιάζ ανέλαβαν ο Rick Baker σε συνεργασία με τη Ve Neil. Η πρόκληση στο μακιγιάζ ήταν η αναπαράσταση του Bella Lugosi, καθώς επρόκειτο για ένα πρόσωπο πολύ γνωστό και αγαπητό στο κοινό του. Ο Rick Baker, ήταν μεγάλος θαυμαστής του Bela Lugosi, με αποτέλεσμα να έχει στη κατοχή του ένα εκμαγείο του προσώπου του κι έτσι είχε μια πολύ καλή βάση για τη μεταμόρφωση.

Το ρόλο του Lugosi στη ταινία είχε Martin Landau. Το πρόσωπο του δεν έμοιαζε με αυτό του Bela Lugosi, όμως ο Rick Baker αποφάσισε ότι δεν ήθελε να κάνει μεγάλες αλλαγές, ώστε ο χαρακτήρας να δείχνει ανθρώπινος, και να δοθεί χώρος για την ερμηνεία του Landau.

Έτσι κατασκεύασε μικρά προσθετικά, που εφαρμοζόταν καθημερινά από την Ve Neil, για να αλλάξει τη μύτη, το πηγούνι, το άνω χείλος και τα αυτιά του Landau. Καθώς η ταινία γυρίστηκε σε ασπρόμαυρο φιλμ, ο τρόπος που η Ve Neil έβαψε τα προσθετικά έπαιξε πολύ μεγάλο ρόλο.

Μπορεί η μεταμόρφωση αυτή να μην εισήγαγε τεχνικές καινοτομίες, όμως ξεχώρισε όσον αφορά το σχεδιασμό του μακιγιάζ και τη σωστή εφαρμογή του. Ο Rick Baker και η Ve Neil κατάφεραν να αποδώσουν σωστά τον Bella Lugosi και να ικανοποιήσουν τους θαυμαστές του με αποτέλεσμα να βραβευτούν με το Όσκαρ καλύτερου μακιγιάζ για τη χρονιά 1994.



*Κάποια από τα προσθετικά που χρησιμοποιήθηκαν για τη μεταμόρφωση του Martin Landau.*



*Στιγμιότυπο από την ταινία με τον Martin Landau ως Bela Lugosi.*



*Ο Bela Lugosi στην ταινία «Glen or Glenda» (Ed Wood, 1953).*

## Pan's Labyrinth (Guillermo Del Toro, 2006 - Ισπανία)



*Η animatronic μάσκα κάτω από το πρόσωπο του Φαύνου επέτρεπε τον χειρισμό εξ αποστάσεως.*

Είναι μια ταινία Ισπανικής και Μεξικανικής παραγωγής, Διαδραματίζεται στα χρόνια της δικτατορίας του Φράνκο στην Ισπανία. Αφορά την ιστορία ενός μικρού κοριτσιού που έρχεται σε επαφή με φανταστικά πλάσματα, συνδυάζοντας την αφήγηση της πλοκής με ιστορικές αναφορές για την εποχή.

Για τα διάφορα πλάσματα χρησιμοποιήθηκαν μακιγιάζ, animatronics και ψηφιακά εφέ. Τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ ανέλαβαν οι David Marti και η Montse Ribé. Κατάγονται από την Ισπανία και έχουν την εταιρεία ειδικών εφέ DDT Efectos Especiales από το 1991.

Κάποιοι από τους φανταστικούς χαρακτήρες είναι ο Φαύνος και ο Χλωμός Άνθρωπος, οι οποίοι παίζονται από τον ίδιο ηθοποιό, τον Doug Jones. Η εμφάνιση και των δύο χαρακτήρων είναι συνδυασμός μακιγιάζ ειδικών και ψηφιακών εφέ.

Ο χαρακτήρας του Φαύνου είναι ένα ολόσωμο μακιγιάζ κατασκευασμένο ως επί το πλείστον από αφρώδες λάτεξ. Εμφανίζεται αρχικά σαν αιωνόβιο

πλάσμα, μισότυφλο από την ηλικία και κατά τη διάρκεια της ταινίας δείχνει όλο και πιο νέος. Μέσα από τα προσθετικά που κάλυπταν το άνω μέρος του προσώπου του υπήρχε μία animatronic μάσκα, ελεγχόμενη εξ αποστάσεως. Τα πόδια του διαφοροποιούνταν αρκετά από την ανθρώπινη ανατομία άρα έπρεπε να γίνει μια ιδιότυπη κατασκευή.



*Πάνω: Αρχικά ο Φαύνος εμφανίζεται γέρος και σταδιακά γίνεται όλο και πιο νέος. Κάτω: Τα πόδια του ηθοποιού Doug Jones εξαφανίστηκαν με ψηφιακή επεξεργασία.*



*Πάνω: Τα πόδια του Χλωμού Ανθρώπου έπρεπε να είναι πολύ λεπτά και έτσι ο συνολικός όγκος των ποδιών του Doug Jones εξαφανίστηκε ψηφιακά. Κάτω: Τα μάτια στα χέρια του κινούνταν και ανοιγόκλειναν ψηφιακά.*

Για την κατασκευή των πλασμάτων στην ταινία «The Pan's Labyrinth» οι Marti και Ribé κέρδισαν το βραβείο Όσκαρ καλύτερου μακιγιάζ το 2006.

### **The Grand Budapest Hotel (Wes Anderson, 2014 - Αγγλία / Γερμανία / Η.Π.Α.)**

Η ταινία διαδραματίζεται το 1932 στη Zubrowska, μία χώρα στο κέντρο της Ευρώπης και ο κύριος Gustave είναι υπεύθυνος στο μεγαλύτερο ξενοδοχείο της. Όμως κατηγορείται για το φόνο της Madame D και ξεκινάει με το βοηθό του, σε αναζήτηση του πραγματικού δολοφόνου.

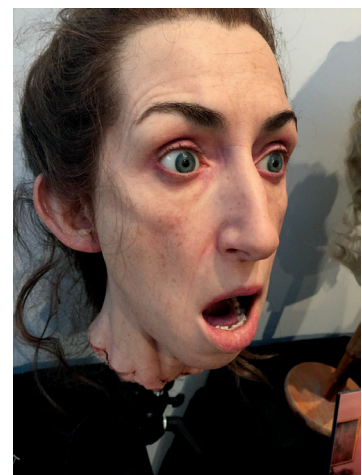
Το μακιγιάζ που τράβηξε περισσότερο τη προσοχή είναι η γήρανση στην ηθοποιό Tilda Swinton που εμφανίζεται ως Madame D. Προσθετικά από σιλικόνη κάλυψαν το πρόσωπο, το λαιμό, τα χέρια και τα αυτιά της ηθοποιού, και χρησιμοποιήθηκαν φακοί επαφής για να φανούν τα μάτια της πιο θολά. Χαρακτηριστικές λεπτομέρειες στο μακιγιάζ είναι οι πανάδες, τα σημάδια ηλικίας και το άγαρμπα τοποθετημένο κραγιόν.



Πάνω: Προσχέδια, εκμαγεία και φωτογραφίες που εκτέθηκαν στο συμπόσιο μακιγιέρ και κομμωτών των βραβείων Όσκαρ (2014). Κάτω: Η μεταμόρφωση της Tilda Swinton για τις ανάγκες του ρόλου.

Ο ηθοποιός Harvey Keitel υποδύεται ένα βαρυποινίτη που συναντά στη σύντομη παραμονή του στη φυλακή ο κύριος Gustave. Για την εμφάνιση του Keitel χρησιμοποιήθηκε μία τεχνητή φαλάκρα από σιλικόνη, προσθετικό στη μύτη του για να φανεί σπασμένη, και τατουάζ σε όλο το πάνω μέρος του σώματός του. Επίσης για τις ανάγκες της ταινίας κατασκευάστηκε ένα γυναικείο κομμένο κεφάλι, και πέντε κομμένα δάχτυλα.

Το μακιγιάζ ανέλαβαν οι Mark Coulier και Frances Hannon, μαζί με μια ομάδα από εικοσιπέντε άτομα και για τη δουλειά τους κέρδισαν το Όσκαρ για το καλύτερο μακιγιάζ του 2014. Η ταινία εκτός από τα εντυπωσιακά ειδικά εφέ, περιλάμβανε επιτυχημένα μακιγιάζ εποχής, περίτεχνες περούκες και ψεύτικα μουστάκια.



Αριστερά: Ο Harvey Keitel σε στιγμιότυπο. Δεξιά: Το κομμένο γυναικείο κεφάλι που χρησιμοποιήθηκε.



### 7.3. Η πορεία των ειδικών εφέ του μακιγιάζ

Στη δεκαετία του '90 η μεγάλη πρόοδος της ψηφιακής επεξεργασίας στην εικόνα έφερε κρίση σε όλους τους τομείς των πρακτικών εφέ του κινηματογράφου. Οι καλλιτέχνες πλέον έπρεπε είτε να περιοριστούν σε μικρότερες δουλειές, είτε να βρουν καινούρια μέσα και τεχνοτροπίες που θα αναβάθμιζαν τη δουλειά τους.

Όσον αφορά τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ, η αλλαγή αυτή μείωσε τη ζήτηση κυρίως στη δημιουργία φανταστικών πλασμάτων, όπως τέρατα, εξωγήινοι και δράκοι.

Τα ψηφιακά εφέ έγιναν μόδα και προωθούνταν πολύ από τις μεγάλες εταιρείες παραγωγής. Το κοινό εντυπωσιαζόταν εύκολα καθώς η ψηφιακή εικόνα ήταν κάτι καινούριο και συναρπαστικό. Έτσι αν και τη δεκαετία του '90 υπήρξαν εντυπωσιακές δημιουργίες από μακιγιέρ, το κοινό πολλές φορές θεωρούσε ότι ήταν ψηφιακά εφέ. Από την άλλη πολλοί σκηνοθέτες ήταν αποφασισμένοι να βασίζονται όσο το δυνατόν περισσότερο σε πρακτικά εφέ και να χρησιμοποιούν ψηφιακά σε συγκεκριμένες περιπτώσεις. Η στάση αυτή στηριζόταν στο γεγονός ότι η αίσθηση της φυσικής παρουσίας ενός αντικειμένου ή πλάσματος στο πλάνο δε μπορούσε να αντικατασταθεί με οτιδήποτε άλλο. Κάποιοι από αυτούς ήταν ο Quentin Tarantino, ο Tim Burton και ο Guillermo Del Toro ο οποίος είχε εκπαιδευτεί από τον Dick Smith στα ειδικά εφέ και είχε παρελθόν ως επαγγελματίας μακιγιέρ.

Μια μεγάλη ανανέωση στο κόσμο των ειδικών εφέ ήταν η εισαγωγή της σιλικόνης από τον Gordon Smith. Το νέο υλικό ήταν ευέλικτο, ασφαλές και ανθεκτικό. Επίσης το μεγάλο του προτέρημα ήταν η διαφάνειά και η υφή της που έμοιαζε πολύ με αυτή του δέρματος. Έτσι η σιλικόνη ήταν κατάλληλη για τις κάμερες υψηλής ευκρίνειας που πλέον χρησιμοποιούνταν. Ξεκίνησε να χρησιμοποιείται ευρέως από το 2000 και μετά.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 2010 μέχρι σήμερα τα ειδικά εφέ πέρασαν σε φάση επανάκαμψης για διάφορους λόγους.

Ένα από τους πιο σημαντικούς ήταν η συνειδητοποίηση από τους σκηνοθέτες και τους παραγωγούς, ότι τα ψηφιακά εφέ προόδευαν τόσο γρήγορα που φαινόταν σύντομα ξεπερασμένα. Επίσης είδαν την απόδοση των ηθοποιών να επηρεάζεται από την έλλειψη της φυσικής ύπαρξης των αντικειμένων ή των πλασμάτων που αντικαθιστούνταν ψηφιακά. Τέλος τα ψηφιακά εφέ δεν ήταν φτηνότερα, ούτε λιγότερο χρονοβόρα από τα πρακτικά.

Η μεγάλη δημοτικότητα που απέκτησαν οι τηλεοπτικές σειρές στις Η.Π.Α και



Δράκος κατασκευασμένος ψηφιακά για την ταινία «Dragonheart» (Rob Cohen, 1996).



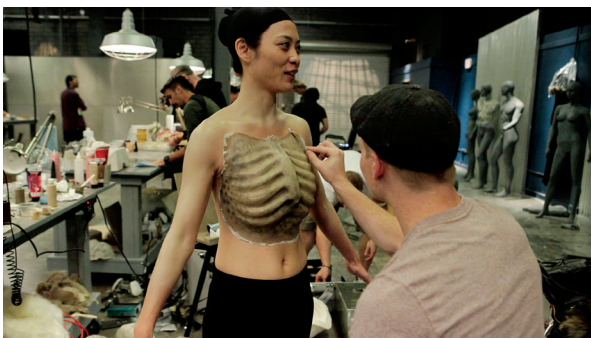
Ο Tim Burton προτιμούσε τα πρακτικά εφέ. Στιγμιότυπο από την ταινία «Planet of the Apes» (2001).



Στιγμιότυπο από την τηλεοπτική σειρά «Doctor Who» (2005 - σήμερα).



Στιγμιότυπο από την ταινία «Gehenna» (Hiroshi Katagiri).



Στιγμιότυπο από το reality show «Face Off» (2011 - σήμερα).

στην Αγγλία από τα τέλη της δεκαετίας του 2000 μέχρι σήμερα αύξησαν πολύ τη ζήτηση των πρακτικών εφέ. Θεωρήθηκαν καλύτερη λύση από τα ψηφιακά γιατί κόστιζαν λιγότερο. Πολλές από αυτές τις σειρές αυτές είχαν περιεχόμενο φαντασίας ή τρόμου δίνοντας δημιουργικό χώρο για πολλούς μακιγιέρ και στούντιο πρακτικών εφέ.

Κάποιοι καταξιωμένοι μακιγιέρ και τεχνικοί ειδικών εφέ έκαναν κινήσεις με σκοπό να ενημερώσουν το κοινό σχετικά με τη δουλειά τους. Δύο παραδείγματα είναι ο Hiroshi Katagiri με τη ταινία «Gehenna», και ο Alec Gillis με το «Harbinger Down», που θα κυκλοφορήσουν σύντομα. Και οι δύο είναι αυτοχρηματοδοτούμενες ταινίες επιστημονικής φαντασίας χωρίς τη χρήση ψηφιακών εφέ. Με αυτό τον τρόπο θέλουν να αποδείξουν ότι τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ είναι επίκαιρα.

Όσον αφορά την επαναφορά της δημοτικότητας των ειδικών εφέ του μακιγιάζ μεγάλο ρόλο έπαιξε το reality show «Face Off». Ξεκίνησε το 2011 και συνεχίζει έως σήμερα. Σε κάθε σεζόν επιλέγεται μία ομάδα πρωτοεμφανιζόμενων μακιγιέρ ειδικών εφέ και στο κάθε επεισόδιο τους ανατίθεται να σχεδιάσουν και να δημιουργήσουν ένα ολοκληρωμένο μακιγιάζ, μέσα σε ελάχιστες μέρες, όπως πλάσματα επιστημονικής φαντασίας ή τέρατα. Το κάθε βήμα της διαδικασίας καταγράφεται, όπως και το άγχος και οι δυσκολίες των συμμετεχόντων. Η σειρά επανέφερε τη δημοτικότητα του μακιγιάζ των ειδικών εφέ και ενέπνευσε πολλούς νέους να ασχοληθούν με αυτό.

## 7.4. Τεχνικές και υλικά

### CGI animation

Τα αρχικά CGI animation αποτελούν ακρωνύμιο της φράσης Computer Generated Imagery Animation (εικόνες που έχουν παραχθεί από υπολογιστή). Είναι η χρήση των υπολογιστών με την εφαρμογή ειδικών λογισμικών, για τη δημιουργία ή τη βελτίωση εικόνων στον κινηματογράφο, σε ηλεκτρονικά παιχνίδια, διαφημιστικά κ.ά. και στα ελληνικά συνήθως αποκαλούνται ψηφιακά εφέ.

Κάποιες πρωτοπόρες εταιρείες στο τομέα των ψηφιακών εφέ είναι η I.L.M., η WETA Digital, η Pixar, η Disney Digital 3D.

Η πρώτη φορά που χρησιμοποιήθηκαν τα ψηφιακά εφέ στον κινηματογράφο ήταν τη δεκαετία του 1970, και μία από τις πρώτες ταινίες που ενσωμάτωσαν την τεχνική ήταν το «Westworld» (Michael Crichton, 1973).

Από τη δεκαετία του '90 και μετά τα ψηφιακά εφέ εξελίχθηκαν ραγδαία μαζί με τις μεγάλες προόδους στην πληροφορική, στα λογισμικά υπολογιστών και την τεχνολογία. Ταυτόχρονα αυξήθηκε η χρήση της ψηφιακής κάμερας. Οι νέες ψηφιακές κάμερες καταγράφουν την εικόνα μέσω φωτοευαίσθητων αισθητήρων και τη ψηφιοποιούν κατευθείαν. Το γεγονός ότι η εικόνα ήταν πλέον σε ψηφιακή μορφή, έκανε ακόμα πιο εύκολη την επεξεργασία της μέσω υπολογιστή. Η τεχνολογία αυτή είχε πολλά προτερήματα για τους κινηματογραφιστές με αποτέλεσμα την παρακμή του παραδοσιακού φωτογραφικού φιλμ. Έτσι ξεκίνησε η εποχή της ψηφιακής κινηματογράφησης.

Αν και τα ψηφιακά εφέ παραγκώνισαν πολλές παραδοσιακές τεχνικές στο κινηματογράφο, από την άλλη έδωσαν πολλές δυνατότητες



Η πρώτη χρήση ψηφιακών εφέ στον κινηματογράφο «Westworld» (Michael Crichton, 1973).



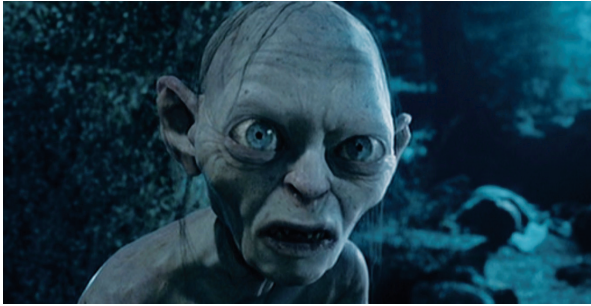
Η πρώτη συνύπαρξη ψηφιακού χαρακτήρα με ηθοποιούς «Young Sherlock Holmes» (Barry Levinson, 1985).



Στιγμιότυπο «Abyss» (James Cameron, 1989).



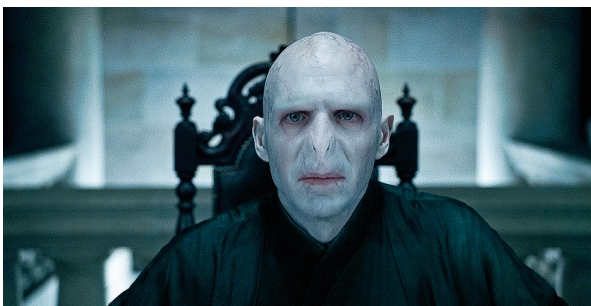
Παράδειγμα κακής χρήσης ψηφιακών εφέ «The Mummy» (Stephen Sommers, 1999).



Στιγμιότυπο «The Lord of the Rings: The Two Towers» (Peter Jackson, 2002).



Στιγμιότυπο «Avatar» (James Cameron, 2009).



Η μύτη του χαρακτήρα Voldemort στη σειρά ταινιών «Harry Potter» (2001 - 2011) παραμορφώθηκε ψηφιακά.

στους καλλιτέχνες, ώστε να πραγματοποιήσουν τα οράματά τους και λύσεις σε μεγάλα τεχνικά προβλήματα.

Η ψηφιακή επεξεργασία της εικόνας είναι μια τέχνη που απαιτεί δημιουργικότητα και ταλέντο, πολλές τεχνικές γνώσεις, υπομονή και ικανότητα για λύση προβλημάτων. Ο όγκος της δουλειάς μπορεί να είναι τόσο μεγάλος ώστε να χρειαστούν παραπάνω από μία εταιρείες ψηφιακών εφέ για να ολοκληρώσουν μία ταινία.

Τη δεκαετία του '90 και τις αρχές του 2000 υπήρξε μεγάλος ενθουσιασμός από τους σκηνοθέτες, τους παραγωγούς και το κοινό σχετικά με τα ψηφιακά εφέ με αποτέλεσμα να χρησιμοποιούνται υπερβολικά ή και σε περιπτώσεις που τα πρακτικά εφέ θα ήταν επαρκή. Έτσι, βλέποντας σήμερα κάποιες ταινίες εκείνης της εποχής, τα ψηφιακά εφέ μας φαίνονται ξεπερασμένα ή ακόμα και αστεία.

Τα τελευταία χρόνια έχει επιτευχθεί μια καλύτερη ισορροπία στη χρήση των ψηφιακών εφέ με σκοπό το αποτέλεσμα να είναι πιο εκλεπτυσμένο και διαχρονικό. Πλέον σε πολλές περιπτώσεις τα ψηφιακά εφέ χρησιμοποιούνται σε συνδυασμό με τα πρακτικά εφέ. Γι'αυτό πολλοί μακιγιέρ ειδικών εφέ αποκτούν τουλάχιστον τις βασικές γνώσεις των λογισμικών προγραμμάτων για δημιουργία ψηφιακών εφέ, ενώ τα χρησιμοποιούν και οι ίδιοι στο κομμάτι του σχεδιασμού του μακιγιάζ.

## Σιλικόνη

Η σιλικόνη είναι υλικό με πολλές εφαρμογές στη καθημερινή ζωή και την βιομηχανία. Υπάρχουν πολλοί τύποι και μορφές σιλικόνης, που προορίζονται για διαφορετικές χρήσεις.

Στα ειδικά εφέ του μακιγιάζ χρησιμοποιείται κυρίως η σιλικόνη τύπου Platinum, καθώς είναι ασφαλής για χρήση στο δέρμα και έχει μεγάλη αντοχή. Επίσης χρησιμοποιείται και η σιλικόνη τύπου Tin, η οποία είναι φθηνότερη και χρησιμεύει κυρίως για τη

κατασκευή καλοπιών.

Η Platinum σιλικόνη χρησιμοποιείται με πολλούς τρόπους στα ειδικά εφέ του μακιγιάζ, κυρίως για την κατασκευή προσθετικών και ως τζελ σιλικόνης δύο συστατικών για εφαρμογή απευθείας στο δέρμα.

### Προσθετικά από σιλικόνη

Οι εταιρείες προϊόντων για ειδικά εφέ του μακιγιάζ, προσφέρουν μια ευρεία γκάμα υλικών, που καλύπτουν τις ανάγκες των μακιγιέρ. Υπάρχουν σιλικόνες ειδικές για προσθετικά με διαφορετικό τελικό αποτέλεσμα, άλλες για κατασκευή μαλακών και ημιδιάφανων προσθετικών που θυμίζουν το ανθρώπινο δέρμα, κι άλλες που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για προσθετικά που πρέπει να έχουν πιο οστεώδη υφή. Επίσης κυκλοφορούν στο εμπόριο ειδικά χρώματα για χρήση στη σιλικόνη.

Η διαδικασία κατασκευής προσθετικών με Platinum σιλικόνη θυμίζει κάπως τη διαδικασία που ακολουθείται με το αφρώδες λάτεξ. Η μεγάλη διαφορά είναι ότι για να επιτευχθεί ο βουλκανισμός και η σταθεροποίηση της σιλικόνης δε χρειάζεται να εκτεθεί σε μεγάλες θερμοκρασίες.

Συνήθως τα σετ σιλικόνης για προσθετικά που είναι διαθέσιμα στο εμπόριο αποτελούνται τουλάχιστον από δύο μέρη, τα οποία βρίσκονται σε μορφή τζελ. Όταν τα δύο αυτά μέρη ενωθούν ξεκινάει η διαδικασία του βουλκανισμού η οποία γίνεται σε θερμοκρασία δωματίου. Σε αυτό το στάδιο η Platinum σιλικόνη είναι πολύ ευαίσθητη και μπορεί να επιμολυνθεί από διάφορες ουσίες που μπορεί να βρίσκονται σε ένα εργαστήριο. Επίσης πρέπει να δοθεί μεγάλη προσοχή στις αναλογίες ανάμειξης των δύο μερών και στη διάρκεια του ανακατέματος. Πριν τελειώσει η διαδικασία του ανακατέματος, μπορεί να προστεθεί χρώμα. Όταν το μίγμα έχει ανακατευθεί επαρκώς περιχύνεται στο καλούπι, και αφήνεται για χρονικό διάστημα κάποιων ωρών. Οι χρόνοι και οι αναλογίες διαφέρουν ανάλογα με τις οδηγίες χρήσεις της κάθε εταιρείας.

Αφού το προσθετικό αφαιρεθεί από το καλούπι και καθαριστεί, μπορεί να βαφτεί. Αυτό είναι ίσως το πιο περίπλοκο στάδιο της διαδικασίας, γιατί η σιλικόνη δεν είναι απορροφητική και είναι δύσκολο να επικαθίσει κάποιο άλλο υλικό στην επιφάνεια



Ο Kevin Wasner και ο Jake Garber μέλη της KNB EFX τοποθετούν προσθετικά από σιλικόνη σε κομπάρσο για την τηλεοπτική σειρά «the Walking Dead».

---

της. Υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί τρόποι για να λυθεί αυτό το θέμα. Ένας από τους πιο συχνούς είναι να προστεθεί κάποιος διαλύτης (όπως π.χ. νέφτι), μέσα σε μικρή ποσότητα του αρχικού μίγματος της σιλικόνης, μετατρέποντας το από τζελ σε υγρό. Έπειτα προστίθεται και μικρή ποσότητα ειδικών χρωμάτων για σιλικόνη. Έτσι δημιουργείται ένα χρώμα ημιδιαφανές που θυμίζει αραιωμένη νερομπογιά. Καθώς στο χρώμα εμπεριέχεται σιλικόνη, κάθε στρώση βουλκανίζεται με αποτέλεσμα το βάψιμο του προσθετικού να μένει σταθερό.

Όποιο υλικό κι αν χρησιμοποιηθεί για το βάψιμο της σιλικόνης συνήθως το χρώμα εφαρμόζεται σε πολύ λεπτές στρώσεις, με πινέλο ή αερογράφο, δημιουργώντας την αίσθηση ότι το ένα χρώμα μπλέκεται μέσα στο άλλο. Έτσι επιτυγχάνονται πολύ ρεαλιστικά αποτελέσματα ιδιαίτερα για το ανθρώπινο δέρμα, καθώς αυτό ποτέ δεν αποτελείται από ένα ενιαίο χρώμα.

Τα προσθετικά από σιλικόνη κολλιούνται στο δέρμα, με ειδικά κατασκευασμένες κόλλες.

### **Τζελ σιλικόνης δύο συστατικών**

Είναι σελ σιλικόνης που κυκλοφορούν από εταιρείες εξειδικευμένες στα υλικά του μακιγιάζ ειδικών εφέ. Αποτελείται συνήθως από δύο δοχεία που περιέχουν σιλικόνη σε μορφή τζελ. Όταν τα δύο συστατικά ενωθούν ξεκινάει η διαδικασία του βουλκανισμού που κρατάει πέντε με δέκα λεπτά. Στο διάστημα αυτό μπορεί να εφαρμοστεί στο δέρμα και να διαμορφωθεί το επιθυμητό σχήμα. Έπειτα μπορεί να βαφτεί με make up. Συνήθως με αυτό τον τρόπο χρησιμοποιείται για τη δημιουργία μικρών έως μεσαίων τραυμάτων.



*Εφέ δαγκωματιάς από τζελ σιλικόνης δύο συστατικών.*

Από την άλλη, μπορεί να καλύψει πραγματικές ουλές στο πρόσωπο, κυρίως ατροφικές, αν χρησιμοποιηθεί ως γέμισμα.

Είναι ευέλικτο και κινείται μαζί με το δέρμα, αφαιρείται εύκολα και δεν είναι τοξικό.

---

## Επίλογος

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι να παρουσιάσει την ιστορία των ειδικών εφέ του μακιγιάζ και να αναδείξει τα βασικά στοιχεία της εξέλιξής τους.

Τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ ξεκίνησαν μαζί με το κινηματογράφο και εξελίσσονται παράλληλα μαζί του. Αρχικά δεν θεωρούνταν μία τέχνη διαφορετική από το μακιγιάζ. Σταδιακά όμως έλαβαν υπόσταση ως ξεχωριστή ειδικότητα.

Στο κινηματογράφο, αυτό που έχει σημασία είναι να επιτευχθεί το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα, χωρίς να έχει ιδιαίτερη σημασία η τεχνική που θα χρησιμοποιηθεί. Έτσι οι μακιγιέρ ειδικών εφέ αντιμετωπίζουν διάφορες προκλήσεις για να ανταπεξέλθουν στην ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη του κινηματογράφου.

Όμως λαμβάνοντας υπόψη τη μέχρι τώρα ιστορία των ειδικών εφέ, μπορούμε να αντιληφθούμε πως οι καλλιτέχνες που ασχολούνται με τα ειδικά εφέ του μακιγιάζ χαρακτηρίζονται από ευρηματικότητα και ικανότητα για λύση προβλημάτων. Έτσι θα βρίσκουν πάντα νέους τρόπους να παραμένουν επίκαιροι και να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της βιομηχανίας του κινηματογράφου.

## Βιβλιογραφία

1. Βαλούκος, Σ. (2003). *Η Ιστορία του Κινηματογράφου*. [χ.τ.]: Αιγόκερως.
2. Κολιοδήμος, Δ. (2006). *Η Λατρεία του Αίματος*. [χ.τ.]: Οξύ..
3. Κουτάλας, Α. (2010). *Ζόμπι Μαζικής Καταστροφής*. [χ.τ.]: Αιγόκερως
4. Μπόκολης, Π. (2005). *Σχιζοφρενείς Δολοφόνοι στην Οθόνη*. [χ.τ.]: Ωμέγα Εκδοτική Ε.Π.Ε..
5. Τσιγωνία, Α. & Μικελάτου, Έ. (2010). *Μακιγιάζ Παραστατικών Τεχνών*. [χ.τ.]: Δεσμός
6. Cavendish, M. (1909). *The Art of Theatrical Make up*. [χ.τ.]: A. and C. Black.
7. Debreceni, T. (2013). *Special Make up Effects for Stage and Screen*. [χ.τ.]: Focal Press.
8. Dick, B. (2010). *Ανατομία του Κινηματογράφου*. [χ.τ.]: Πατάκη.
9. Johnson, J. (1996). *Cheap Tricks and Class Acts*. [χ.τ.]: Mac Farland & Company, Inc., Publishers.
10. Pinel, V. (2006). *Σχολές, Κινήματα και Είδη στο Κινηματογράφο*. [χ.τ.]: Μεταίχιμο.
11. <http://lanibarryhistorymakeup.blogspot.gr/2011/12/history-of-makeup-final-paper.html>
12. <http://www.cosmeticsandskin.com/cdc/early-movie.php#>
13. <http://www.filmsite.org/pre20sintro.html>
14. <http://filmmakeriq.com/lessons/a-brief-history-of-horror/>
15. <http://lanibarryhistorymakeup.blogspot.gr/2011/12/history-of-makeup-final-paper.html>
16. [http://www.imdb.com/name/nm0151606/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0151606/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)
17. <http://portraitartist.com/sargent/tribute-cecilholland.asp>
18. <http://filmmakeriq.com/lessons/a-brief-history-of-horror/>
19. <http://www.filmsite.org/horrorfilms.html>
20. <http://www.imdb.com/name/nm0390634/bio>
21. <http://filmabinitio.blogspot.gr/2011/03/criminally-overlooked-masterpiece-1911.html>
22. <http://horrorpedia.com/2012/06/18/haxan/>
23. <https://archive.org/details/artoftheatricalm00mortrich>
24. <https://www.youtube.com/watch?v=74gbVx1ufCs>  
<http://horrorpedia.com/2012/06/23/nosferatu/>
25. <http://anactorsnotebook.blogspot.gr/2009/10/horror-known-as-spirit-gum.html>
26. <http://www.tested.com/art/movies/458874-how-foam-latex-spawned-horror-makeup-revolution/>
27. <http://www.filmsite.org/horrorfilms.html>
28. <http://www.sianjeffriesjones.com/2012/10/09/modern-prosthetics-30s-to-70s-part-4-of-a-little-prosthetic-history/>
29. <https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=TCwzDt4zorsC&oi=fnd&pg=PA1&dq=jack+pierce+makeup&ots=zjbqCpwh2D&sig=Wvfla9FJLxtb5TOFlvWeCxAhxHs#v=onepage&q&f=false>



30. [http://www.imdb.com/title/tt1269695/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_st\\_sm](http://www.imdb.com/title/tt1269695/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm)  
[http://www.imdb.com/name/nm0682370/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0682370/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)
31. [http://mashable.com/2015/01/17/frankenstein-on-set/#83\\_XC4i\\_qkqk](http://mashable.com/2015/01/17/frankenstein-on-set/#83_XC4i_qkqk)  
<http://www.universalmonsterarmy.com/forum/index.php?topic=26218.0>
32. [http://www.imdb.com/name/nm0206011/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0206011/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)
33. <http://hollywoodessays.com/2012/05/28/mitzi-transformed-by-wizard-of-oz-make-up-artist-jack-dawn/>
34. <http://wizoz3560.blogspot.gr/>
35. <http://thebiography.us/en/dawn-jack>
36. <http://thebiography.us/en/bau-george>
37. <http://thebiography.us/en/bau-gordon>
38. <http://monsterkidclassichorrorforum.yuku.com/topic/26678/George-and-Gordon-Bau-Makeup-Artists?page=1#.VmQsVbiyOkp>
39. [http://www.imdb.com/title/tt0022835/trivia?ref\\_=tt\\_ql\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0022835/trivia?ref_=tt_ql_2)
40. <http://horrorpedia.com/2014/01/12/dr-jekyll-and-mr-hyde-1931-film/>
41. <http://www.tcm.com/this-month/article/83119%7C0/Dr-Jekyll-and-Mr-Hyde.html>
42. [http://www.imdb.com/title/tt0028944/trivia?ref\\_=tt\\_ql\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0028944/trivia?ref_=tt_ql_2)
43. <http://www.imdb.com/title/tt0032138/trivia>
44. [http://files.harpercollins.com/Mktg/HarperCollins/PDF/TheWizardofOz\\_SneakPeek.pdf](http://files.harpercollins.com/Mktg/HarperCollins/PDF/TheWizardofOz_SneakPeek.pdf)
45. <http://www.sianjeffriesjones.com/2012/10/09/modern-prosthetics-30s-to-70s-part-4-of-a-little-prosthetic-history/> <https://clivehicksjenkins.wordpress.com/2013/10/02/la-belle-et-la-bete-part-ii/>
46. <http://www.imdb.com/title/tt0038348/>
47. <http://www.universalstudioshollywood.com/auditions/about-universal/>
48. <http://www.filmsite.org/30sintro3.html>
49. <http://www.britannica.com/topic/Universal-Studios>
50. <http://www.avclub.com/article/a-guide-to-the-universal-studios-monster-movies-19-87883>
51. [http://www.imdb.com/title/tt0021814/trivia?ref\\_=tt\\_ql\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0021814/trivia?ref_=tt_ql_2)
52. <http://www.imdb.com/title/tt0021884/>
53. [http://www.imdb.com/title/tt0023245/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_5](http://www.imdb.com/title/tt0023245/?ref_=fn_al_tt_5)
54. <http://blog.modernmechanix.com/makeup-secrets-of-movie-horror-pictures/>
55. <http://www.collodion.org/q&a.html>
56. <http://www.sagecraft.com/puppetry/building/FoamPuppets.html>
57. <http://netdwellers.com/1001/hosting/users/cinesecrets/pmSecretFoam.html>
58. <http://www.diynaturalbedding.com/history-of-natural-latex/>
59. <http://www.sagecraft.com/puppetry/building/FoamPuppets.html>
60. <http://netdwellers.com/1001/hosting/users/cinesecrets/pmSecretFoam.html>
61. <http://www.diynaturalbedding.com/history-of-natural-latex/>
62. <http://www.filmsite.org/50sintro.html>

63. [https://books.google.gr/books/about/Cheap\\_Tricks\\_and\\_Class\\_Acts.html?id=NHzeZZOUD6QC&redir\\_esc=y](https://books.google.gr/books/about/Cheap_Tricks_and_Class_Acts.html?id=NHzeZZOUD6QC&redir_esc=y)
64. <http://www.filmsite.org/horrorfilms2.html>
65. <http://horrorpedia.com/2014/08/25/bud-westmore-make-up-artist/>
66. <http://www.tcm.com/tcmdb/person/204669%7C24798/Bud-Westmore/>
67. [http://www.imdb.com/name/nm0922863/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0922863/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)
68. [http://www.imdb.com/name/nm0495039/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0495039/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)
69. <http://www.imdb.com/name/nm0770464/>
70. [http://www.imdb.com/title/tt0051746/?ref\\_=nm\\_fimg\\_mkp\\_9](http://www.imdb.com/title/tt0051746/?ref_=nm_fimg_mkp_9)
71. [http://www.imdb.com/title/tt0422347/?ref\\_=ttpl\\_pl\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt0422347/?ref_=ttpl_pl_tt)
72. [http://www.imdb.com/title/tt0046876/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0046876/?ref_=nv_sr_1)
73. [http://www.imdb.com/name/nm0450667/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0450667/?ref_=fn_al_nm_1)
74. [http://www.imdb.com/name/nm0665900/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0665900/?ref_=nmbio_bio_nm)
75. <http://cinefantastiqueonline.com/2007/08/retrospective-the-fly/>
76. <http://www.imdb.com/title/tt0051622/>
77. <http://www.hammerfilms.com/about>
78. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1536302086599914.1073741841.1460324354197688&type=3>
79. <http://www.filmsite.org/60sintro.html>
80. <http://www.filmsite.org/horrorfilms3.html>
81. [http://www.imdb.com/name/nm0150357/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0150357/?ref_=nmbio_bio_nm)
82. <http://pota.goatley.com/magazines/cinefantastique-summer-1972.pdf>
83. [http://pota.goatley.com/misc/questar\\_dec1980.pdf](http://pota.goatley.com/misc/questar_dec1980.pdf)
84. <http://pota.goatley.com/magazines/makeup-artist-5/makeup-artist-5.pdf>
85. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_OwG73y6NTk&playnext=1&list=PL7CEA1605CC306B89&feature=results\\_video](https://www.youtube.com/watch?v=_OwG73y6NTk&playnext=1&list=PL7CEA1605CC306B89&feature=results_video)
86. <https://makeupmag.com/star-wars-make-up-legend-stuart-freeborn-dies-at-98-2/>
87. <http://www.independent.co.uk/news/obituaries/stuart-freeborn-film-make-up-artist-whose-creations-included-yoda-fagin-and-the-2001-apes-8487971.html>
88. <http://www.imdb.com/title/tt0062622/>
89. <http://cinetropolis.net/interview-dan-richter-2001-a-space-odysseys-moonwatcher/>
90. [https://books.google.gr/books?id=hPsJBgAAQBAJ&pg=PA149&lpg=PA149&dq=daniel+richter+stuart+freeborn&source=bl&ots=F4Eq9\\_xzqT&sig=9ZxGCbQOZuaqJHA1byPXoAsXplo&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwiz7JOHtNvJAhVlkSwKHQYFDf04ChDoAQgcMAA#v=onepage&q=daniel%20richter%20stuart%20freeborn&f=false](https://books.google.gr/books?id=hPsJBgAAQBAJ&pg=PA149&lpg=PA149&dq=daniel+richter+stuart+freeborn&source=bl&ots=F4Eq9_xzqT&sig=9ZxGCbQOZuaqJHA1byPXoAsXplo&hl=el&sa=X&ved=0ahUKEwiz7JOHtNvJAhVlkSwKHQYFDf04ChDoAQgcMAA#v=onepage&q=daniel%20richter%20stuart%20freeborn&f=false)
91. [http://pota.goatley.com/misc/questar\\_dec1980.pdf](http://pota.goatley.com/misc/questar_dec1980.pdf)
92. [http://www.imdb.com/title/tt0063442/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0063442/?ref_=fn_al_tt_2)
93. <http://www.imdb.com/title/tt0056875/>
94. <http://www.imdb.com/title/tt0057812/>
95. <http://www.filmsite.org/zombiefilms.html>

96. <http://thesocietypages.org/cyborgology/2012/02/27/the-zombie-in-film-full-essay-parts-i-ii-and-iii/>
97. <http://pota.goatley.com/magazines/makeup-artist-5/makeup-artist-5.pdf>
98. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/11/23/AR2007112300444.html>
99. <http://geohellas.com/el/%CE%BC%CE%AC%CE%B8%CE%B5%CF%84%CE%B5-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CE%B5%CE%BC%CE%AC%CF%82/%CE%B1%CF%84%CF%84%CE%B1%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B3%CE%AF%CF%84%CE%B7%CF%82/>
100. <https://gr.kryolan.com/proion/spirit-gum-50-ml>
101. <https://gr.kryolan.com/proion/tv-spirit-gum-30-ml?ref=proionta/spesial-efe/koles-afaretika>
102. <http://www.filmsite.org/70sintro.html>
103. <http://www.dicksmithmake-up.com/>
104. <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/11/23/AR2007112300444.html>
105. [http://www.imdb.com/name/nm0004615/?ref\\_=nmmd\\_md\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0004615/?ref_=nmmd_md_nm)
106. <https://www.youtube.com/watch?v=2tVbuMPeCuw>
107. <https://www.youtube.com/watch?v=yp9vNYyxQGg>
108. <https://www.stanwinstonschool.com/artists/special-effects-character-creator-stan-winston>
109. [http://www.imdb.com/name/nm0935644/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0935644/?ref_=nmbio_bio_nm)
110. [http://www.imdb.com/title/tt0070047/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0070047/?ref_=nv_sr_1)
111. <http://behindtheexorcist.com/search/dick+smith>
112. <http://www.dicksmithmake-up.com/dicks-work/dick%E2%80%99s-film-tv-credits-and-photos/the-exorcist.aspx>
113. [http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/11/23/AR2007112300444\\_2.html](http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/11/23/AR2007112300444_2.html)
114. [http://www.imdb.com/title/tt0076759/?ref\\_=nv\\_sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0076759/?ref_=nv_sr_2)
115. <http://www.imdb.com/title/tt0080684/>
116. [http://www.imdb.com/title/tt0086190/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_10](http://www.imdb.com/title/tt0086190/?ref_=fn_al_tt_10)
117. <http://www.starwars.com/search?q=stuart+freeborn>
118. <http://starwarsaficionado.blogspot.gr/2013/02/goodbye-stuart-freeborn.html>
119. <http://netdwellers.com/1001/hosting/users/cinesecrets/pmMovies.html#StarWarsAnchor>
120. <http://giallofiles.blogspot.gr/p/what-is-giallo.html>
121. <http://giallofiles.blogspot.gr/p/a-brief-history-of-giallo.html>
122. [http://www.imdb.com/name/nm0211288/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0211288/?ref_=nmbio_bio_nm)
123. <http://bloody-disgusting.com/editorials/22550/100-years-in-horror-the-greatest-special-effects-makeup-artists-ever/>
124. [http://everything.explained.today/Giannetto\\_De\\_Rossi/](http://everything.explained.today/Giannetto_De_Rossi/)

125. <http://www.imdb.com/name/nm0622108/>
126. [http://www.imdb.com/name/nm0708058/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0708058/?ref_=nmbio_bio_nm)
127. <http://www.britannica.com/biography/Carlo-Rambaldi>
128. <http://www.pros-aide.com/aboutus.htm>  
[http://www.learnprostheticmakeup.com/painting\\_latex\\_and\\_foam\\_latex.pdf](http://www.learnprostheticmakeup.com/painting_latex_and_foam_latex.pdf)
129. <http://www.filmsite.org/80sintro.html>
130. <http://www.insidejobs.com/careers/special-effects-foreman>
131. <http://www.chegg.com/career-center/explore/art-director>
132. <https://bradley.paulmitchell.edu/blog/the-academy-award-for-best-makeup-and-hairstyling>
133. [http://www.imdb.com/name/nm0767741/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0767741/?ref_=nmbio_bio_nm)
134. [http://www.imdb.com/name/nm0000711/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0000711/?ref_=nmbio_bio_nm)
135. <http://fireshotproductions.com/MAC-RICK-BAKER-BIOGRAPHY>
136. <https://www.youtube.com/watch?v=Og-ZdRFJ7c4>
137. [http://www.imdb.com/name/nm0001964/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0001964/?ref_=nmbio_bio_nm)
138. <http://www.popmatters.com/post/rob-bottin-rocks/>
139. [http://www.imdb.com/title/tt0084787/?ref\\_=ttr\\_tr\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt0084787/?ref_=ttr_tr_tt)
140. <http://www.outpost31.com/movie/specialfx.html>
141. <http://www.imdb.com/title/tt0082010/>
142. <https://tribecafilm.com/stories/31-days-of-horror-american-werewolf-in-london-rick-baker>
143. [http://www.imdb.com/name/nm0000343/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0000343/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)
144. [http://cronenbergmuseum.tiff.net/chronologie-timeline-eng.html#o\\_fly](http://cronenbergmuseum.tiff.net/chronologie-timeline-eng.html#o_fly)
145. <http://consequenceofsound.net/2015/02/david-cronenbergs-top-10-films/full-post/>
146. [https://www.youtube.com/watch?v=bJMq-T40K\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=bJMq-T40K_A)
147. <http://fridge.gr/69373/trash-treasures/#comments>
148. <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BodyHorror>
149. [http://www.imdb.com/title/tt0091064/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0091064/?ref_=fn_al_tt_1)
150. <http://www.goremaster.com/special-effects-for-the-fly-1986-version.php>
151. <http://roborobotics.com/Animatronics/history-of-animatronics.html>
152. <http://netdwellers.com/1001/hosting/users/cinesecrets/pmIntwAnimatronics.html>
153. <http://dinomotion.com/animatronic/>
154. <http://www.filmsite.org/2010sintro.html>
155. <http://www.filmsite.org/2000sintro.html>
156. <http://www.filmsite.org/90sintro.html>
157. <http://www.imats.net/>
158. [http://www.imdb.com/title/tt0109707/trivia?ref\\_=tt\\_ql\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0109707/trivia?ref_=tt_ql_2)
159. <https://www.youtube.com/watch?v=GRXGB2ZutmQ>
160. [http://www.imdb.com/name/nm0624763/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0624763/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)
161. <http://www.cinemamakeup.com/development/uncover/ve-neill/>
162. <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1684409>

163. [http://www.imdb.com/name/nm0808340/?ref\\_=nmbio\\_bio\\_nm](http://www.imdb.com/name/nm0808340/?ref_=nmbio_bio_nm)
164. <https://www.youtube.com/watch?v=SSvqtTQOeH8>
165. <http://dorkshelf.com/2012/06/25/interview-makeup-artist-gordon-smith/>
166. <http://menofthenorth-makeup.blogspot.gr/2013/04/pioneering-makeup-technology-gordon.html>
167. <http://www.glossible.com/the-lastest-beauty-news/oscar-makeup-behind-the-scenes>
168. <https://realtadesomnium.wordpress.com/tag/practical-effects/>
169. [http://www.pajiba.com/seriously\\_random\\_lists/mindhole-blowers-20-facts-about-pans-labyrinth-that-might-make-you-believe-in-magic.php](http://www.pajiba.com/seriously_random_lists/mindhole-blowers-20-facts-about-pans-labyrinth-that-might-make-you-believe-in-magic.php)
170. <http://monsterlegacy.net/2014/12/22/pan-labyrinth-laberinto-fauno/#more-4424>
171. <http://www.thedougjonesexperience.com/panDDT.htm>
172. <http://www.vanityfair.com/hollywood/2015/02/grand-budapest-hotel-makeup-oscar>
173. <http://www.alahouzosfx.com/alahouzosfx%20about.htm>
174. <http://www.imdb.com/name/nm1125094/>
175. [http://www.imdb.com/name/nm1125095/?ref\\_=nm\\_dyk\\_trv1](http://www.imdb.com/name/nm1125095/?ref_=nm_dyk_trv1)
176. <http://www.cine.gr/article.asp?id=4947>
177. <http://www.knbefxgroup.com/>
178. <http://wetaworkshop.com/about-us/history/>
179. <https://www.wetanz.com/richard-taylor/>
180. <http://www.imdb.com/title/tt2278388/>
181. <http://www.imdb.com/title/tt0457430/>
182. <http://nofilmschool.com/2014/12/sfx-vfx-two-effects-artists-discuss-differences-between-practical-cgi>
183. <https://realtadesomnium.wordpress.com/tag/practical-effects/>
184. <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/PracticalEffects>
185. <http://www.imdb.com/title/tt3397918/>
186. <http://www.gehennafilm.com/>
187. <http://www.imdb.com/title/tt1663641/>
188. <http://naturalrecordsstudios.com/what-is-cgi-animation/>
189. <http://www.davidbordwell.net/blog/category/special-effects/>
190. <http://www.themovienetwork.com/article/pros-and-cons-cgi>
191. <http://naomidlynch.com/2011/05/29/the-how-and-why-of-silicone-part-1/>
192. <http://www.daleykcreations.com/faqs/what-is-the-difference-between-platinum-and-tin-based-silicones>
193. [http://www.learnprostheticmakeup.com/Using\\_sculptgel.pdf](http://www.learnprostheticmakeup.com/Using_sculptgel.pdf)