



**ΘΕΜΑΤΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ**  
**ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΣΗΣ ΑΡΧΙΚΗΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ**  
**ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ**  
**ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑΣ Ι.Ε.Κ.**  
**"ΤΕΧΝΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ"**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Εξετάσεις Πιστοποίησης Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης Αποφοίτων Ι.Ε.Κ. ....	3
2. Διάρκεια του Πρακτικού Μέρους των εξετάσεων .....	3
3. Θεωρητικό Μέρος: Θέματα Εξετάσεων Πιστοποίησης Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης Ειδικότητας Ι.Ε.Κ. ....	4
ΟΜΑΔΑ Α. ΓΕΝΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ .....	4
ΟΜΑΔΑ Β. ΕΙΔΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ .....	7
4. Πρακτικό Μέρος: Κατάλογος Στοχοθεσίας Πρακτικών Ικανοτήτων και Δεξιοτήτων (Στοχοθεσία Εξεταστέας Ύλης Πρακτικού Μέρους) .....	16

## 1. Εξετάσεις Πιστοποίησης Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης Αποφοίτων Ι.Ε.Κ.

Οι εξετάσεις Πιστοποίησης Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης αποφοίτων Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (Ι.Ε.Κ.) της ειδικότητας «**ΤΕΧΝΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ**» διεξάγονται σύμφωνα με τα οριζόμενα στις διατάξεις της αριθμ. **2944/2014 Κοινής Υπουργικής Απόφασης Οικονομικών και Παιδείας και Θρησκευμάτων (Φ.Ε.Κ. Β΄ 1098/2014)**, όπως τροποποιήθηκε και ισχύει, η οποία εκδόθηκε βάσει της διάταξης της παρ. 5, του άρθρου 25, του **Ν. 4186/2013 (Φ.Ε.Κ. Α΄ 193/2013)**, όπως τροποποιήθηκε με τη διάταξη της παρ. 1, του άρθρου 11, του **Ν. 4229/ 2014 (Φ.Ε.Κ. Α΄ 8/2014)** και ισχύει.

## 2. Διάρκεια του Πρακτικού Μέρους των εξετάσεων

Η διάρκεια εξέτασης του Πρακτικού Μέρους των εξετάσεων Πιστοποίησης Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης αποφοίτων Ινστιτούτων Επαγγελματικής Κατάρτισης (Ι.Ε.Κ.) της ειδικότητας «**ΤΕΧΝΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ**» καθορίζεται σε τρεις (3) ώρες.

### 3. Θεωρητικό Μέρος: Θέματα Εξετάσεων Πιστοποίησης Αρχικής Επαγγελματικής Κατάρτισης Ειδικότητας Ι.Ε.Κ.

#### ΟΜΑΔΑ Α. ΓΕΝΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είναι το «ρεπεράζ» (location scouting) σε μια οπτικοακουστική παραγωγή και ποιοι συντελεστές εμπλέκονται συνήθως σε αυτό;
2. Με ποια κριτήρια γίνεται η επιλογή των χώρων γυρίσματος σε μια οπτικοακουστική παραγωγή;
3. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά και ποια είναι η χρησιμότητα του κοντινού πλάνου σε ένα οπτικοακουστικό έργο;
4. Πώς ορίζεται το «πλάνο» στο γύρισμα και πώς ορίζεται στη μονταρισμένη ταινία;
5. Τι είναι το «ντεκουπάζ» και πώς επηρεάζει το αισθητικό αποτέλεσμα μιας ταινίας;
6. Τι αποκαλούμε «μονοπλάνο» (long take) και ποια είναι τα αισθητικά του χαρακτηριστικά;
7. Τι είναι το «υποκειμενικό πλάνο» και τι επιτυγχάνεται με τη χρήση του;
8. Με ποια σκηνοθετικά κριτήρια θα επιλέξετε τον/την ηθοποιό που θα ερμηνεύσει ένα συγκεκριμένο ρόλο;
9. Με ποιους τρόπους μπορεί το «σπικάζ» (voice-over) να νοηματοδοτήσει την εικόνα;
10. Ποιες είναι οι βασικές διαφορές μεταξύ δημιουργικού ντοκιμαντέρ και τηλεοπτικού ρεπορτάζ όσον αφορά: α) στη μορφή του έργου και β) στην πρακτική της παραγωγής;
11. Αναφέρετε δύο (2) ταινίες από τον ελληνικό ή διεθνή κινηματογράφο που υιοθετούν μη-γραμμική αφήγηση και περιγράψτε τον τρόπο που χειρίζονται το χρόνο.
12. Με ποιους τρόπους μπορεί να παρακινηθεί ο θεατής σε ταύτιση με τους χαρακτήρες του έργου;
13. Αναφέρετε τρεις (3) ουσιαστικές διαφορές μεταξύ της ερμηνείας των ηθοποιών στον κινηματογράφο και της ερμηνείας των ηθοποιών στο θέατρο.
14. Περιγράψτε μια περίπτωση εσκεμμένης παράβασης του «κανόνα των 180°» (άξονα) στο μοντάζ συνέχειας και αιτιολογήστε την ως προς το αισθητικό αποτέλεσμα. Μπορείτε να συνοδεύσετε την απάντησή σας με επεξηγηματικά σκίτσα.
15. Πώς καθορίζεται ο «κανόνας των 180°» (άξονας) στην περίπτωση διαλόγου μεταξύ τριών ηθοποιών; Μπορείτε να συνοδεύσετε την απάντησή σας με πρόχειρα σκαριφήματα.
16. Ποιες είναι οι βασικές θέσεις της κάμερας σε στατικό διάλογο δύο ατόμων; Μπορείτε να συνοδεύσετε την απάντησή σας με πρόχειρα σκαριφήματα.
17. Αναφέρετε τις πιο σημαντικές παραμέτρους που πρέπει να λάβουν υπ' όψιν τους ο σκηνοθέτης με τον μοντέρ στον καθορισμό της διάρκειας ενός πλάνου.
18. Ποιες είναι οι δύο (2) μεγάλες κατηγορίες κίνησης της κάμερας και ποια είδη περιλαμβάνει η κάθε μία;
19. Δώστε τον ορισμό του ντοκιμαντέρ.
20. Σε σχέση με την εικόνα, ποιος είναι ο ρόλος του κειμένου στο ντοκιμαντέρ; Αναφέρετε τρόπους που μπορεί να το χρησιμοποιήσει ο σκηνοθέτης.
21. Τι είναι το «σινεμά βεριτέ» (Cinéma vérité);
22. Προσδιορίστε διαφορές μεταξύ κινηματογραφικού και τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ ως προς το σενάριο.

23. Σας αναθέτουν να γράψετε το κείμενο αφήγησης για ένα ντοκιμαντέρ με θέμα «Πειράματα σε ζώα». Το οπτικό υλικό είναι δεδομένο: Σκηνή 1: Ένα παιδάκι σ' έναν κήπο παίζει χαρούμενο μ' ένα κουνελάκι. Σκηνή 2: Ένας επιστήμονας κάνει μια ένεση σε ένα κουνελάκι στο εργαστήριό του. Γράψτε δυο (2) διαφορετικές εκδοχές γι' αυτό το οπτικό υλικό.
24. Δώστε τον ορισμό του σεναρίου.
25. Ποιες είναι οι διαφορές μεταξύ σεναρίου και λογοτεχνικής γραφής;
26. Ποιες είναι οι προϋποθέσεις για την δημιουργική συνεργασία σεναριογράφου και σκηνοθέτη;
27. Ποια είναι τα στάδια ανάπτυξης ενός σεναρίου;
28. Από πόσες πράξεις αποτελείται ένα σενάριο; Αναλύστε την κάθε μία από αυτές.
29. Εξηγείστε γιατί θα πρέπει να γνωρίζουμε την πλήρη βιογραφία ενός χαρακτήρα που αναπτύσσουμε στο σενάριο.
30. Γιατί κατά τη γνώμη σας είναι σημαντικός ο καθορισμός του «κινήτρου» του ήρωα;
31. Τι είναι σκηνή; Ποιες συνθήκες επιβάλλουν την αλλαγή σκηνής σε ένα σενάριο;
32. Εξηγείστε την έννοια της κρίσιμης σκηνής.
33. Αναλύστε την έννοια της σεκάνς αφηγηματικά.
34. Τι είναι η κλιμάκωση; Ποια είναι η σχέση της με το «σασπένς» (suspense);
35. Τι είναι «φλας μπιακ» και ποια είναι η χρησιμότητά του; Πότε και γιατί πρέπει να αποφεύγεται;
36. Σε μια σκηνή, ποιος είναι ο ρόλος του διαλόγου σε σχέση με την εικόνα;
37. Τι εννοούμε με τον όρο «off screen» σε ένα σενάριο; Ποια είναι η διαφορά του με το «voice over»;
38. Αναφέρατε κάποια από τα στοιχεία που καθορίζουν το ρυθμό της κινηματογραφικής αφήγησης σε ένα σενάριο.
39. Ποιές είναι οι διαφορές μεταξύ σεναρίου πρωτότυπης γραφής και της διασκευής ενός λογοτεχνικού έργου σε σενάριο;
40. Δίνεται το παρακάτω απόσπασμα σε μορφή κειμένου. Μετατρέψτε το σε μορφή γραπτού σεναρίου σύμφωνα με τα αμερικάνικα πρότυπα: «Είναι νύχτα. Η Χίλι κοιτάζει απ' τα παράθυρα του κουπέ. Δεν βλέπει τίποτα. Έπειτα γυρίζει και κοιτάζει τον Τζωρτζ, που έχει καρφώσει τα μάτια του στο παράθυρο, ατενίζοντας το κενό. -Τζωρτζ! Τι τρέχει; Συγγνώμη, αλλά είμαι υποχρεωμένη να σε ρωτήσω. - Το είδες αυτό; Αυτόν τον άνθρωπο; Ο Τζωρτζ ανάβει το φως και ορμάει προς το παράθυρο προσπαθώντας να κοιτάξει προς τις ράγες.»
41. Τι γνωρίζετε για τη φύση του φωτός;
42. Τι είναι η προσθετική και τι είναι η αφαιρετική μείξη χρώματος και πού χρησιμοποιούνται η κάθε μία;
43. Τι λέμε «φωτεινή πηγή», τι «φωτιστικό σώμα» και σε τι κατηγορίες κατατάσσονται, αναλόγως της θερμοκρασίας χρώματος που εκπέμπουν καθώς και της δέσμης που βγάζουν;
44. Σε ποιες περιπτώσεις το φως του ήλιου μπορεί να παίξει τον ρόλο του «κυρίως φωτός» (keylight) και σε ποιες τον ρόλο της «κόντρας» (backlight) στη φωτογραφία;
45. Με ποιους τρόπους μπορούμε να διαχειριστούμε τον μεικτό φωτισμό (ημέρας και τεχνητό);
46. Τι είναι ο υπάρχων φωτισμός (existing lighting) και τι δυνατότητες μας δίνει η ψηφιακή τεχνολογία για να τον χρησιμοποιήσουμε;
47. Ποια η σχέση του τρόπου που βλέπει το ανθρώπινο μάτι με τον τρόπο που σχηματίζει την εικόνα η κάμερα;
48. Συγκρίνετε την προοπτική της εικόνας που επιτυγχάνεται με έναν ευρυγώνιο φακό κοντά στο θέμα με αυτήν που επιτυγχάνεται με έναν τηλεφακό μακριά από το θέμα.
49. Τι ορίζεται ως «θόρυβος» στην εικόνα;

50. Τι γνωρίζετε για τη «συμπύεση» (compression) ενός αρχείου; Αναφέρετε τουλάχιστον δύο (2) τύπους αρχείων εικόνας, βίντεο και ήχου.
51. Ποιες διαφορετικές κατηγορίες ήχων μπορεί να περιλαμβάνει η «ηχητική μπάντα» (soundtrack) μιας ταινίας;
52. Τι γνωρίζετε για τον ήχο και την φύση του; Πώς δημιουργείται;
53. Περιγράψτε πώς γίνεται η αναλογική και πώς η ψηφιακή εγγραφή και αναπαραγωγή του ήχου και πώς σχετίζονται μεταξύ τους.
54. Τι είναι το μοντάζ του ήχου και πώς γίνεται;
55. Τι είναι ο «σχεδιασμός ήχου» (sound design), πώς γίνεται, ποιος τον κάνει και με ποιους συνεργάζεται;
56. Τι είναι το «Foley» και πώς γίνεται;
57. Πόσων ειδών μικρόφωνα υπάρχουν αναλόγως της δέσμης λήψης τους, της κατασκευής τους και του μεγέθους τους;
58. Τι γνωρίζετε για τα συστήματα «Dolby»; Τι υποδηλώνει ο όρος «surround»;
59. Τι είναι το «μιξάζ» και πώς γίνεται;
60. Ποιον ρόλο έχει παίξει το αρχαίο ελληνικό δράμα στην ανάπτυξη της σύγχρονης δραματοουργίας;
61. Ποια είναι η σχέση του κινηματογράφου με τη λογοτεχνία;
62. Πώς επηρέασε το θέατρο τον κινηματογράφο στα πρώτα βήματά του;
63. Ποια ήταν η σχέση των πρώτων μεγάλων κωμικών του κινηματογράφου με το θέατρο;
64. Πώς επηρέασε η όπερα τον κινηματογράφο;
65. Ποια είναι η χρησιμότητα της Σημειωτικής στη δουλειά του κινηματογραφιστή;
66. Σε τι αναφέρεται η «θεωρία του δημιουργού» (auteur theory) στον κινηματογράφο;
67. Αναφέρετε τρεις (3) σκηνοθέτες που χαρακτηρίζονται ως «δημιουργοί» (auteur)
68. Πώς επηρέασε η ψυχανάλυση το έργο του Luis Buñuel;
69. Τι εννοούμε με τον όρο «μοντέρνο» (modern) σε αντιδιαστολή με τον όρο «σύγχρονο» (contemporary) στην τέχνη;
70. Πώς επηρεάζουν τα «Νέα Μέσα» (New Media) τα οπτικοακουστικά έργα;
71. Τι εννοούμε με τον όρο «διαδραστική αφήγηση»; Αναφέρετε δύο (2) παραδείγματα έργων που την χρησιμοποιούν.
72. Με ποιον τρόπο επηρέασε η έλευση του ήχου την κινηματογραφική προβολή;
73. Πώς επηρεάζουν οι τεχνολογικές εξελίξεις σχετικά με τον ήχο την κινηματογραφική προβολή;
74. Πώς επηρεάζουν οι τεχνολογικές εξελίξεις σχετικά με το 3D την κινηματογραφική προβολή;
75. Πώς επηρεάζουν οι τεχνολογικές εξελίξεις σχετικά με την «εικονική πραγματικότητα» (virtual reality) την κινηματογραφική προβολή;
76. Ποια ήταν τα πρώτα βήματα της τηλεόρασης και ποια ήταν η επίδρασή τους στην κινηματογραφική έκφραση;
77. Ποια ήταν τα πρώτα βήματα της τηλεόρασης στην Ελλάδα;
78. Πότε αναπτύχθηκε η «θεωρία των ειδών» (genre theory) και πού αποσκοπεί κυρίως;
79. Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του είδους «γουέστερν» (western);
80. Να αναφέρετε δύο (2) ταινίες χαρακτηριστικές του είδους του γουέστερν καθώς και τους σκηνοθέτες τους.
81. Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του είδους «μελόδραμα» (melodrama);
82. Να αναφέρετε δύο (2) ταινίες χαρακτηριστικές του είδους του μελοδράματος και τους σκηνοθέτες τους.

83. Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της «κωμωδίας» (comedy); Αναφέρετε τρεις (3) υποκατηγορίες της.
84. Ποιες είναι οι επιδράσεις του γερμανικού εξπρεσιονισμού στο φιλμ νουάρ;
85. Πώς θα χαρακτηρίζατε την απεικόνιση της γυναίκας στο κλασικό «φιλμ νουάρ» (film noir);
86. Αναφέρετε τα βασικά χαρακτηριστικά του κινηματογραφικού μιούζικαλ (musical film).
87. Αναφέρετε δύο (2) ταινίες χαρακτηριστικές του είδους του μιούζικαλ (musical) και τους σκηνοθέτες τους.
88. Πώς επηρέασε το κίνημα του φεμινισμού την κινηματογραφική απεικόνιση των δύο φύλων;
89. Τι ονομάζεται «New Queer Cinema»;
90. Ποια είναι τα πιο συνηθισμένα τηλεοπτικά είδη (genres);
91. Αναφέρετε κατηγορίες ταινιών που δεν ανήκουν στο χώρο της μυθοπλασίας (fiction).
92. Τι εννοούμε με τον όρο «ταινία δοκίμιο» (essay film) ;
93. Ποια είναι η αξία χρήσης οπτικοακουστικών αρχείων σε ένα σύγχρονο κινηματογραφικό έργο;
94. Τι εννοούμε με τον όρο «κινηματογράφος-μάτι» (Kino-Eye);
95. Τι εννοούμε με τον όρο «κάμερα-στυλό» (Caméra-stylo);
96. Αναφέρετε τρεις (3) σχολές ντοκιμαντέρ και εξηγήστε τις ιδιαιτερότητές τους.
97. Ποια είναι η σχέση του σύγχρονου ανθρωπολογικού ντοκιμαντέρ με τον εθνογραφικό κινηματογράφο;
98. Με ποιον τρόπο συνεργάζεται η ομάδα της παραγωγής με την ομάδα της σκηνοθεσίας
99. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της παραγωγής κατά το στάδιο της προπαραγωγής (preproduction);
100. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της σκηνοθεσίας κατά το στάδιο της προπαραγωγής (preproduction);
101. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της διεύθυνσης φωτογραφίας κατά το στάδιο της προπαραγωγής (preproduction);
102. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της καλλιτεχνικής διεύθυνσης κατά το στάδιο της προπαραγωγής (preproduction);
103. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα του ήχου κατά το στάδιο της προπαραγωγής (preproduction);
104. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της παραγωγής κατά το στάδιο της παραγωγής - γυρίσματος (production);
105. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της σκηνοθεσίας κατά το στάδιο της παραγωγής - γυρίσματος (production);
106. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της διεύθυνσης φωτογραφίας κατά το στάδιο της παραγωγής - γυρίσματος (production);
107. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της καλλιτεχνικής διεύθυνσης κατά το στάδιο της παραγωγής - γυρίσματος (production)
108. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα του ήχου κατά το στάδιο της παραγωγής - γυρίσματος (production);
109. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της παραγωγής κατά το στάδιο της αποπεράτωσης (post-production);
110. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της σκηνοθεσίας κατά το στάδιο της αποπεράτωσης (post-production);

111. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της διεύθυνσης φωτογραφίας κατά το στάδιο της αποπεράτωσης (post-production);
112. Ποιες είναι οι αρμοδιότητες του τομέα της αποπεράτωσης κατά το στάδιο της αποπεράτωσης (post-production);
113. Τι συμπεριλαμβάνει η «προώθηση» (promotion) ενός κινηματογραφικού έργου;
114. Πώς συντάσσεται ο προϋπολογισμός (budget) μίας ταινίας και από ποιον;
115. Τι είναι ο «φάκελος χρηματοδότησης» και πώς καταρτίζεται;
116. Με ποιον τρόπο καθορίζεται το ύψος των αμοιβών των τεχνικών τηλεόρασης και κινηματογράφου;
117. Πώς ορίζονται οι αμοιβές του παραγωγού, του σκηνοθέτη και του σεναριογράφου ενός κινηματογραφικού έργου;
118. Πώς ορίζονται οι αμοιβές του παραγωγού, του σκηνοθέτη και του σεναριογράφου ενός κινηματογραφικού έργου;
119. Τι είναι τα «πνευματικά δικαιώματα»;
120. Ποιοι έχουν δικαίωμα να τα εισπράττουν δικαιώματα από την προβολή οπτικοακουστικού έργου στην Ελλάδα;
121. Τι είναι ένας «οργανισμός συλλογικής διαχείρισης δικαιωμάτων»; Ποιους οργανισμούς συλλογικής διαχείρισης δικαιωμάτων για τα επαγγέλματα του κινηματογράφου γνωρίζετε;
122. Τι γνωρίζετε για τον Ζωρζ Μελιές; Να αναφέρετε μία (1) ταινία του.
123. Τι προσέφερε ο Ντέιβιντ Γουόρκ Γκρίφιθ στην αφηγηματική τεχνική του κινηματογράφου; Να αναφέρετε δύο (2) ταινίες του.
124. Τι είναι η κωμωδία «σλάπстик» (slapstick); Αναφέρετε δύο (2) εκπροσώπους του είδους.
125. Τι γνωρίζετε για τον Σεργκέι Μ. Αϊζενστάιν; Αναφέρετε δύο (2) ταινίες του.
126. Αναφέρετε τα χαρακτηριστικά του Εξπρεσιονισμού στον Κινηματογράφο. Πού και πότε αναπτύχθηκε το κίνημα αυτό; Αναφέρετε δύο (2) σκηνοθέτες του είδους σε αυτή την περίοδο.
127. Αναφέρετε τα χαρακτηριστικά του Ιταλικού Νεορεαλισμού; Πότε αναπτύχθηκε το κίνημα αυτό; Να αναφέρετε δύο (2) σημαντικούς δημιουργούς της περιόδου και αντίστοιχες ταινίες τους.
128. Αναφέρετε τα χαρακτηριστικά του κινήματος «Νουβέλ Βαγκ» (La Nouvelle Vague); Πού και πότε αναπτύχθηκε το κίνημα αυτό; Να αναφέρετε δύο (2) σκηνοθέτες και έργα τους αντιστοίχως που ανήκουν στο ρεύμα αυτό.
129. Τι γνωρίζετε για τον Ρόμπερτ Φλάερτυ; Σε ποιο είδος διακρίθηκε; Αναφέρετε το πιο γνωστό του έργο και τι γνωρίζετε για αυτό.
130. Αναφέρετε τα χαρακτηριστικά του «Free Cinema»; Πού και πότε αναπτύχθηκε το κίνημα αυτό; Αναφέρετε δύο (2) έργα/σκηνοθέτες από το ρεύμα αυτό.
131. Αναφέρετε δύο (2) σημαντικούς δημιουργούς του ιαπωνικού κινηματογράφου και δύο (2) τίτλους έργων τους αντιστοίχως.
132. Τι γνωρίζετε για τον Άλφρεντ Χίτσκοκ; Να αναφέρετε τέσσερις (4) ταινίες του.
133. Τι γνωρίζετε για τον Όρσον Ουέλλες; Να αναφέρετε τρεις (3) ταινίες του.
134. Τι γνωρίζετε για τον «Νέο Γερμανικό Κινηματογράφο»; Αναφέρετε δύο (2) εκπροσώπους του κινήματος και τα έργα τους.
135. Αναφέρετε τα χαρακτηριστικά του «φιλμ νουάρ». Δώστε δύο (2) παραδείγματα ταινιών από αυτό το είδος.
136. Τι εννοούμε «μετάβαση στην ψηφιακή εποχή», όσον αφορά στον κινηματογράφο;
137. Πώς ήταν γυρισμένες οι πρώτες ταινίες των Λυμιέρ; Ποια ήταν τα θέματά τους;



138. Τι εννοούμε με τους όρους «παλιός», «νέος» και «σύγχρονος» ελληνικός κινηματογράφος; Αναφέρετε ένα (1) αντιπροσωπευτικό σκηνοθέτη από την κάθε περίοδο.
139. Σε ποια εποχή και σε τι συνθήκες της κινηματογραφικής βιομηχανίας αναφερόμαστε με τον όρο Νέο Χόλιγουντ; Αναφέρετε δύο (2) σκηνοθέτες και αντιστοίχως δύο (2) έργα που να μπορούν να τοποθετηθούν στο Νέο Χόλιγουντ.
140. Αναφέρετε ενδεικτικά τρία (3) από τα προβλήματα που δημιούργησε η υιοθέτηση του ήχου στον κινηματογράφο κατά τα πρώτα χρόνια. Τι λύσεις δόθηκαν σε αυτά τα προβλήματα;
141. Τι γνωρίζετε για το κινηματογραφικό κίνημα του Ιμπρεσιονισμού; Αναφέρετε τα χαρακτηριστικά του κινήματος. Σε ποια χώρα κυρίως αναπτύχθηκε και πότε; Αναφέρετε τον σκηνοθέτη που θεωρείται ο πιο χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του κινήματος και τους τίτλους δύο (2) έργων του.
142. Τι γνωρίζετε για το Dogma 95; Πότε αναπτύχθηκε το κίνημα αυτό; Αναφέρετε ενδεικτικά τουλάχιστον πέντε (5) από τους κανόνες του κινήματος και μια ταινία που να εντάσσεται στο κίνημα μαζί με το όνομα του σκηνοθέτη της.
143. Τι γνωρίζετε για το κίνημα του Ποιητικού Ρεαλισμού; Αναφέρετε τα χαρακτηριστικά του κινήματος. Σε ποια χώρα κυρίως αναπτύχθηκε και πότε; Αναφέρετε τον σκηνοθέτη που θεωρείται ο πιο χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του κινήματος και τους τίτλους δύο (2) έργων του.
144. Αναφέρετε δύο (2) ελληνικές ταινίες, και τους σκηνοθέτες τους, που ήταν επηρεασμένες από το κίνημα του Ιταλικού Νεορεαλισμού. Ποια εποχή δημιουργήθηκαν;
145. Τι γνωρίζετε για το ιαπωνικό κινηματογραφικό είδος «Anime»; Αναφέρετε δύο (2) χαρακτηριστικούς σκηνοθέτες του είδους και μία χαρακτηριστική ταινία του καθενός.
146. Τι είναι και πώς γίνεται η «χρωματική διόρθωση» (colour correction) σε ένα πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο;
147. Τι είναι η «λωρίδα χρόνου» (timeline) σε ένα πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο και ποιες εργασίες γίνονται σε αυτήν;
148. Πώς γίνεται ο συγχρονισμός εικόνας – ήχου στο κινηματογραφικό μοντάζ;
149. Ποια είναι τα βασικά στάδια στο μοντάζ ενός οπτικοακουστικού προϊόντος;
150. Ποια ρακόρ θα πρέπει να ληφθούν υπ' όψιν στο μοντάζ μιας κινηματογραφικής ταινίας μυθοπλασίας;
151. Τι εννοούμε με τον όρο «μη γραμμική επεξεργασία» (non linear editing); Ποια είναι η διαφορά της από το παραδοσιακό ή γραμμικό μοντάζ;
152. Τι γνωρίζετε για τα split edits (J cut και L cut); Αναφέρετε τρεις (3) λόγους που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν από έναν σκηνοθέτη σε μια σκηνή διαλόγου μεταξύ δύο (2) ή περισσότερων χαρακτήρων.
153. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες στο μοντάζ ενός τυπικού βινεοκλίπ (music video);
154. Συγκρίνετε το φορμά (αναλογία πλαισίου) 1.33:1 με το φορμά 2.35:1 ως προς την ιδιαίτερη δυναμική του καθενός στη σύνθεση του κάδρου.
155. Πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί δημιουργικά το «βάθος πεδίου» στη φωτογραφία;
156. Αναφέρετε ένα δικό σας παράδειγμα ακολουθίας πλάνων που θα επιβεβαίωνε το πείραμα του Κουλέσοφ.
157. Τι είναι τα «ρακόρ» στον κινηματογράφο και ποια είδη γνωρίζετε;
158. Ποιες είναι οι διαφορετικές «γωνίες λήψης» σε ένα γύρισμα;
159. Τι είναι ο «εξωτερικός» και τι είναι ο «εσωτερικός ρυθμός» της ταινίας; Ποια είναι τα στοιχεία που συνθέτουν τον εσωτερικό ρυθμό;
160. Τι είναι ο «κινηματογραφικός χρόνος» και ποια είναι η σχέση του με το αφηγηματικό μοντάζ;
161. Αναλύστε την έννοια της «αντίστιξης» στη σχέση ήχου και εικόνας στον κινηματογράφο.

162. Τι γνωρίζετε για την αισθητική χρήση του «off screen» (εκτός πεδίου στην εικόνα και στον ήχο); Να περιγράψετε ένα (1) παράδειγμα.
163. Τι σημαίνει «εξωδιηγητικό» (ή εξωαφηγηματικό) στοιχείο; Δώστε δύο (2) παραδείγματα εξωδιηγητικών στοιχείων που έχει μια ταινία.
164. Πώς μπορεί να επιτευχθεί η «γραφιστική σύζευξη στο μοντάζ» (match cut) και τι επιτυγχάνεται μέσω αυτής;
165. Τι είναι το «γραφικό βάρος» στη διδιάστατη απεικόνιση και από ποιους παράγοντες επηρεάζεται; Να αναφέρετε τουλάχιστον 10.
166. Τι είδους «δυνάμεις» εμφανίζονται μέσα στο διδιάστατο πεδίο (κάδρο); Εξηγήστε την απάντησή σας με απλά παραδείγματα. Μπορείτε να σχεδιάσετε και σχήματα αν θέλετε.
167. Τι συμβαίνει όταν ένα γραφικό αντικείμενο βρίσκεται πολύ κοντά στο πλαίσιο του διδιάστατου πεδίου (κάδρου); Περιγράψτε τις διαφορετικές περιπτώσεις.
168. Ποιες είναι οι ιδιότητες που έχει το κέντρο του διδιάστατου πεδίου (κάδρου);
169. Τι γνωρίζετε για τον «κανόνα της χρυσής τομής» στη διδιάστατη απεικόνιση και πώς εξηγείται με βάση τις δυνάμεις που ασκούνται στο διδιάστατο πεδίο (κάδρο); Αναφέρετε τουλάχιστον έναν ακόμα παρόμοιο κανόνα.
170. Πόσες και ποιες ασυμμετρίες υπάρχουν στο διδιάστατο πεδίο (κάδρο) και τι γνωρίζετε για αυτές;
171. Τι είναι το «σχήμα» και το «φόντο» στη διδιάστατη απεικόνιση;
172. Τι γνωρίζετε για τα διανύσματα του διδιάστατου πεδίου (κάδρου), αναφορικά: α) με τον τύπο τους, β) με τις διευθύνσεις τους και την κατανομή τους, γ) με τους άξονες του χώρου. Δώστε εκτιμήσεις σχετικά με το ποια είναι πιο ισχυρά και ποια είναι λιγότερο.
173. Κάποιο κοντινό πλάνο παρουσιάζει το δεξί προφίλ του κεφαλιού ενός μεμονωμένου χαρακτήρα που στη συνέχεια γυρίζει και κοιτάει προς την αντίθετη κατεύθυνση παρουσιάζοντας το αριστερό του προφίλ. Θεωρώντας ότι πρόκειται για μέση περίπτωση και όχι για κάποιο ιδιάζον περιστατικό, εξηγήστε με τη θεωρία των διανυσμάτων γιατί πρέπει να αλλάξει το καθράρισμα του πλάνου. Μπορείτε να συνοδεύσετε την απάντησή σας με πρόχειρα σκαριφήματα.
174. Τι γνωρίζετε για τη διανυσματική συνέχεια στο μοντάζ;
175. Ποιες είναι οι βασικές διευθύνσεις του διδιάστατου πεδίου (κάδρου) και ποιες οι βασικές ψυχολογικές τους σημασίες;
176. Ποιοι παράγοντες επηρεάζουν την αντίληψη του θεατή σχετικά με το πραγματικό μέγεθος ενός αντικειμένου;
177. Τι γνωρίζετε για την αρχή της «τελείωσης» ή «κλειστότητας» (closure) της θεωρίας των gestalt;
178. Τι εννοούμε με τον όρο «πρόωρη κλειστότητα» κατά τη δόμηση του διδιάστατου πεδίου; Από τι προκαλείται και τι αποτέλεσμα φέρνει; Δώστε ένα (1) παράδειγμα.
179. Τι γνωρίζετε για το φαινόμενο της «μη παραλλαξιμότητας» (invariance) της θεωρίας των gestalt; Περιγράψτε ένα απλό παράδειγμα εφαρμογής του στον κινηματογράφο.
180. Τι γνωρίζετε για τις αρχές ομαδοποίησης των αντικειμένων της θεωρίας των gestalt; Αναφέρετε ονομαστικά τρεις (3) από αυτές και αναπτύξτε επιπλέον το νόμο των κοινών περιοχών.
181. Σε κάποιο πλάνο ενός χαρακτήρα μπορεί ένα μέρος του σώματός του να βρίσκεται εκτός του διδιάστατου πεδίου (κάδρου), δηλαδή να «τέμνεται» από το πλαίσιο (όριο του κάδρου). Ποια σημεία του ανθρώπινου σώματος θεωρούνται ιδανικά σημεία τομής από το πλαίσιο και ποια «απαγορευμένα» και γιατί; Αναφέρετε ονομαστικά τουλάχιστον τρία (3) ιδανικά σημεία τομής και επτά (7) που θα πρέπει να αποφεύγονται.
182. Τι γνωρίζετε για την επαγωγική (induction) και την απαγωγική (ή παραγωγική ή αφαιρετική) (deduction) προσέγγιση στη σκηνοθεσία; Ερμηνεύστε την απάντησή σας αναφορικά: α) με το

μέσο, β) με το μέγεθος των πλάνων (κοντινό, μακρινό κλπ.), γ) με τον αριθμό και τη διάρκεια των πλάνων, δ) με την κίνηση της κάμερας, και ε) με το θεατή.

183. Γιατί το χρώμα είναι σημαντικό στοιχείο στην ενδυματολογία και τη σκηνογραφία
184. Ποια είναι η αναγκαιότητα συμμετοχής του σκηνογράφου – ενδυματολόγου στο ρεπεράζ (location scouting);
185. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά ενός λειτουργικού σκηνικού για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση;
186. Ποια είναι η ευθύνη του σκηνογράφου – ενδυματολόγου όσον αφορά στο «ρακόρ» (οπτική συνέχεια/visual continuity);
187. Ποια μέθοδο ακολουθεί ο σκηνογράφος προκειμένου το σενάριο να αποτελέσει οδηγό για την κατασκευή των σκηνικών μιας ταινίας;
188. Τι είναι ο «σχεδιασμός παραγωγής» (production design) και σε τι διαφέρει από την «καλλιτεχνική διεύθυνση» (art direction) σε μια οπτικοακουστική παραγωγή
189. Περιγράψτε τρεις (3) διαφορετικές τεχνικές «εμφύχωσης» (animation).

## ΟΜΑΔΑ Β. ΕΙΔΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια γωνία λήψης αποκαλούμε «κοντρ-πλονζέ» (contre-plongée) και τι χαρακτηριστικά προσδίδει στο θέμα;
2. Τι αποκαλούμε «πλάνο εδραίωσης» (establishing shot) σε μια ταινία;
3. Τι είναι το «εικονογραφημένο σενάριο» (storyboard) και ποια είναι η χρήση του;
4. Τι σημαίνει «εταλονάζ» (colour grading) στον κινηματογράφο;
5. Τι είναι ο «κανόνας των 180°» (άξονας) και πώς συμβάλλει στην αίσθηση χωρικής συνέχειας; (Μπορείτε να συνοδεύσετε την απάντησή σας με επεξηγηματικά σκίτσα).
6. Τι είναι το «video assist» και ποια είναι η χρήση του από το σκηνοθέτη στο γύρισμα;
7. Τι είναι το «βιζέρ» (viewfinder) και σε τι χρησιμεύει στο σκηνοθέτη;
8. Πώς καθορίζεται ο «κανόνας των 180°» (άξονας) στην περίπτωση που υπάρχει ένας και μοναδικός ηθοποιός στο πλάνο;
9. Τι ορίζεται ως «μιζανσέν» (mise en scene) και από ποια στοιχεία αποτελείται;
10. Ποιο είναι το ειδικό χαρακτηριστικό της σεναριογραφίας στο ντοκιμαντέρ;
11. Ποιος είναι ο ρόλος του σεναριογράφου σε σχέση με τον επιστημονικό συνεργάτη στο ντοκιμαντέρ;
12. Υποθέτουμε ότι αποφασίζετε να γράψετε ένα σενάριο με θέμα έναν διάσημο μπασκετμπολίστα. Προσδιορίστε τα βασικά ερωτήματα, τα οποία πρέπει να θέσετε κατά τη διάρκεια της έρευνάς σας.
13. Σε ένα κινηματογραφικό σενάριο, ποια είναι η διαφορά μεταξύ «ιστορίας» (story) και «πλοκής» (plot);
14. Τι εννοούμε όταν λέμε «επιμέρους πλοκή» (sub-plot);
15. Προσδιορίστε την έννοια της ελλειπτικής αφήγησης στο σενάριο μυθοπλασίας. Ποια είναι η επίδρασή της στο ρυθμό της ταινίας;
16. Τι είναι η θερμοκρασία χρώματος μιας φωτεινής πηγής, πού και πώς την χρησιμοποιούμε και σε τι μονάδες μετριέται;
17. Τι είναι η «φωτιστική αντίθεση» (κοντράστ) και πώς διαμορφώνεται;
18. Τι είναι ο άμεσος, τι είναι ο ανακλώμενος και τι είναι ο διάχυτος φωτισμός;

19. Πώς μπορούμε να μαλακώσουμε τις έντονες σκιές σε μια ημερήσια εξωτερική λήψη;
20. Περιγράψτε το φωτισμό των τριών (3) σημείων.
21. Τι είναι το φωτόμετρο; Σε τι μονάδες κάνει τις μετρήσεις; Πόσων ειδών φωτομετρήσεις υπάρχουν, ποιες είναι αυτές και σε τι βοηθάει η κάθε μια;
22. Τι είναι η τεχνική «day for night», για ποιο λόγο χρησιμοποιείται και πώς;
23. Ποια είναι τα βασικά μέρη από τα οποία αποτελείται μια κάμερα και ποιος είναι ο ρόλος του καθενός από αυτά;
24. Τι είναι ο «αισθητήρας» (image sensor) σε μια ψηφιακή κάμερα και πώς σχετίζεται το μέγεθός του με το βάθος πεδίου;
25. Τι είναι ο «φακός μεταβλητής εστιακής απόστασης» (zoom lens) και σε τι εξυπηρετεί;
26. Τι είναι η «ισορροπία λευκού» (whitebalance) και με ποιους βασικούς τρόπους επιτυγχάνεται;
27. Τι είναι η ρύθμιση «gain» σε μια ψηφιακή κάμερα, γιατί χρησιμοποιείται και τι επιπτώσεις έχει στην εικόνα;
28. Τι είναι ο «ρυθμός λήψης» (frame rate) και τι είναι η «ταχύτητα σάρωσης» ή «ταχύτητα κλείστρου» (shutter speed);
29. Περιγράψτε τα κύρια χαρακτηριστικά στοιχεία των φακών.
30. Τι είναι και από τι εξαρτώνται: α) η «απότομη» και β) η «επίπεδη προοπτική» στη φωτογραφία; Πώς συντελούν ο ευρυγώνιος και ο τηλεφακός αντίστοιχα στην δημιουργία τους;
31. Τι είναι το «φίλτρο πόλωσης» (polariser) σε ένα φακό και σε τι χρησιμεύει;
32. Τι είναι τα «φίλτρα ουδέτερης πυκνότητας» (neutral-density filter) σε ένα φακό, πότε χρησιμοποιούνται και σε τι μονάδες μετρούνται;
33. Τι είναι το «βάθος πεδίου» (depth of field) και από ποιους παράγοντες εξαρτάται;
34. Τι σημαίνουν στη φωτογραφία οι όροι: α) «DSLR», β) «mirrorless» και γ) «full frame»;
35. Τι είναι το «DCP» (Digital Cinema Package) και πού χρησιμοποιείται;
36. Τι είναι το «σύγχρονο γύρισμα» αναφορικά με τον ήχο;
37. Τι είναι η «κλακέτα» (clapperboard) και ποια είναι η χρήση της; Ποιος και πώς τη χειρίζεται;
38. Τι είναι το «playback» σε ένα γύρισμα, γιατί γίνεται και πώς;
39. Τι είναι το «ντουμπλάζ» (dubbing), γιατί γίνεται και με ποιο τρόπο;
40. Τι είναι ο μονοφωνικός ήχος και τι είναι ο στερεοφωνικός;
41. Τι είναι η ηχογράφιση «χώρου» σε ένα γύρισμα και πού αποσκοπεί;
42. Ποιος είναι ο ρόλος της παύσης στην υποκριτική;
43. Ποια είναι η λειτουργία των ρημάτων στην υποκριτική;
44. Πώς ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί τις ερωτήσεις για να οδηγήσει τον ηθοποιό;
45. Πώς διαχειρίζεται τα δεδομένα της υποκριτικής στον κινηματογράφο ο ηθοποιός;
46. Πώς διαχειρίζεται τα δεδομένα της υποκριτικής στο θέατρο ο ηθοποιός;
47. Ποιες είναι οι προϋποθέσεις μιας επιτυχημένης οντισιόν;
48. Ποια είναι τα εκφραστικά μέσα του ηθοποιού και πώς τα χρησιμοποιεί;
49. Ποιος είναι ο ρόλος του δημιουργικού «Εάν» κατά τον Στανισλάβσκι;
50. Ποιος είναι ο ρόλος της παρατήρησης και ποιος είναι της φαντασίας στην υποκριτική;
51. Ποιος είναι ο ρόλος της παρατήρησης και ποιος είναι της φαντασίας στην υποκριτική;
52. Ποια είναι η λειτουργία της συγκέντρωσης στον ηθοποιό και πώς επιτυγχάνεται;

53. Ποιος είναι ο «υπερ/αντικειμενικός σκοπός του ρόλου» στην υποκριτική;
54. Τι ονομάζουμε «εσωτερική συνοχή του ρόλου» και πώς διαπερνά την υποκριτική γραμμή;
55. Τι είναι το «εσωτερικό κείμενο» στην υποκριτική και ποια είναι η λειτουργία του;
56. Ποια είναι η λειτουργία της σωματικής δράσης στον ηθοποιό και πώς συνδέεται με τα «θέλω» του ρόλου;
57. Τι είναι η «μανιέρα» στην υποκριτική και πώς αυτή συνδέεται με το «στερεότυπο παίξιμο»;
58. Ποια είναι τα στοιχεία δόμησης ενός ρόλου στην υποκριτική;
59. Πώς διατηρεί ο ηθοποιός τη συνοχή του ρόλου όταν στο κινηματογραφικό / τηλεοπτικό γύρισμα διασπάται η αλληλουχία των σκηνών;
60. Τι είναι το «ήθος και η διάνοια του υποκριτή» κατά Αριστοτέλη;
61. Τι είναι το «στυλιζαρισμένο» και τι είναι το «γκροτέσκο» παίξιμο στην υποκριτική;
62. Τι σημαίνουν οι όροι «νατουραλιστικό» και «ρεαλιστικό παίξιμο» στην υποκριτική;
63. Τι εννοούμε με το όρο «αποστασιοποίηση» στη διεύθυνση ηθοποιών;
64. Τι είναι η «δέσμευση πολλαπλών σημείων» στην υποκριτική και πώς επιτυγχάνεται από τον ηθοποιό;
65. Τι είναι το «ρακόρ» στην υποκριτική και πώς αυτό επιτυγχάνεται από τον ηθοποιό;
66. Αναφέρετε τον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας.
67. Τι είναι «σημείο», τι είναι «σημαίνον» και τι είναι «σημαινόμενο» κατά τη Σημειωτική;
68. Ποια είναι τα βασικά στάδια μιας κινηματογραφικής παραγωγής;
69. Ποιες είναι οι ειδικότητες του τομέα της παραγωγής οπτικοακουστικών έργων;
70. Ποιες είναι οι ειδικότητες του τομέα της σκηνοθεσίας οπτικοακουστικών έργων;
71. Ποιες είναι οι ειδικότητες του τομέα της διεύθυνσης φωτογραφίας οπτικοακουστικών έργων;
72. Ποιες είναι οι ειδικότητες του τομέα της καλλιτεχνικής διεύθυνσης οπτικοακουστικών έργων;
73. Ποιες είναι οι ειδικότητες του τομέα του ήχου οπτικοακουστικών έργων;
74. Ποιες είναι οι ειδικότητες του τομέα της αποπεράτωσης (post-production) οπτικοακουστικών έργων;
75. Τι είναι η «ανάλυση σεναρίου» (script breakdown); Ποιοι και γιατί συμμετέχουν στη διαδικασία αυτή;
76. Τι είναι το «όρντινο» (call sheet) και ποια είναι η διαφορά του από το «πρόγραμμα γυρίσματος» (shooting schedule);
77. Ποια είναι η διαφορά «παραγωγού» (producer), «υπεύθυνου εκτέλεσης παραγωγής» (executive producer) και «διευθυντή παραγωγής» (line producer); Με ποιον τρόπο συνεργάζονται;
78. Ποιος είναι ο ρόλος του βοηθού παραγωγής και ποιος είναι του φροντιστή;
79. Ποιος είναι ο ρόλος του βοηθού σκηνοθέτη σε μια παραγωγή;
80. Τι εννοούμε με τον όρο «κεφαλαιοποίηση αμοιβής» στις οπτικοακουστικές παραγωγές;
81. Τι εννοούμε με τον όρο «pitching» στις οπτικοακουστικές παραγωγές;
82. Τι εννοούμε με τον όρο «συμπαραγωγή» στις οπτικοακουστικές παραγωγές;
83. Τι εννοούμε με τον όρο «διεθνής συμπαραγωγή» στις οπτικοακουστικές παραγωγές;
84. Τι εννοούμε με τον όρο «διανομή» μιας κινηματογραφικής ταινίας (film distribution);
85. Ποια είναι τα βασικά στάδια μιας τηλεοπτικής παραγωγής;
86. Ποιο είναι το προσωπικό παραγωγής στο «δωμάτιο ελέγχου» (control room) και τι κάνει ο καθένας;
87. Τι είναι «ανεξάρτητη» και τι είναι «εσωτερική» τηλεοπτική παραγωγή; Ποιες είναι οι μεταξύ τους διαφορές;
88. Τι εννοούμε με τον όρο «τοποθέτηση προϊόντος» (product placement) σε ένα οπτικοακουστικό έργο;

89. Πότε εμφανίστηκε για πρώτη φορά ομιλούσα ταινία; Τι γνωρίζετε για αυτήν;
90. Ποια ήταν η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία εμψύχωσης (animation); Πότε έγινε και από ποιον δημιουργήθηκε;
91. Πότε και υπό ποιες συνθήκες έγινε η πρώτη τηλεοπτική μετάδοση;
92. Τι ήταν το technicolor; Αναφέρετε μία από τις πρώτες ταινίες στην οποία εφαρμόστηκε η τεχνολογία αυτή.
93. Τι εισήγαγε η «Σχολή του Brighton» στην τέχνη του κινηματογράφου;
94. Πότε, πού και από ποιους έγινε η πρώτη κινηματογραφική προβολή;
95. Πότε αναπτύχθηκαν οι τεχνολογίες Cinerama και CinemaScope και σε τι αποσκοπούσαν;
96. Ποια ήταν η πρώτη μεγάλου μήκους ταινία στον ελληνικό κινηματογράφο; Ποιος ήταν ο σκηνοθέτης της και πότε βγήκε;
97. Τι είναι το «trim monitor» σε ένα πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο και πώς χρησιμοποιείται;
98. Τι είναι το «keying» στα προγράμματα ψηφιακής επεξεργασίας βίντεο και πώς χρησιμοποιείται; Κατά το γύρισμα, με ποια τεχνική μπορούμε να προετοιμάσουμε το υλικό μας για να υποστεί keying;
99. Πώς μπορεί να επιτευχθεί, μέσω του μοντάζ, ένας επιταχυνόμενος ρυθμός σε μια ακολουθία πλάνων;
100. Τι είναι το «μοντάζ εκ των προτέρων» και τι το «μοντάζ εκ των υστέρων»;
101. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του «διαλεκτικού μοντάζ» στον κινηματογράφο;
102. Τι ομοιότητες και τι διαφορές έχει το «ιδεολογικό μοντάζ» από το «μοντάζ ατραξιόν» στον κινηματογράφο;
103. Τι είναι το «παράλληλο» και τι είναι το «πολυφωνικό μοντάζ» στον κινηματογράφο;
104. Ποια είναι τα βασικά είδη μετάβασης από ένα πλάνο στο επόμενο; Αναφέρετε τουλάχιστον τρία (3).
105. Τι ορίζεται στα οπτικοακουστικά έργα ως: α) «κάδρο» (frame), β) «πλάνο» (shot), γ) «σκηνή» (scene), δ) «σεκάνς» (sequence);
106. Τι ονομάζουμε «flashback» (αναδρομή);
107. Κάποιο πλάνο παρουσιάζει έναν συγκεκριμένο χαρακτήρα της ταινίας. Πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί η οριζόντια ασυμμετρία του διδιάστατου πεδίου (κάδρου) για να σκιαγραφήσει τη φύση ή τη διάθεση του χαρακτήρα;
108. Τι ονομάζουμε «jump cut» και πού βρίσκει εφαρμογή;
109. Τι είναι το «σπάσιμο του τέταρτου τοίχου» (breaking the fourth wall) στον κινηματογράφο;
110. Σε τι διαφέρει το «ζουμ» (zoom) από το «τράβελινγκ» (travelling);
111. Εξηγήστε τη διαφορά μεταξύ «πραγματικού αντικειμένου», «ειδώλου» και «γραφικού αντικειμένου».



## 4. Πρακτικό Μέρος: Κατάλογος Στοχοθεσίας Πρακτικών Ικανοτήτων και Δεξιοτήτων (Στοχοθεσία Εξεταστέας Ύλης Πρακτικού Μέρους)

Για την πιστοποίηση της επαγγελματικής ικανότητας, κατά το Πρακτικό Μέρος, οι υποψήφιοι της ειδικότητας "**Τέχνη Σκηνοθεσίας**", εξετάζονται σε γενικά θέματα επαγγελματικών γνώσεων και ικανοτήτων και επίσης σε ειδικές επαγγελματικές γνώσεις και ικανότητες, που περιλαμβάνονται αποκλειστικά στη στοχοθεσία του πρακτικού μέρους της ειδικότητας

### A. Σενάριο

Να είναι σε θέση:

- να κατασκευάσει και να συμπληρώσει μια βασική φόρμα χαρακτήρα.
- να εκπονήσει μικρό σενάριο δικής του επιλογής (μυθοπλασία ή μη, ή διασκευή λογοτεχνικού έργου)

### B. Σκηνοθεσία

Να εκτελεί:

- ντεκουπάζ σε δεδομένη σκηνή σεναρίου.
- σκηνοθεσία και διεύθυνση γυρίσματος με μονοκάμερο ή πολυκάμερο σύστημα, μιας σκηνής μυθοπλασίας.
- σκηνοθεσία και διεύθυνση γυρίσματος ενημερωτικής εκπομπής με πολυκάμερο σύστημα.

### Γ. Διεύθυνση ηθοποιών

Να εκτελεί:

- διεύθυνση ηθοποιού, κατά το γύρισμα μιας σκηνής μυθοπλασίας.

### Δ. Παραγωγή

Να είναι σε θέση:

- να κατασκευάσει και συμπληρώσει «ραπόρτα» (φύλλα γυρίσματος).
- να συμπληρώσει έτοιμα έντυπα προϋπολογισμού (όπως για παράδειγμα αυτό που διατίθεται από την ιστοσελίδα του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου).
- Να συντάξει οργανογράμματα ειδικοτήτων του κινηματογράφου και της τηλεόρασης.

### Ε. Φωτογραφία

Να μπορεί:

- να σχεδιάσει σε χαρτί βασικά διαγράμματα φωτισμού.

**Z. Μοντάζ**

Να είναι σε θέση:

- να χειριστεί σε βασικό επίπεδο ένα τυπικό πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο.
- Να εκτελέσει βασική εφαρμογή «keying» σε τυπικό πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο.

**H. Ήχος**

Να μπορεί:

- να συγχρονίσει ήχο σε τυπικό πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο.

**Θ. Κινηματογραφική γλώσσα**

Να είναι σε θέση:

- να αναγνωρίσει και να περιγράψει γραφικά βάρη και διανυσματικές σχέσεις σε δεδομένη εικόνα.