



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΜΕ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΟΠΤΙΚΟ-
ΑΚΟΥΣΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ: ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ**

**ΣΥΡΑΝΙΔΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Κος ΚΟΥΤΡΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ**

ΠΥΡΓΟΣ, 2018

ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΣΗ

Πιστοποιείται ότι η πτυχιακή εργασία με θέμα:

**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΟΠΤΙΚΟ-
ΑΚΟΥΣΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ: ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΗΝ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ»**

Του φοιτητή του Τμήματος ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΜΕ

ΣΥΡΑΝΙΔΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

παρουσιάστηκε δημόσια και εξετάσθηκε στο Τμήμα ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΜΕ στις

_____ / _____ / _____

Ο ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ

ΚΟΥΤΡΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Ακόμα δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία και ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχθεί ότι δεν μου ανήκει.

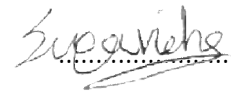
ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ

ΣΥΡΑΝΙΔΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΑΜ

1753

ΥΠΟΓΡΑΦΗ



ΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ τους γονείς μου για την στήριξη τους στις σπουδές μου, τους καθηγητές μου για την θεωρητική αλλά και πρακτική γνώση που μου έδωσαν, την Ομάδα Τέχνης «Δούρειος Ίππος» και όλους του φίλους που συνεργάστηκαν και βοήθησαν για να επιτευχθεί αυτό το ντοκιμαντέρ.

Κωνσταντίνος Συρανίδης

ΡΟΛΟΓΟΣ

Το ντοκιμαντέρ είναι ένα από τα πιο σημαντικά και πιο σοβαρά είδη της τέχνης του κινηματογράφου αλλά και κατά συνέπεια της τηλεόρασης. Έχει διαχρονικά ένα σημαντικό χαρακτήρα όσον αφορά την μόρφωση και την ενημέρωση και αποτελεί ένα φάρο μέσα στην μαζική εμπορευματοποίηση της τέχνης, η οποία με το πέρασ του χρόνου συνεχώς υποβαθμίζεται. Το υπεύθυνο περιεχόμενο του το κατατάσσει ψηλά στη συνείδηση του κοινού το οποίο την εποχή της μαζικής πληροφόρησης και των χιλιάδων πληροφοριών, αναζητά κάτι το αυθεντικό και αντικειμενικό. Όλα τα παραπάνω είναι αυτά που με ενέπνευσαν να ξεκινήσω αυτό το εγχείρημα, με βάση όσα έμαθα θεωρητικά αλλά και πρακτικά από την φοίτηση μου στο τμήμα Πληροφορικής & Μ.Μ.Ε, να καταφέρω να δημιουργήσω ένα ολοκληρωμένο οπτικοακουστικό έργο, την παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στο κείμενο θα δούμε εισαγωγικά τι είναι το ντοκιμαντέρ, πως το ορίζουν μεγάλοι δημιουργοί του είδους. Ακόμα βλέπουμε την μεταπήδηση του στην τηλεόραση, τα διάφορα είδη του ντοκιμαντέρ. Αργότερα περνάμε στην παραγωγή, στα διάφορα στάδια της, Pre-production, Post-Production. Γίνεται αναφορά στη σύλληψη της ιδέας, το πώς ξεκίνησε η κινηματογράφηση της προσπάθειας της θεατρικής ομάδας του Δουρείου Ίππου να ανεβάσει την θεατρική παράσταση «Τα κόκκινα Φανάρια» σε σενάριο του Αλέκου Γαλανού. Μετά περνάμε στα πρακτικά ζητήματα που προέκυψαν από την ίδια την κινηματογράφηση, όπως τα γυρίσματα, τα είδη πλάνων, οι δυσκολίες στον φωτισμό και στον ήχο. Για να καταλήξουμε στο μοντάζ, πρώτο στάδιο, δεύτερο στάδιο, εφέ και τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν στον ήχο και στην εικόνα για να φτάσουμε στο τελικό αποτέλεσμα ,ένα 27λεπτο βίντεο και ένα τρέιλερ του ίδιου του ντοκιμαντέρ.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Ντοκιμαντέρ, Κινηματογράφος, Θέατρο, Μοντάζ, Πλάνα, Εφέ, Τεχνικές Μοντάζ, Προ-Παραγωγή, Παραγωγή, Μετά-Παραγωγή, Γυρίσματα, Πλάνα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	4
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	6
ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	14
1.1 ΤΟ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ.....	14
1.2 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ.....	16
1.3 Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗΣ.....	18
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	19
2.1. Η ΙΔΕΑ/ ΤΟ ΘΕΜΑ.....	19
Το Σενάριο	19
2.2 ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ	20
ΤΑ ΣΚΗΝΙΚΑ.....	20
Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ	20
Ο ΉΧΟΣ	21
ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ.....	22
2.3 ΜΕΤΑ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ (Post-Production)	24
ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ.....	24
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΜΟΝΤΑΖ.....	24
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΜΕΘΟΔΟΙ ΜΟΝΤΑΖ.....	25
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	27
1.1 ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ	27
1.2 ΠΡΟ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ.....	29
1.3 ΠΑΡΑΓΩΓΗ.....	30
1.4 ΜΕΤΑ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ	34
1.5 ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ.....	35

1.6 ΤΕΧΝΙΚΕΣ/ EFFECT ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΜΟΝΤΑΖ.....	37
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	39
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	41

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1.3.1	Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.
Εικόνα 1.3.2	39
Εικόνα 1.3.3	Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.
Εικόνα 1.3.4	39
Εικόνα 1.6.1	Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.
Εικόνα 1.6.2	Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ. ΤΙ ΕΙΝΑΙ?

Σύγχρονοι εγκυκλοπαιδικοί ορισμοί του ντοκιμαντέρ το αναφέρουν σαν ένα οπτικο-ακουστικό πρόγραμμα ,μία κινηματογραφική ταινία ,μια ραδιοφωνική εκπομπή ή ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα, που έχει μελετήσει , έχει οργανώσει και παρουσιάζει θέματα, καταστάσεις ή γεγονότα που είναι πραγματικά, όχι μυθοπλαστικά, τεκμηριωμένα, όχι ευρήματα της φαντασίας. Τα θέματα παρουσιάζουν πάντα την αλήθεια που απορρέει από την προσεκτική παρατήρηση ή μελέτη, την σωστή οργάνωση ή συναρμολόγηση και την δημιουργική παρουσίαση (ή αναπαράσταση) των γεγονότων σε κοινώς αποδεκτά κριτήρια της πραγματικότητας και του μέσου που τα παρουσιάζει (*Webster's 1991, Funk and Wagnall's New Encyclopedia, 1972*)

Θέλοντας να ορίσουν τι εστί ντοκιμαντέρ διάφοροι ειδήμονες του είδους έχουν κάνει πολλές προσπάθειες εδώ και πάρα πολλά χρόνια από την αρχή του 20^{ου} αιώνα, περίοδο που έκανε και την εμφάνιση του το συγκεκριμένο είδος, προκειμένου να εκφράσουν με λέξεις στο χαρτί μία έννοια που σημαίνει τόσα πολλά και μιλά μέσα από τη όραση και την ακοή του θεατή δημιουργώντας πλήθος γνώσεων, προβληματισμών και συναισθημάτων. Υπάρχουν πολλές προσπάθειες και πολλές απόψεις όμως που συναντώνται όλες αυτές?

Η ανάγκη να οριστεί αυτό το είδος προήλθε από τους ίδιους τους κινηματογραφιστές προκειμένου να ταυτοποιηθεί το ντοκιμαντέρ, ώστε να διακρίνεται τι είναι το ντοκιμαντέρ, ποιοι κάνουν ντοκιμαντέρ και ποιοι κάνουν κάτι άλλο.

Βασική δυσκολία στο όλο εγχείρημα είναι ότι πρόκειται για μια μορφή τέχνης και όπως γνωρίζουμε όταν συζητάμε περί τέχνης οι γνώμες διαφέρουν. Συνεπώς για να ορίσουμε το είδος αυτό πρέπει να λάβουμε υπ' όψιν όλες τις γνώμες και τις προσπάθειες που έγιναν και στη συνέχεια αν μπορούσαμε να βγάλουμε ένα κοινό παράγοντα όσο πιο κοντά γίνεται στην πραγματικότητα εξετάζοντας θεωρητικά το ζήτημα χωρίς να μπορούμε σε ζητήματα τεχνικής και καλλιτεχνικής έμπνευσης.

Η σωρεία αντικρουόμενων απόψεων γύρω από την οντολογική του φύση έχει ως αποτέλεσμα να μην έχει αποκτήσει ακόμη έναν ορισμό ευρείας αποδοχής, ο οποίος να προσδιορίζει με ευκρίνεια τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και να περιγράφει με σαφήνεια τις διαφορές του από τις υπόλοιπες κινηματογραφικές πρακτικές. Ερωτήματα όπως εάν το είδος τείνει περισσότερο στην τέχνη ή την τεχνική ,στην ποίηση ή τη

δημοσιογραφία, στην προσωπική εξομολόγηση ή τη ρητορική επιχειρηματολογία παραμένουν ανοιχτά.

Το ντοκιμαντέρ λοιπόν είναι σκέλος της μεγάλης τέχνης του κινηματογράφου, αναπτύχθηκε με τα πρώτα βήματα της νέας τέχνης στα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα. Οι πρώτες ταινίες δημιουργών ντοκιμαντέρ εξέφραζαν μια καλλιτεχνική στόχευση και ανησυχία πολύ διαφορετική από την τροπή που έχει πάρει στις μέρες μας όπου έχει συνδεθεί πολύ με το ρεπορτάζ και την δημοσιογραφία επηρεασμός που έχει επέλθει από την τηλεόραση.

Το ντοκιμαντέρ δεν αποτελεί απεικόνιση του πραγματικού, αλλά μια ιδιαίτερη αναπαράσταση του. Από το πλήθος των ερεθισμάτων ο κινηματογραφιστής επιλέγει μερικά, τα ανασυνθέτει και τα μετουσιώνει σε κάτι νέο. Δεν υπάρχουν κάποια απτά και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που να εμπεριέχονται σε όλες τις ταινίες του είδους. Το μόνο κοινό είναι η αναφορά στην πραγματικότητα

Ο Grierson ένας από τους πρωτοπόρους του είδους όριζε το ντοκιμαντέρ ως τη δημιουργική επεξεργασία της πραγματικότητας γράφει επίσης η αξίωση του ντοκιμαντέρ είναι να μεταφέρει τα γεγονότα της εποχής του με έναν τρόπο που να διεγείρει τη φαντασία και να κάνει λίγο πιο πλούσια την παρακολούθηση της.

Ο Bill Nichols, στον ορισμό του για το ντοκιμαντέρ, δεν επικεντρώνεται στην καλλιτεχνική διάσταση του μέσου. Ορίζει το ντοκιμαντέρ ως μια κατ' εξοχήν ρητορική πρακτική που κατασκευάζει και προάγει τις δικές της αλήθειες. Σύμφωνα με τον Nichols λοιπόν, *η φωνή του ντοκιμαντέρ είναι ρητορική: Ο πρωταρχικός σκοπός της είναι να μας πείσει και να μας προδιαθέσει για την άποψη του σχετικά με τον κόσμο που μας περιβάλλει. Πιο αναλυτικά γράφει Το ντοκιμαντέρ επιζητεί ρητορικά να διεγείρει την όρεξη μας, την επιθυμία μας να γνωρίσουμε και να βιώσουμε τον κόσμο, μέσω μιας φόρμας η οποία τελικά χρησιμοποιεί την επιθυμία μας αυτή για τους δικούς της σκοπούς. Ο Nichols δίνει μια άλλη τροπή στην αναζήτηση του ορισμού μιλώντας για προσπάθεια διάδοσης ιδεών από τους ίδιους τους κινηματογραφιστές.*

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται περίπου και ο Medhurst γράφοντας:

Οι επιλογές, επομένως, δεν είναι ανάμεσα στο αντικειμενικό ή ανάμεσα στο ουδέτερο και το προκατειλημμένο και το κατ' εκτίμηση πραγματικό. Σε τελική ανάλυση, όλα τα φιλμ, ντοκουμέντου είναι μέσα πειθούς και προπαγάνδας. Το πραγματικό ερώτημα, λοιπόν δεν είναι αν τα φιλμ ντοκουμέντου κλείνουν προς τη μία άποψη ή την άλλη-βεβαίως και το κάνουν αυτό- αλλά κατά πόσο ο παραγωγός της ταινίας είναι ικανός να επιτύχει τους ρητορικούς σκοπούς του μέσα στα όρια του συγκεκριμένου μέσου. Με άλλα λόγια τα κρίσιμα ερωτήματα είναι: 1) το φιλμ αυτό είναι καλής ή κακής προπαγάνδας 2) ποιες είναι οι νόμιμες βάσεις για να κρίνει κανείς το καλό ή το κακό, την αποτελεσματικότητα ή την αναποτελεσματικότητα ενός τέτοιου φιλμ.

Μια διαφορετική άποψη είναι αυτή του Vaughan, η οποία πατάει πιο πολύ στη σχέση θεατή και καλλιτεχνικού έργου, θεωρώντας πρωταγωνιστή τον ίδιο τον θεατή. Σύμφωνα με τον Vaughan *κάθε ντοκιμαντέρ είναι ένα χειροποίητο εργαλείο για την ερμηνεία της πραγματικότητας, αυτό που κάνει μια ταινία ντοκιμαντέρ είναι ο τρόπος με τον οποίο την παρακολουθούμε[...] το να αντιληφθούμε μια ταινία ως ντοκιμαντέρ είναι να κατασκευάσουμε το νόημα της σύμφωνα με τα γεγονότα και τα αντικείμενα που πέρασαν μπροστά από την κάμερα. Είναι να τη δούμε υποθέτοντας ότι οτιδήποτε παρουσιάζει είναι αληθινό.*

Η προσέγγιση του Vaughan αφενός αφήνει το ντοκιμαντέρ ελεύθερο από οποιαδήποτε στεγανά μορφής ή λειτουργίας, δίνοντας έμφαση στην πλουραλιστική και μεταβαλλόμενη φύση του, και αφετέρου φέρνει στο προσκήνιο τον δυναμικό και ενεργητικό ρόλο που διαδραματίζει ο θεατής κατά την παρακολούθηση μιας ταινίας. Βέβαια αφήνει σκιώδη τον διαχωρισμό από τα άλλα είδη μη μυθοπλαστικού κινηματογράφου.

Ο Winston πάνω σε αυτόν τον διαχωρισμό σημειώνει:

Με τον όρο ντοκιμαντέρ εννοούνται όλοι οι τρόποι καταγραφής σε φιλμ κάθε είδους αλήθειας, ερμηνευμένης ή με πραγματικά γυρίσματα ή με ειλικρινή και παραδεδεγμένη αναπαράσταση, έτσι που να απευθύνεται στην λογική ή στο συναίσθημα, με σκοπό να εγείρουν την επιθυμία για ανθρωπιστικές γνώσεις και κατανόηση και να παραθέτουν αληθινά προβλήματα και τις λύσεις τους στους τομείς της οικονομίας, του πολιτισμού και των ανθρώπινων σχέσεων.

Προσπαθώντας να συγκεράσουμε όλες τις παραπάνω γνώμες μπορούμε να φτάσουμε σε κάποιες γενικές γραμμές οι οποίες δίνουν στον αναγνώστη να καταλάβει τι είναι το ντοκιμαντέρ.

Το Ντοκιμαντέρ :

- Είναι κινηματογράφος
- Εμπνέεται και δανείζεται άμεσα από την πραγματικότητα
- Παράγει τη δική του δημιουργική ερμηνεία της πραγματικότητας
- Συνδιαλέγεται ενεργητικά με τους θεατές του.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ ΤΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

1.1 ΤΟ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Τις ρίζες των σημερινών ολοκληρωμένων ειδών τηλεοπτικών ντοκιμαντέρ θα πρέπει να τις αναζητήσουμε σε διάφορους τομείς των γραμμάτων και των τεχνών ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγονται η Ιστορία, η Ανθρωπολογία, η Κοινωνιολογία, η Φωτογραφία, το Θέατρο, το Ραδιόφωνο και ο Κινηματογράφος. Ωστόσο ο Τύπος ,το Ραδιόφωνο και ο Κινηματογράφος ,προβάλλονται από τους μελετητές του τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ, ως οι πιο επικρατέστερες πηγές του. Ο Τύπος κυρίως με την ειδησεογραφική ανταπόκριση από εξωτικούς, απομακρυσμένους τόπους ή τα ιστορικά γεγονότα, καταστροφές, εξερευνήσεις κλπ., ήταν φυσικό να δώσει τις βάσεις για την ανάπτυξη της τεκμηριωμένης είδησης και της ολοκληρωμένης έρευνας. Από αυτό το είδος της δημοσιογραφίας φτάσαμε στο ραδιόφωνο, το οποίο συνέχισε και ανέπτυξε την τεκμηριωμένη ειδησεογραφία, με ολοκληρωμένες εκπομπές, ανταποκριτών στα επίκαιρα γεγονότα ανά τον κόσμο. Ακολούθησε η κινηματογράφιση αυτών των ειδησεογραφικών ρεπορτάζ. Τέλος με την εμφάνιση της τηλεόρασης , τα κινηματογραφικά επίκαιρα περιλαμβάνονται στην ειδησεογραφική τηλεόραση, ολοκληρώνονται, τελειοποιούνται και εξελίσσονται σε μία μορφή ξεχωριστή.

Μια παγίδα που πρέπει να προσέξουμε είναι να μην ταυτίσουμε το τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ με ένα συγκεκριμένο είδος του , αυτό του δημοσιογραφικού. Είναι γεγονός ότι στην αρχή της δημιουργίας του το , δημοσιογραφικό ή ειδησεογραφικό ντοκιμαντέρ υπερείχε κατά μεγάλο ποσοστό από τα άλλα είδη και αυτό οφείλεται στην δημοτικότητα των κινηματογραφικών επίκαιρων που το προώθησαν και την ακροαματικότητα των ειδησεογραφικών προγραμμάτων της τηλεόρασης. Ωστόσο , το μεγάλο ποσοστό των δημοσιογραφικών τηλεοπτικών ντοκιμαντέρ δεν θα πρέπει να επισκιάζει την εξέλιξη και την ανάπτυξη των άλλων μορφών τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ, που υπήρχαν και που συμπεριλαμβάνονται στους όρους του τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ.

Αυτό που έκανε όμως η τηλεόραση ήταν να αναπτύξει και να δώσει νέες επεκτάσεις σε αυτή την μορφή τέχνης, όπως και να την κάνει να φτάσει μαζικά στο κοινό μεγαλώνοντας το κοινό της. Συγκεκριμένα ο Burton Benjamin σημείωνε:

Η τηλεόραση έδωσε στο κινηματογραφικό ντοκιμαντέρ την μεγαλύτερη προώθηση, έσωσε έναν άρρωστο που ήταν στα τελευταία του. Παρέλαβε μια μορφή τέχνης που ήταν ήδη καθιερωμένη και που ήταν ριζωμένη στα talέντα των γνωστών βετεράνων του είδους, Flaherty, Grierson, Rotha, Wriqth, Lerr, Lorentz, Van Dyke, Cavalcanti, Ruttuian, και Eisenstein, και την εμπλούτισε με τα απαραίτητα στοιχεία που της έλειπαν-μεγάλο ακροατήριο και αρκετά χρήματα για την παραγωγή της. Της έδωσε επίσης αρκετή καλλιτεχνική ελευθερία, συχνά κάτω από την αιγίδα, την επίβλεψη και την φροντίδα των ειδησεογραφικών τηλεοπτικών δασκάλων.

Τα κύρια στοιχεία που χαρακτηρίζουν, και επομένως ξεχωρίζουν, το τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ από τα άλλα είδη, είναι τα εξής:

1. Το τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ είναι ένα τηλεοπτικό πρόγραμμα που διαρκεί 90,60,30 λεπτά, αν και η διάρκεια υπαγορεύεται από το είδος του.
2. Για να παρουσιαστούν τα γεγονότα και οι καταστάσεις πιστά, έχει προηγηθεί μελέτη(επισήμανση), οργάνωση(διαλογή και συντονισμός), και παραγωγή(γυρίσματα και μοντάζ)
3. Υπάρχει συνήθως ένας χαρισματικός και κατάλληλος για το θέμα ή ειδικός αφηγητής που άλλοτε εμφανίζεται και άλλοτε ακούγεται μόνο η φωνή του
4. Τόσο η φωτογράφιση του περιβάλλοντος όσο και η ερμηνεία της κατάστασης γίνεται αντικειμενική, χωρίς εμφανή προσπάθεια να σκηνοθετεί, να μεταπλαστεί ή να αλλοιωθεί.
5. Διατηρεί πάντα τους ήχους, το φως, τα χρώματα του περιβάλλοντος στο οποίο το γεγονός εξελίσσεται.

Ανεξάρτητα από την διάρκεια του, το πρόγραμμα αποτελείται πάντα από τρία κύρια μέρη, α) την εισαγωγή του θέματος που διαπραγματεύεται, β) την ανάπτυξη του θέματος-με την ανάλυση των επιμέρους θεμάτων του και γ) τα συμπεράσματα ή τον επίλογο του θέματος που είναι συνήθως και η θέση του σκηνοθέτη/παραγωγού.

6. Το τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ παρουσιάζει βέβαια διάφορα θέματα και καταστάσεις, αλλά σκοπός του είναι να ανακινήσει έναν κοινωνικό διάλογο και να ευαισθητοποιήσει κοινωνικά το πλατύτερο κοινό στο οποίο απευθύνεται
7. Το μη αφηγηματικό ντοκιμαντέρ επαφίεται στη δεξιοτεχνία του σκηνοθέτη/παραγωγού να συναρμολογήσει τις εικόνες (τα πλάνα), έτσι ώστε από μόνα τους να παρουσιάσουν τις καταστάσεις και τα γεγονότα που διαπραγματεύεται.

1.2 ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

1. Το ιστορικό ντοκιμαντέρ

Το ιστορικό ντοκιμαντέρ παραθέτει , οργανώνει και παρουσιάζει γεγονότα και καταστάσεις ιστορικής σημασίας και περιεχομένου που βασίζονται στην ιστορική έρευνα και σε κοινώς αποδεκτά κριτήρια ιστορικής αλήθειας. Η τεκμηρίωση της ιστορικής αλήθειας και η ανόθευτη αντικειμενική της παρουσίαση είναι από τα κυριότερα στοιχεία και από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά του ιστορικού ντοκιμαντέρ.

2. Το επιστημονικό ντοκιμαντέρ

Το επιστημονικό ντοκιμαντέρ ερευνά ,προετοιμάζει και παρουσιάζει θέματα και καταστάσεις επιστημονικού περιεχομένου που απορρέουν και που βασίζονται στην επιστημονική έρευνα και στα κοινά αποδεκτά κριτήρια ης επιστημονικής αλήθειας και πραγματικότητας. Κύριο χαρακτηριστικό του είδους είναι η ανάγκη παρουσίασης επιστημονικών εργαστηρίων, εικόνων και στοιχείων, που ,είτε απεικονίζουν ή ερμηνεύουν το επιστημονικό αποτέλεσμα, τεκμηριώνοντας τα γεγονότα πράγμα που δεν είναι εξίσου απαραίτητο σε άλλα είδη ντοκιμαντέρ.

3. Το βιογραφικό ντοκιμαντέρ

Το βιογραφικό ντοκιμαντέρ επισυνάπτει, οργανώνει και παρουσιάζει γεγονότα και καταστάσεις από τη ζωή κάποιου προσώπου, ή μιας οικογένειας . Μία τέλεια ισορροπία ανάμεσα στα κείμενα και στις εικόνες και ανάμεσα στα οπτικά και τα ηχητικά εφέ είναι ένας διακαής πόθος που δύσκολα εκπληρώνεται στα βιογραφικά ντοκιμαντέρ

4. Ταξιδιωτικό ντοκιμαντέρ

Τα ταξιδιωτικά ντοκιμαντέρ παρουσιάζουν γεγονότα και καταστάσεις που συμβαίνουν σε μακρινές χώρες, σε άλλους λαούς εξετάζοντας συνήθειες, ήθη και έθιμα. Οι ταξιδιωτικές περιηγήσεις όπως ονομάζονται διαφορετικά, είναι πολύ δημοφιλείς στο κοινό.

5. Επιμορφωτικό ντοκιμαντέρ

Το επιμορφωτικό είδος ντοκιμαντέρ είναι γνωστό και με τις ονομασίες, διδακτικό(instructional), πληροφοριακό(informational), εγκυκλοπαιδικό ή

εκπαιδευτικό(educational), ανάλογα πάντα με την ιδιαίτερη δομή, το περιεχόμενο και τους σκοπούς του. Το επιμορφωτικό πρόγραμμα παραθέτει, οργανώνει και παρουσιάζει θέματα και καταστάσεις που αποσκοπούν να διδάξουν, να πληροφορήσουν, να διαπαιδαγωγήσουν και γενικά να καταρτίσουν τους θεατές τους στο εκάστοτε θέμα.

6. Το ανθρωπολογικό ντοκιμαντέρ

Το ανθρωπολογικό ντοκιμαντέρ παρουσιάζει θέματα που αναφέρονται στην επιστήμη της ανθρωπολογίας , η οποία περιγράφει τους νόμους της ανθρώπινης συμπεριφοράς μέσα από την μελέτη του φυσικού και του πολιτιστικού τους περιβάλλοντος

7. Το κοινωνικό-πολιτιστικό ντοκιμαντέρ

Το είδος αυτό προέρχεται απ τον συγκερασμό δύο ξεχωριστών επιστημών της κοινωνιολογίας και των πολιτιστικών σπουδών. Παρουσιάζει θέματα που έχουν να κάνουν με τις ρίζες, τη σύνθεση, τους σκοπούς και την ανάπτυξη της κοινωνίας ,τις διάφορες κοινωνικές αλλαγές και μεταπλάσεις που επέφεραν η τεχνολογία, η πολιτική , η λογοτεχνία και γενικά οι ιστορικές εξελίξεις στις διάφορες κοινωνικές τάξεις.

8. Το δραματοποιημένο ντοκιμαντέρ

Τα ντοκιμαντέρ αυτού του είδους έχουν δραματοποιημένη πλοκή ,δηλαδή δεν ακολουθούν τους κανόνες της αυθεντικότητας αλλά χρησιμοποιούν την μυθοπλασία που οδηγεί στη δραματοποίηση και στη πλαστή δημιουργία καταστάσεων η οποία με τη σειρά της φέρνει πιο ρεαλιστικό αποτέλεσμα και δίνει μεγαλύτερο κύρος στο ντοκιμαντέρ.

9. Απευθείας ή άμεσος κινηματογράφος

Το είδος αυτό είναι πιο κοντά στο καθαρό τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ, όπως εξελίχθηκε στη σημερινή του μορφή, και ανάμεσα στο μυθοπλαστικό και στον μη-μυθοπλαστικό κινηματογράφο. Αυτά τα δύο είδη ντοκιμαντέρ στην ουσία είναι ένα και αποτέλεσαν τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα κινηματογραφικά και τα τηλεοπτικά ντοκιμαντέρ.

10. Το μικρό ντοκιμαντέρ (Mini-documentary)

Είναι ένα μικρής διάρκειας ντοκιμαντέρ, που παρουσιάζει τοπικά θέματα (γεγονότα και καταστάσεις) με πλατύτερη ανάλυση. Αντιμετωπίζεται ως εξερευνητικό ή πληροφοριακό όπου το βάρος δίνεται στην εκτενέστερη πληροφόρηση.

11. Το δημοσιογραφικό ντοκιμαντέρ

Το ειδησεογραφικό ντοκιμαντέρ παρουσιάζει δημοσιογραφικού χαρακτήρα γεγονότα όπως συμβαίνουν στην πραγματικότητα χωρίς καμία προσπάθεια εξιδανίκευσης ή παραποίησης. Το είδος αυτό είναι ζωντανό, άμεσο, επίκαιρο και πραγματικό.

1.3 Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗΣ

Αξίζει σ' αυτό το σημείο να δούμε πιο αναλυτικά ένα είδος του κινηματογραφικού ντοκιμαντέρ το οποίο διαφοροποιείται με τα τηλεοπτικά είδη όχι στο σημείο της θεματολογίας αλλά κυρίως στην τεχνική και στην καλλιτεχνική ταυτότητα. Ο κινηματογράφος της παρατήρησης είναι ένα διακριτό είδος στο ντοκιμαντέρ, το οποίο άρχισε να αναπτύσσεται στην Αμερική τη δεκαετία του 1970. Ξεκίνησε με ένα διπλό, καλλιτεχνικό αλλά και επιστημονικό ενδιαφέρον. Βασικοί του άξονες είναι η επιτόπια έρευνα και η συμμετοχική παρατήρηση. Αυτό μεταφράζεται σε μεγάλο χρονικό διάστημα παραμονής με τους ανθρώπους που κινηματογραφούνται αποσκοπώντας να καταγράψουν εκ των έσω τον τρόπο ζωής των πρωταγωνιστών. Αυτή η διαδικασία μπορεί να πάρει μέρες, μήνες ή χρόνια. Ο σκηνοθέτης δεν πρέπει να επεμβαίνει στα δρώμενα απλώς παρατηρεί και κινηματογραφεί ότι συμβαίνει μπροστά του. Αργότερα θα είναι αυτός που θα επιλέξει τι και πώς θα προβληθεί στο τελικό αποτέλεσμα ανάλογα με το σκεπτικό του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ (Production)

Αφού δώσαμε έναν ορισμό στο ντοκιμαντέρ και είδαμε κάποια στοιχεία του πιο αναλυτικά, όπως και είδαμε και τα είδη του πιο συγκεκριμένα, πρέπει να περάσουμε σε πιο πρακτικά ζητήματα αυτά που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της δημιουργίας του. Στο κεφάλαιο αυτό θα δούμε το πώς φτάνουμε από την ιδέα στο τελικό αποτέλεσμα.

2.1. Η ΙΔΕΑ/ ΤΟ ΘΕΜΑ

Θέμα ενός ντοκιμαντέρ μπορεί να είναι το οτιδήποτε, μπορεί να είναι από το μεταναστευτικό ζήτημα έως κάτι πιο καθημερινό και φαινομενικά πιο απλοϊκό. Αυτό που τα κάνει ενδιαφέροντα είναι η οπτική που τους δίνει ο καλλιτέχνης, ο τρόπος απόδοσης τους. Ο δημιουργός ενός ντοκιμαντέρ, όπως ο ζωγράφος, ο μουσικός, ο συγγραφέας, θέλει να ξαναγράψει τον κόσμο με τον δικό του τρόπο. Το σωστό θέμα για τον καθένα είναι αυτό που του δίνει το πάθος να συνεχίζει, όταν κινηματογραφούμε ένα υποκείμενο δεν πρέπει να έχουμε απλά ένα ενδιαφέρον για αυτό αλλά πρέπει να αισθανόμαστε ερωτευμένοι με αυτό και να το προσεγγίζουμε με ευλάβεια.

Το Σενάριο

Στη συγγραφή ενός ολοκληρωμένου τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ, συμβάλλουν τρεις παράγοντες ο συγγραφέας, ο ερευνητής και ο σκηνοθέτης/παραγωγός, αν και στα πρώτα βήματα του είδους αυτές οι τρεις θέσεις συγκεντρώνονταν από τον ίδιο άνθρωπο-σκηνοθέτη. Η εξέλιξη του είδους γέννησε και αυτήν την ανάγκη. Ο σεναριογράφος γράφει την πλοκή, ο ειδικός ασχολείται με την αναζήτηση και την εγκυρότητα των στοιχείων και ο σκηνοθέτης με το τεχνικό και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Τα τηλεοπτικά σενάρια πρέπει να πληρούν κάποιες προϋποθέσεις : να έχουν συγκεκριμένο και σωστά μελετημένο θέμα , να είναι καλλιτεχνικά ολοκληρωμένα και δραματικά δομημένα και τέλος να είναι προσαρμοσμένα στις ιδιαίτερες ανάγκες του μέσου που θα τα παρουσιάσει.

Πρέπει να είμαστε περιγραφικοί, οι λέξεις στο σενάριο πρέπει να είναι έτσι διαλεγμένες ώστε να δημιουργούν εικόνες και να οπτικοποιούν την έμπνευση του σεναριογράφου, κάνοντας και πιο εύκολη τη δουλειά του σκηνοθέτη.

Επίσης το εκάστοτε σενάριο πρέπει να καθορίζει και το είδος του προγράμματος άλλο σενάριο θα έχουμε σε ένα δημοσιογραφικό ντοκιμαντέρ ,άλλο σε ένα δραματικό, άλλο σε ένα ντοκιμαντέρ παρατήρησης.

Γράφοντας το σενάριο σε ένα ντοκιμαντέρ της Παρατήρησης τα πράγματα δεν είναι όπως σε ένα σενάριο τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ ή όπως σε μία παραγωγή μυθοπλασίας ,καθώς η παρατήρηση σου είναι «ζωντανή» εξελίσσεται προοδευτικά μπροστά σου με την πάροδο του χρόνου. Αυτό που μπορεί να κάνει ο κινηματογραφιστής και οφείλει να κάνει είναι να βάλει κάποιες κατευθύνσεις από την αρχή και να προσπαθήσει να τις ακολουθήσει όσο μπορεί καλύτερα, από την άλλη μεριά όμως πρέπει να έχει και την αντοχή και την ικανότητα να τις αλλάζει και να τις διαφοροποιεί με βάση το υλικό και τα τυχόν νέα δεδομένα που ανοίγονται μπροστά του.

2.2 ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

ΤΑ ΣΚΗΝΙΚΑ

Παράγοντας βασικός για την λήψη(είτε αυτή είναι εσωτερική είτε εξωτερική) είναι το σκηνικό. Αυτό που θέλουμε να πετύχουμε είναι στον περιορισμένο χώρο της οθόνης να αποτυπώσουμε όσο γίνεται καλύτερα το περιβάλλον της δράσης, φέρνοντας τον θεατή πιο κοντά στο κλίμα του ντοκιμαντέρ. Αυτό που πρέπει να προσέξει ο σκηνογράφος είναι: το σκηνικό/περιβάλλον να είναι αληθοφανές, ο χώρος να βοηθάει την ελεύθερη χρήση των μηχανών λήψης και να δώσει μια μεγαλύτερη σημασία στην ανεύρεση μικρών λεπτομερειών που μπορεί να κάνουν την διαφορά στο σκηνικό μας αυξάνοντας την πειστικότητα. Γενικά η σωστή χρήση των σκηνικών προσδιορίζει το περιβάλλον και αποδίδει την ατμόσφαιρα του ντοκιμαντέρ

Ο ΦΩΤΙΣΜΟΣ

Ο φωτισμός είναι απ τα πιο δύσκολα και πιο κομβικά στάδια της παραγωγής. Χωρίζεται σε εσωτερικό και εξωτερικό φωτισμό και για τα δύο είδη χρειάζεται ειδικός εξοπλισμός. Για τον εξωτερικό φωτισμό έχουμε δύο είδη ,τον φυσικό φωτισμό του περιβάλλοντος και τον τεχνικό φωτισμό που έχει σχεδιαστεί για να ενισχύσει την εκάστοτε σκηνή.

Πράγματα που πρέπει να προσέξουμε σε γυρίσματα με το φως του ήλιου:

- Αποφεύγουμε τα γυρίσματα σε μέρες με συννεφιά, προτιμούμαι τις ηλιόλουστες μέρες.

- Αν είναι αδύνατον το πρώτο, χρησιμοποιούμε αντανακλαστικά μέσα(καθρέπτες/λευκά χαρτόνια)
- Πάντα τοποθετούμε την μηχανή με τέτοιο τρόπο ώστε να ο ήλιος να είναι από πίσω της ή τουλάχιστον στα πλάγια στο ίδιο ύψος με τον φακό της μηχανής.

Πράγματα που πρέπει να προσέξουμε σε γυρίσματα με το φως της νύχτας(φεγγάρι, φώτα δρόμου, αυτοκινήτων):

- Να μην θεωρήσουμε σε καμία περίπτωση ότι το φως που μπορεί να έχουμε είναι αρκετό, χωρίς την υποστήριξη επιπρόσθετου φωτισμού, υπάρχει ο κίνδυνος να μην έχουμε κατανοητή εικόνα.
- Αποφεύγουμε να κάνουμε λήψη εικόνων στις οποίες το φως πέφτει κατευθείαν στο φακό λήψης ,διότι υπάρχει κίνδυνος πέρα απ' το να καταστραφεί η εικόνα να καταστραφεί και η ίδια η κάμερα.
- Ο φωτισμός προκειμένου να εξυπηρετήσει την παραγωγή είναι φορητός, οπότε πρέπει να είμαστε σε θέση ανά πάσα στιγμή να τον μετακινήσουμε αυτό σημαίνει ότι πρέπει να υπάρχει μέριμνα για συγκεκριμένο άτομο που θα κάνει αυτήν την δουλειά.

Για τον εσωτερικό φωτισμό και κυρίως για τις συνεντεύξεις χρησιμοποιούμε συνήθως δύο τεχνικές : τον φωτισμό πορτραίτου ή τον φωτισμό τριών σημείων. Πρόκειται για φωτισμό δεξιά, αριστερά και πίσω ψηλά από τον πρωταγωνιστή.

Γενικά:

Ο σωστός φωτισμός είναι προϊόν γνώσης, εμπειρίας και καλλιτεχνικής άποψης, ο χρόνος που υπολογίζουμε να ξοδέψουμε για την υλοποίηση του δεν πρέπει να είναι φειδωλός, ώστε να μην υποτιμηθεί ούτε το αποτέλεσμα ούτε να βγούμε εκτός σχεδιαγράμματος. Τέλος, για κάθε σκηνή πρέπει να έχει γίνει συνεργασία με τον σκηνοθέτη ,διότι διαφορετικό φωτισμό και φώτα απαιτούν τα κοντινά πλάνα άλλο φωτισμό τα μακρινά και οι λεπτομέρειες είναι αυτές που κάνουν τη διαφορά.

Ο ΉΧΟΣ

Ο ήχος σε ένα οπτικό-ακουστικό έργο είναι εξίσου σημαντικός με τον φωτισμό ,μαζί με τα πλάνα το ντοκιμαντέρ είναι ένας βασικός παράγοντας που παίζει επιτελικό ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα όντας μια απαιτητική δουλειά που θέλει ειδικευμένο συνεργάτη με θεωρητικές, καλλιτεχνικές και τεχνικές γνώσεις. Τι πρέπει να προσέξουμε για να έχουμε ένα καλό αποτέλεσμα:

- Ο ήχος του περιβάλλοντος, πρέπει πάντα ο ήχος της εκάστοτε σκηνής να αντιπροσωπεύει πειστικά τους φυσικούς ήχους, εάν δεν υπάρχουν τους δημιουργεί ο υπεύθυνος ήχου και εάν δεν μπορεί να γίνει και αυτό τους προσθέτουμε στο μοντάζ.

- Τα κινούμενα πρόσωπα να είναι μπροστά, ενώ τα ακίνητα πίσω, είναι μια αρχή που ισχύει στην φωτογραφία και κατά συνέπεια και στον ήχο. Τα κινούμενα αντικείμενα είναι αυτά που μας ενδιαφέρουν και πάνω τους εξελίσσεται η δράση, οπότε η ιεραρχία φιγούρας-πλαισίου πρέπει να εφαρμόζεται.
- Ηχητική συνέχεια, πρέπει η φωνή του αφηγητή να έχει τον ίδιο τόνο σε όλο το έργο, εκτός και αν η σκηνή ή το σενάριο το απαιτεί να αλλάξει. Γι αυτόν τον λόγο χρησιμοποιούμε τα ίδια μικρόφωνα, στην ίδια απόσταση και ένταση.
- Η ηχητική ενέργεια είναι αυτή η μοναδική ενέργεια που δημιουργείται από τους πρωταγωνιστές την ώρα της δράσης και κινδυνεύει να αλλοιωθεί από την κούραση των επαναλαμβανόμενων σκηνών. Ο υπεύθυνος του ήχου εκεί πρέπει να παρέμβει ώστε να μην έχουμε ένα μέτριο αποτέλεσμα που μπορεί να φέρει ασυμμετρία στο έργο.

ΤΑ ΓΥΡΙΣΜΑΤΑ

Αφού έχουμε ολοκληρώσει τα στάδια της υλοποίησης του σκηνικού, την εστίαση του φωτισμού και του ήχου περνάμε στο τελικό στάδιο της λήψης. Εδώ ξεκινάει η διαδικασία καταγραφής της δράσης. Οι τεχνικές που ακολουθούνται διαφέρουν ανάμεσα σε εσωτερικό και εξωτερικό γύρισμα. Η τεχνική των εξωτερικών γυρισμάτων δεν διαφέρει ανάμεσα σε κινηματογραφικό και τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ πρέπει να επισημάνουμε δε, ότι όλες οι θεωρητικές γνώσεις και οι εμπειρίες στην σκηνοθεσία του εξωτερικού γυρίσματος προέρχονται από τον κινηματογράφο, εκεί που υπάρχουν διαφορές είναι στο εσωτερικό γύρισμα,(μέσα σε ένα τηλεοπτικό στούντιο) καθώς η τεχνική και η αισθητική όπως ακόμα και ο εξοπλισμός της τηλεόρασης διαφέρει από αυτή του κινηματογράφου.

Σκηνοθετικές οδηγίες πάνω στην παραγωγή

Ως προς την σκηνοθεσία λοιπόν αυτό που χρειάζεται είναι **θεωρητική κατάρτιση** πάνω σε γενικά ζητήματα πολιτικής, πολιτισμού, οικονομίας ,κοινωνιολογίας ,μουσικής ,θεάτρου ,φιλοσοφίας και μαζικής επικοινωνίας, όπως και πιο ειδικά για την ιστορική εξέλιξη της τέχνης και παραγωγής οπτικοακουστικών έργων. Βέβαια τα παραπάνω πρέπει να συνδυάζονται και με **πρακτική κατάρτιση** πάνω στην ίδια την παραγωγή και στο πώς εφαρμόζονται τα παραπάνω θεωρητικά σε ένα ολοκληρωμένο οπτικοακουστικό έργο, πράγμα που κερδίζεται μόνο με την συμμετοχή σε τέτοια εγχειρήματα από μια θέση μαθητευόμενου δίπλα σε ένα πιο έμπειρο σκηνοθέτη. Τέλος αυτό που χρειάζεται είναι **μια καλλιτεχνική και αισθητική ευαισθησία**, προσόν που κατακτάται με την τριβή και το διάβασμα αλλά τις πιο πολλές φορές πηγάζει μέσα από το άτομο ως έμφυτο χάρισμα.

Ξεκινώντας τα γυρίσματα ο σκηνοθέτης πρέπει να έχει αποφασίσει τη λεγόμενη σκηνοθετική γραμμή που θα ακολουθήσει, εννοώντας τι είδους πλάνα θα τραβήξει μικρά/μεγάλα, οι σκηνές θα είναι πιο σύντομες/πιο μακρές. Κάποιες από τις επιλογές

που έχει ο σκηνοθέτης πάνω στη γραμμή που θα ακολουθήσει στα γυρίσματα είναι να χρησιμοποιήσει:

- Μακρινά πλάνα, πρωταγωνιστών, σκηنيκού, περιβάλλοντος, αυτά τα πλάνα δίνουν μια αντικειμενικότητα καθώς η παρατήρηση γίνεται από μακριά, χρησιμοποιείται για να αποτυπώσει την ατμόσφαιρα και το περιβάλλον της σκηνής, αλλά ακόμα και ως μέθοδος εντοπισμού της θέσης μέσα στο χώρο(Long shots, Establishing shot).
- Κοντινά πλάνα, παρουσιάζουν εικόνες, καταστάσεις, πρόσωπα, από πολύ κοντά, αυτά τα πλάνα δίνουν αντίθετα μια υποκειμενικότητα του σκηνοθέτη πάνω στα γεγονότα, αυτά τα πλάνα μας βάζουν μέσα στην ψυχοσύνθεση του πρωταγωνιστή κάνοντας τον θεατή να μοιραστεί την αγωνία και δράση.(Subjective Point of View)
- Καλλιτεχνική γραμμή, δηλαδή μια τεχνική στην οποία τόσο ο φακός όσο και όλο το φωτογραφικό σχέδιο μεταπλάθουν την φυσική πραγματικότητα και δημιουργούν ένα καινούργιο φαινόμενο, πράγμα που προέρχεται αποκλειστικά από την καλλιτεχνική και τεχνική χρήση του φακού. Μέθοδος πολύ δύσκολη που χρησιμοποιείται σπάνια, φέρνει όμως σε άμεση επαφή καλλιτέχνες και θεατή(Creative Point of View).
- Η χρήση δύο μηχανών, προσφέρει μεγαλύτερη ελευθερία στο σκηνοθέτη να κινήσει τους χαρακτήρες στο σκηνικό χώρο και να προσφέρει έτσι, μια πιο ρεαλιστική και καλλιτεχνική θέση στους θεατές του προγράμματος.
- Η οπτική γωνία λήψης είναι ένας επιπλέον τρόπος εξωτερικού γυρίσματος, δηλαδή που θα τοποθετήσουμε την κάμερα. Τέτοια παραδείγματα είναι: Από ψηλά τραβώντας χαμηλά, από χαμηλά τραβώντας ψηλά, από άκρα αριστερά ή άκρα δεξιά(διαγώνια) κ.α.

Τέλος, αυτό που πρέπει να επισημάνουμε είναι η συνεχής και ακούραστη σχέση που πρέπει να έχει ο σκηνοθέτης με τους συνεργάτες του, τεχνικούς και πρωταγωνιστές. Ο σκηνοθέτης πρέπει να είναι εκεί, ακούραστα να τους καθοδηγεί στιγμή προς στιγμή, είτε να διορθώσει μια χειρονομία ή να αλλάξει μια κίνηση, να δώσει μια τεχνική συμβουλή. Αν λείπει αυτός ο παράγοντας είναι σαν μια ορχήστρα χωρίς μαέστρο. Ο σκηνοθέτης πρέπει να είναι ένας ηγέτης στο χώρο του, πρέπει να συγκεντρώνει ηγεσία με ανθρωπισμό, υπευθυνότητα με γνώσεις πάνω στο αντικείμενο, θεωρία πράξη και καλλιτεχνική ευαισθησία πρέπει να λειτουργεί σαν ένας μαέστρος που θα συνθέσει όλα τα όργανα που έχει με τέλει τρόπο, ώστε να έχει το τέλει αποτέλεσμα.

2.3 ΜΕΤΑ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ (Post-Production)

Η μετά-παραγωγή είναι το τελευταίο και πιο σημαντικό στάδιο στην δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ. Πιο σημαντικό το χαρακτηρίζουμε διότι διαμορφώνει το τελικό αποτέλεσμα, αυτό που θα δει ο θεατής. Οπότε πρέπει να αποτυπωθεί όλη η δουλειά που έχει γίνει τόσο καιρό, να αναδειχθεί το έργο του οπερατέρ, του ηχολήπτη, του φροντιστή, του σεναριογράφου και συνολικά του σκηνοθέτη. Πρέπει να δένει την παραπάνω σύνθεση στο ακέραιο όπως την έχει φανταστεί και προσπάθησε να την αποτυπώσει ο σκηνοθέτης και οι παραγωγοί του ντοκιμαντέρ. Όταν μιλάμε για μεταπαραγωγή εννοούμε: το μοντάζ, την διαφήμιση, την προβολή. Εκεί που πέφτει όμως το πιο πολύ βάρος είναι στο σκέλος του μοντάζ.

ΤΟ ΜΟΝΤΑΖ

Μοντάζ είναι η σύνθεση και η λογική συναρμολόγηση εικόνων, πλάνων και ήχου με σκοπό την δημιουργία ενός οπτικοακουστικού το οποίο παρουσιάζει, εξιστορεί, περιγράφει ένα θέμα ή γεγονός.

Το μοντάζ στο ντοκιμαντέρ αποτελεί μια ιδιαίτερα δημιουργική φάση, καθώς συνήθως εκεί διαμορφώνονται σε μεγάλο βαθμό η δομή, το περιεχόμενο και το ύφος μιας ταινίας. Παρά την καθοδήγηση της πρωταρχικής σύνοψης σεναρίου, το υλικό που προκύπτει από τα γυρίσματα τις περισσότερες φορές εμπεριέχει απρόβλεπτες εκπλήξεις, νέες δυνατότητες, αλλά και αδυναμίες που θα καθορίσουν το τελικό σενάριο. Ο τρόπος διαχείρισης πιθανώς εκατοντάδων ωρών υλικού, για να παραχθεί μία ταινία που μπορεί να διαρκεί μόλις μία ώρα, δεν είναι απλά μία υπόθεση ταλέντου· χρειάζεται μία μεθοδολογία προκειμένου ο/η δημιουργός της ταινίας να μη χαθεί στο λαβύρινθο των άπειρων επιλογών. Για τους περισσότερους κινηματογραφιστές η ταινία ντοκιμαντέρ θα «ανακαλυφθεί», θα διαμορφωθεί και θα βρει την πραγματική της ταυτότητα στο μοντάζ. Σε αντίθεση με τις ταινίες μυθοπλασίας που έχουν μια σεναριακή σειρά που περιμένει να συνδεθεί στο μοντάζ, στο ντοκιμαντέρ που λείπει η στενή έννοια του σεναρίου, μπορεί να αλλάξει ανά πάσα στιγμή για τις ανάγκες του έργου.

Το μοντάζ ουσιαστικά διαμορφώνει τη δομή, την πλοκή και παγιώνει το σενάριο. Επίσης δίνει βαρύτητα και στην λεπτομέρεια καθώς καθορίζει το ρυθμό της ταινίας αναδεικνύει την ερμηνεία και δημιουργεί αρμονικά περάσματα ανάμεσα στις σκηνές.

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΜΟΝΤΑΖ

Τεχνολογικά το μοντάζ έχει δύο συστήματα το **γραμμικό μοντάζ** και το **μη γραμμικό μοντάζ**. Το δεύτερο χρησιμοποιεί αναπτυγμένους ηλεκτρονικούς υπολογιστές ενώ το πρώτο χρησιμοποιεί απλά μηχανήματα που ηλεκτρονικά επιτυγχάνουν την ένωση των εικόνων και του ήχου. Το γραμμικό μοντάζ βασίζεται στην αντιγραφή. Από μία βιντεοκασέτα αντιγράφουμε τα πλάνα που θέλουμε πάνω σε μία άλλη βιντεοκασέτα και προσθέτοντας από πολλές σε μία τελική φτάνουμε στο αποτέλεσμα. Στο μη γραμμικό/ψηφιακό μοντάζ ο ηλεκτρονικός υπολογιστής δίνει την δυνατότητα να

διαλέξεις πλάνα και εικόνες από όλο το εύρος του υλικού και να τις συνθέσεις επί τόπου με την βοήθεια ειδικών προγραμμάτων μοντάζ. Η ευκολία που προσφέρει η βοήθεια του ηλεκτρονικού υπολογιστή σε συνδυασμό και με το καλύτερο ποιοτικό αποτέλεσμα που δίνει (καθώς δεν υπάρχει απώλεια δεδομένων εξαιτίας των αντιγραφών πάνω στις κασέτες), όπως και η επιπλέον δυνατότητα χρήσης ειδικών εφέ έχει ως αποτέλεσμα να έχει επικρατήσει σχεδόν ολοκληρωτικά στις μέρες μας επί του γραμμικού/αναλογικού μοντάζ.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΜΕΘΟΔΟΙ ΜΟΝΤΑΖ

Όσο και εάν μας διευκολύνει η τεχνολογία στο μοντάζ. Αυτό που κάνει τη διαφορά είναι η καλλιτεχνική αισθητική πράγμα που διαχωρίζει τον τεχνίτη από τον καλλιτέχνη. Ο Σοβιετικός Σεργκέι Αϊζενστάιν από τους πρωτοπόρους της τέχνης του μοντάζ προσπάθησε να αναπτύξει κάποιες θεωρίες κινηματογραφικού μοντάζ καταλήγοντας στις εξής: **μετρικό, ρυθμικό, τονικό, υπερτονικό, διανοητικό**

Μετρικό: όταν η εναλλαγή εικόνων γίνεται με βάση μία χρονική περίοδο, κατά συνέπεια η σύνταξη των εικόνων να έχει αυτό το μοτίβο. (π.χ. κάθε 5 δευτερόλεπτα αλλαγή εικόνας)

Ρυθμικό: όταν η εναλλαγή και η συναρμολόγηση των εικόνων γίνεται με βάση έναν επαναληπτικό ρυθμό, δηλαδή όταν ο ρυθμός είναι αυτός που δίνει την αλλαγή και όχι ο χρόνος, το μέγεθος ή κάποιος άλλος παράγοντας.

Τονικό ή συγκινησιακό: όταν η εναλλαγή και η σύνθεση γίνεται με βάση το συναίσθημα και την συγκίνηση της εικόνας και των πλάνων που απεικονίζονται.

Υπερτονικό ή υπερσυναισθηματικό: όταν τα δραματικά στοιχεία του πλάνου ή των εικόνων είναι τόσο έντονα που επιβάλλουν την αλλαγή και το τελικό μοντάζ.

Διανοητικό: όταν το περιεχόμενο, το θέμα και γενικά το νόημα επιβάλλει την αλλαγή. (Π.χ. σε μια συζήτηση η σύνθεση και η εναλλαγή πρέπει να είναι τέτοια ώστε να αναδεικνύεται το ίδιο το νόημα της συζήτησης)

Συνοψίζοντας, το μοντάζ είναι το πιο βασικό σκέλος της μετά-παραγωγής, δεν πρέπει όμως να υποτιμάμε την αξία της διαφήμισης, όπου αυτή μπορεί να υποστηριχθεί και με όποιο τρόπο μπορεί να επιτευχθεί καθώς αυτό το σκέλος είναι το μόνο που επιβάλλει κάποια έξοδα και κατά συνέπεια είναι ανάλογο του budget της παραγωγής. Επίσης με ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να επιμεληθεί και η προβολή της πρεμιέρας όπως και κάθε προβολής. Πρέπει να υπάρχει εξοπλισμός προβολής αντάξιος της ποιότητας του έργου ώστε να αποτυπώνεται στην οθόνη όλη η δουλειά και ο κόπος των ανθρώπων της παραγωγής.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Στο δεύτερο μέρος θα προσπαθήσουμε να τοποθετήσουμε το **Πάμε Πάλι ...Κόκκινα Φανάρια** στο χώρο του ντοκιμαντέρ αλλά και να αναδείξουμε την πείρα που προέκυψε θετική και αρνητική από το εγχείρημα αυτό ,έχοντας ως αφετηρία όσα ορίσαμε και αναπτύξαμε στα προηγούμενα κεφάλαια.

1.1 ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ

Η Ιδέα

Η ιδέα του εγχειρήματος ήταν η δημιουργία ενός οπτικοακουστικού το οποίο θα μπορούσε να περιγράψει τη δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης από το πρώτο στάδιο της προετοιμασίας (πρόβες, κουστούμια, σκηνικά, σκηνοθετικές οδηγίες) μέχρι το τελικό ανέβασμα της παράστασης.

Η Συμφωνία

Έρθα σε επαφή με την ομάδα τέχνης «Δούρειος Ίππος» που δραστηριοποιείται στα ερασιτεχνικά θεατρικά δρώμενα της πόλης του Πύργου Ηλείας για πάνω από 10 χρόνια με πολλές παραστάσεις στο ενεργητικό της.

Το πρώτο πράγμα που έπρεπε να γίνει ήταν να έρθουμε σε συμφωνία με τον σκηνοθέτη αλλά και με όλα τα μέλη της ομάδας ,καθώς στο εγχείρημα θα έπρεπε να βοηθήσουν όλοι. Έπρεπε να πείσουμε όλα τα μέλη της ομάδας ότι η παρουσία της κάμερας κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας θα ήταν διακριτική και δεν θα έπρεπε να επηρεάζει ούτε η κινηματογράφηση τις πρόβες αλλά ούτε και οι πρόβες την ίδια την κινηματογράφηση, πράγμα που δυσκολευτήκαμε να καταφέρουμε στην πορεία του ταξιδιού.

Βασική απαίτηση του σκηνοθέτη της θεατρικής ομάδας Κου Παρασκευά Παπαπετρόπουλου ήταν να έχω απόλυτα διακριτική παρουσία στο χώρο και να ερχόμαστε σε συνεννόηση για τα πλάνα που θα τραβάω κατά τη διάρκεια της πρόβας. Κύριος φόβος του ήταν μην τυχόν οι ερασιτέχνες ηθοποιοί (κύρια οι νέοι αλλά και οι παλιότεροι) επηρεαστούν από την παρουσία της κάμερας και είτε δεν μπορούν να αποδώσουν στην σκηνή είτε ακόμα χειρότερα δείξουν υπερβάλλοντα ζήλο επηρεαζόμενοι από έναν υποβόσκοντα ναρκισσισμό ο οποίος πολύ εύκολα δημιουργείται

ειδικά σε καλλιτεχνικές ομάδες. Έτσι μες στους όρους της συμφωνίας ήταν να μη δει κανένας ηθοποιός κανένα πλάνο από τις πρόβες παρά μόνο το τελικό αποτέλεσμα του ντοκιμαντέρ ,αφού έχουν τελειώσει όλα, πράγμα που έγινε κιόλας.

Βασικός παράγοντας ,βέβαια, που θα αναφέρουμε και παρακάτω το πόσο βοήθησε στο όλο εγχείρημα, ήταν ότι ήμουν παλιός γνώριμος της ομάδας και ενεργό μέλος της μέχρι και την τελευταία στιγμή , πριν αποφασίσω να ασχοληθώ με το συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ.

Το Πρώτο Πλάνο Σχεδίου

Το θέμα ήταν πολλά υποσχόμενο ,όμως το συγκεκριμένο εγχείρημα είχε πολλές απαιτήσεις ξεκινώντας από το γεγονός ότι αυτή η διαδικασία είναι πολύ χρονοβόρα και θα απαιτούσε πολλές ώρες γύρισμα ώστε να αποτυπωθεί όσο γίνεται καλύτερα όλη αυτή η πολύμηνη προσπάθεια. Το πρώτο σχέδιο για το ντοκιμαντέρ ήταν η κάμερα να ακολουθήσει όλη την πορεία της ομάδας από την αρχή της σεζόν(Οκτώβρης) μέχρι την πρεμιέρα της(Απρίλιος). Και στο μοντάζ αυτό να συνδεθεί με αφήγηση και με συνεντεύξεις από τους πρωταγωνιστές προκειμένου να έχουμε το τελικό αποτέλεσμα.

Πρώτη αντικειμενική δυσκολία ήταν αυτή της απόστασης καθώς η ομάδα δραστηριοποιείται στον Πύργο της Ηλείας ενώ εγώ κατοικώ στην Αθήνα, δεύτερη αντικειμενική δυσκολία ήταν η παντελής έλλειψη εξοπλισμού ειδικά για ένα τόσο οργανωμένο εγχείρημα.

Οι υποκειμενικές δυσκολίες μπορούμε να πούμε ότι ήταν περισσότερες. Κύρια ήταν η απουσία κάθε εμπειρίας στην παραγωγή ενός ολοκληρωμένου μεσαίου μήκους ντοκιμαντέρ. Αυτό ξεκινούσε από την ίδια την οργάνωση καθώς δεν ήξερα τι χρειάζομαι για το εκάστοτε γύρισμα από άποψη εξοπλισμού, στησίματος κάμερας, στησίματος ηθοποιών ,ακόμα επιλογής σκηνών του θεατρικού που θα κινηματογραφούσα. Περνώντας δε σε ποιοτικά ζητήματα όπως αυτά του φωτισμού ή του ήχου εκεί η κατάσταση ήταν απογοητευτική. Δευτερευόντως έπρεπε να συνυπολογιστεί και η δυσκολία της συνεργασίας με έναν θίασο σχεδόν 20 ατόμων.

Από προσωπική εμπειρία, το συμπέρασμα που βγάζω είναι ότι μπορείς να προβλέψεις τα περισσότερα πρακτικά τουλάχιστον ζητήματα όμως ποτέ δεν μπορείς να προβλέψεις τα πάντα και αυτό ισχύει και στα πρακτικά αλλά και σε άλλα ζητήματα που μπορεί να προκύψουν. Για παράδειγμα, ο τρόπος με τον οποίο ο θεατρικός σκηνοθέτης στήνει τους ηθοποιούς μπορεί να μην διευκολύνει την λήψη ή να μην την κάνει κολακευτική για τον φακό (πράγμα που συνέβαινε συχνά), ή ακόμη και άλλα ζητήματα όπως το να απουσιάζουν οι ηθοποιοί και να μην μπορείς να τραβήξεις τα πλάνα που σου λείπουν. Τέτοιου είδους ζητήματα που πρέπει να μπορείς ανά πάσα στιγμή να λύσεις, να προσπεράσεις ή να προσαρμόσεις το σχέδιο σου στα νέα δεδομένα.

1.2 ΠΡΟ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Φτάνοντας πιο κοντά στην αφετηρία του ταξιδιού έπρεπε να αντιμετωπιστούν οι περισσότερες αν όχι όλες οι δυσκολίες που προαναφέραμε αλλά και οι συνεχώς καινούργιες που προέκυπταν στην συνέχεια.

Εξοπλισμός

Το πρώτο ζήτημα που έπρεπε να λυθεί ήταν αυτό του εξοπλισμού. Βασικός παράγοντας ήταν να λυθεί αυτό το ζήτημα με όσο το δυνατόν χαμηλότερο budget, αποκτήθηκαν λοιπόν τρία τρίποδα διαφορετικού αναστήματος και χρήσης, απαραίτητα εργαλεία για την λήψη σταθερής εικόνας. Και η κύρια λήψη έγινε με κάμερα ποιότητας Full High Definition και επικουρικά με την βοήθεια κάμερας κινητού τηλεφώνου αντίστοιχης ποιότητας. Δυνατότητα για επιπλέον εξοπλισμό φωτισμού και ήχου δυστυχώς δεν υπήρχε.

Το Πρώτο Σενάριο

Το σενάριο έπρεπε να ακολουθεί την πορεία της προετοιμασίας, δεν είχε περιθώρια πρόσθετης σκηνοθεσίας από μέρους μου. Η πρώτη σκέψη όπως αναφέραμε παραπάνω ήταν να ακολουθήσει η εικόνα τη ροή των εργασιών και μια αφήγηση να εξηγήει αυτό που βλέπει ο θεατής. Οπότε το σενάριο μπορούμε να πούμε ότι ήταν προκαθορισμένο, όπως προκαθορισμένη ήταν και η σειρά των λήψεων. Το πρόχειρο σενάριο λοιπόν που στήθηκε, γιατί ειδικά στο ντοκιμαντέρ το τελικό σενάριο διαμορφώνεται στο μοντάζ, περιελάμβανε σκηνές οι οποίες είχαν να επιδείξουν την πρόοδο της ομάδας. Με δεδομένο ότι οι ηθοποιοί έπαιζαν σε κάθε πρόβα το ίδιο έργο ολόκληρο, έπρεπε να φανεί η ποιοτική διαφορά η οποία ερχόταν με πάροδο του χρόνου και με πολύ δουλειά.

Αυτό λοιπόν που έπρεπε να αποτυπωθεί σε πρώτη φάση ήταν η πρόβα με το κείμενο στο χέρι, με αβέβαιες κινήσεις στο χώρο και με την σκηνοθετική οδηγία διακριτή πάνω από τους ηθοποιούς. Σε δεύτερη φάση έπρεπε να φανεί η απελευθέρωση από το κείμενο και η συντονισμένη κίνηση των ηθοποιών πάνω στη σκηνή, ώστε περνώντας στο επόμενο στάδιο να αποτυπωθεί η πρόβα χωρίς κείμενο με συντονισμό αλλά και με κουστούμια, κορυφώνοντας στην τελική πρόβα στο θέατρο με τον κατάλληλο φωτισμό, ήχο και σκηνικό.

Όσον αφορά το κομμάτι της παράστασης πέραν της ερμηνείας των ηθοποιών. Έπρεπε να αποτυπωθεί η προσέλευση και η προετοιμασία των ηθοποιών στο χώρο που έκαναν τις πρόβες, η πρόβα με τη διάταξη του φωτισμού, τα ηχητικά κομμάτια που θα έπαιζαν στο θεατρικό, το στήσιμο του σκηνικού, και η προετοιμασία για την μεγάλη πρεμιέρα, ακόμα έπρεπε να δοθεί και το κλίμα που επικρατούσε μέσα στην ομάδα.

Εκτός σεναρίου, που όμως προέκυψαν στη συνέχεια, ήταν το θέμα αποχώρησης μέλους της ομάδας λόγω επαγγελματικών υποχρεώσεων πράγμα που αποφεύχθηκε, όπως και η ηχογράφηση διαφημιστικού σποτ.

Τα κείμενα για την αφήγηση του ντοκιμαντέρ είχαν υπολογιστεί να γραφτούν με το πέρας των γυρισμάτων και κατά τη διάρκεια του μοντάζ.

Με λίγα λόγια, η παλιά εμπειρία που είχα ως μέλος της ομάδας αλλά και η συνεργασία μου με τον σκηνοθέτη της μου επέτρεψαν να ξέρω από πριν τον τρόπο που θα στηθεί η παράσταση, ώστε να μπορώ να κάνω ένα πρώτο σεναριακό πλάνο.

1.3 ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Τα Γυρίσματα

Τα γυρίσματα του ντοκιμαντέρ έγιναν στο χώρο όπου δρούσε η ομάδα. Η αρχή των γυρισμάτων έγινε στην αίθουσα πολλαπλών χρήσεων του σχολείου όπου έκανε πρόβα η ομάδα. Τα γυρίσματα σε αυτόν τον χώρο κράτησαν σχεδόν έξι μήνες. Εκεί καταγράφηκε όλη η προσπάθεια της θεατρικής ομάδας, από το στάδιο της πρόβας με το κείμενο στο χέρι έως και την τελευταία πρόβα, πριν μπει η ομάδα στο θέατρο, με πλήρεις κινήσεις και κοστούμια.

Τα γυρίσματα στο σχολείο κράτησαν πολλές και διαφορετικές περιόδους. Δηλαδή η κινηματογράφηση γινόταν κάθε μήνα περίπου καθώς η εξέλιξη των ηθοποιών και του έργου συνολικά ήταν αργή και δεν επέβαλλε καθημερινή παρατήρηση τουλάχιστον σε αυτό το πρώτο στάδιο. Οι κύριες δυσκολίες που συνάντησα σε αυτόν τον χώρο ήταν ο κακός φωτισμός (λάμπες φθορίου) και η κακή ακουστική του χώρου η οποία ενίσχυε πολύ την ηχώ. Ακόμα το ότι υπήρχε τόσος κόσμος μέσα σε μία αίθουσα δημιουργούσε προβλήματα όπως ξαφνικής εισόδου στο πλάνο, κούνημα της κάμερας ή μιας σταθερής βαβούρας. Το θετικό με τα γυρίσματα στο σχολείο ήταν ότι υπήρχε η δυνατότητα να τραβήξουμε πάλι ένα πλάνο που δεν μας άρεσε, βέβαια στην επόμενη πρόβα της ομάδας όχι την ίδια μέρα, πράγμα που σου έδινε μια μικρή ασφάλεια.

Η ομάδα ετοιμάζει όλη τη χρονιά το θεατρικό της στη σκηνή του σχολείου και την τελευταία βδομάδα μπαίνει στο θέατρο όπου σε μια εβδομάδα πρέπει να στήσει τα σκηνικά, να κάνει πρόβα στην νέα σκηνή η οποία είναι κατά πολύ μεγαλύτερη συν όλα τα σκηνικά που δεν υπήρχαν στις πρόβες (τραπέζια, καρέκλες, κρεβάτια, μπαρ. κ.α.), ακόμα πρέπει να κάνει πρόβα με τα φώτα, να εγκατασταθεί στα καμαρίνια.

Η μεγάλη πρόκληση συνεπώς ήταν η κινηματογράφηση της μεγάλης εβδομάδας εισόδου στο θέατρο. Το ήξερα απ την αρχή ότι δεν θα επαναλαμβανόταν κάτι δεύτερη

φορά οπότε έπρεπε να καταγραφούν όλα σωστά και με την πρώτη φορά. Οι δυσκολίες αυτή τη φορά ήταν πολλές περισσότερες, διότι τώρα δεν καταγράφαμε τη δράση στην σκηνή αλλά τη δράση σε όλο το θέατρο και με όλους τους συντελεστές που βοηθούσαν. Έπρεπε λοιπόν να έχουμε την κάμερα στο χέρι και να ακολουθούμε κάθε δράση η οποία θα μπορούσε να αξιοποιηθεί στο μοντάζ, δεν έπρεπε να χαθεί τίποτα και όντως σε κάποια πλάνα αυτό έγινε κατορθωτό και σε άλλα όχι.

Τέλος τα γυρίσματα ολοκληρώθηκαν με τις συνεντεύξεις των συντελεστών της παράστασης. Ήταν τα τελευταία γυρίσματα και έγιναν είτε κατά τη διάρκεια είτε αρκετά αργότερα από την ολοκλήρωση των παραστάσεων αφενός γιατί λόγω των ίδιων των παραστάσεων δεν υπήρχε αρκετός χρόνος από τους συνεντευξιαζόμενους και αφετέρου επιθυμούσαμε λίγο πιο αποσυμπιεσμένοι να μιλήσουν οι βασικοί πρωταγωνιστές. Οι χώροι που έγιναν οι συνεντεύξεις ήταν αυτοί που βόλευαν τους πρωταγωνιστές. Κάποιες έγιναν στα καμαρίνια, άλλες πάνω στην σκηνή, ενώ μερικές στον εξώστη του θεάτρου. Αυτές που χρειάζονταν παραπάνω φροντίδα έγιναν στον προσωπικό χώρο των πρωταγωνιστών(σπίτι, γραφείο και αλλού)

Τα πλάνα

Φτάνοντας στο κουμπί του rec αποδείχθηκε πως η έλλειψη εμπειρίας παίζει πολύ μεγάλο ρόλο σε ένα τέτοιο εγχείρημα. Ξεκινώντας από το που θα στηθεί η κάμερα, που θα επικεντρωθεί η λήψη αλλά και η επιλογή του είδους του πλάνου, ήταν εμπόδια που έπρεπε να υπερκαλύψουμε. Αν προσθέσουμε επίσης, την κακή ακουστική του χώρου όπως και τον κακό φωτισμό η κατάσταση φάνταζε αφόρητη. Όλη αυτά τα φαινομενικά αφόρητα προβλήματα ξεπεράστηκαν μετά τις αλλεπάλληλες αποτυχημένες λήψεις που προέκυψαν. Η μία αποτυχία έφερνε την άλλη όμως με την πάροδο του χρόνου βελτιωνόταν η λήψη. Δυστυχώς αυτή η βελτίωση δεν μπορούμε να πούμε πως δεν φάνηκε και στο ντοκιμαντέρ.

Η κινηματογράφηση θεατρικής παράστασης θα έλεγα ότι είναι μια πολύ δύσκολη υπόθεση καθώς θα τολμούσα να πω ότι το θέατρο δεν διευκολύνει την κινηματογράφηση, δεν είναι διαμορφωμένο για αυτό. Από παραδείγματα παλιότερων κινηματογραφήσεων, όπως πχ «το Θέατρο της Δευτέρας» μιας παραγωγής της κρατικής τηλεόρασης, βλέπουμε πως όσο σημαντική πολιτιστική βαρύτητα και εάν έχει μια τέτοια εκπομπή, όσο καλή και εάν είναι η παραγωγή της ποτέ δεν αποτυπώνεται το 100% του θεατρικού έργου όπως αυτό αποδόθηκε πάνω στη σκηνή από τον θεατρικό σκηνοθέτη. Οπότε θα λέγαμε ότι το θέατρο χάνει όταν το βλέπουμε στην κάμερα. Το ντοκιμαντέρ μας όμως δεν αφορά μόνο την ερμηνεία πάνω στη σκηνή αλλά τη συνολική προσπάθεια που χρειάζεται ώστε να επιτευχθεί.

Πιο τεχνικά:

Τα είδη των πλάνων που χρησιμοποιήθηκαν είχαν να κάνουν με το αντικείμενο που κινηματογραφούσαμε. Οι πρόβες των ηθοποιών χρειάζονταν σε γενικές γραμμές **μεσαία πλάνα** και κατά διαστήματα **γενικά πλάνα**, τα **γκρο πλαν** είναι αδύνατο να επιτευχθούν σε γύρισμα θεατρικής παράστασης αν δεν υπάρχει τηλεοπτική σκηνοθεσία, πράγμα που από την αρχή είχε αποκλειστεί από τον σκηνοθέτη.

Περνώντας στα πλάνα από τις ετοιμασίες των σκηνικών όπως και γενικά από την είσοδο της ομάδας στο θέατρο χρησιμοποιήσαμε **γενικά πλάνα** κάποιες φορές **μεσαία πλάνα** αλλά κυρίως πλάνα **ρον** (point of view) όπου η κάμερα ακολουθούσε τους πρωταγωνιστές στις εργασίες τους.

Επίσης πλάνα **ρον** χρησιμοποιήσαμε όταν έπρεπε να αποτυπωθεί η ένταση της πρεμιέρας πίσω από την κουρίντα. Τέλος στις συνεντεύξεις οι λήψεις έγιναν σε **γκρο πλαν**.



Εικόνα 1.3.1 Κοντινό Πλάνο



Εικόνα 1.3.2 Μεσαίο Πλάνο



Εικόνα 1.3.3 Πλάνο Point Of View



Εικόνα 1.3.4 Γενικό Πλάνο

1.4 ΜΕΤΑ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Φτάνοντας στο τελικό στάδιο της διαδικασίας και αφού έχουν τελειώσει τα γυρίσματα πρέπει να γίνει η τελική διαμόρφωση της ταινίας. Ξεκινώντας από την διαλογή των λήψεων. Καταλήγοντας στο σενάριο και εν τέλει στη σύνθεση της εικόνας και του ήχου.

Η πρώτη διαλογή

Η πρώτη μεγάλη πρόκληση ήταν να κατορθώσουμε να δούμε όλο αυτό το πλήθος λήψεων που προέκυψε μετά από 6 μήνες γυρισμάτων. Να κρατήσουμε ως στατιστικό ότι σε όλο το εγχείρημα τραβήχτηκαν πλάνα 27 ωρών 52 λεπτών και 56 δευτερολέπτων, οι 9 ώρες και 21 λεπτά τραβήχτηκαν στο χώρο του σχολείου (σε έξι μήνες), ενώ τα γυρίσματα της τελευταίας βδομάδας η είσοδος δηλαδή στο θέατρο και οι τελευταίες ετοιμασίες ήταν πλάνα 15 ωρών 21 λεπτών. Συν τρεις ώρες επιπλέον οι συνεντεύξεις.

Ο όγκος του βίντεο είναι εξαιρετικά δυσανάλογος με αυτό του τελικού ντοκιμαντέρ (27 λεπτά). Πράγμα που σε κάποια επαγγελματική παραγωγή θα ήταν καταστροφικό. Όμως δεν πρέπει να προσπερνάμε το φόβο που υπήρχε λόγω της απειρίας ότι κάτι δεν θα καταγραφεί σωστά ή το φόβο κάτι να μην τραβηχτεί καθόλου. Βέβαια ακόμα και έτσι, πάλι μπορούμε να πούμε ότι διέφυγαν κάποια πράγματα από τον φακό, και ίσως να απασχολήθηκε παραπάνω απ ότι έπρεπε με άλλα.

Το έργο της πρώτης διαλογής ήταν ογκωδέστατο, σε πρώτο στάδιο ξεχωρίστηκαν τα πλάνα τα οποία ήταν κατεστραμμένα είτε η ποιότητα της εικόνας τους ήταν κακή(κουνημένη εικόνα, ασταθής εστίαση, κακό χρώμα, είσοδος στο πλάνο τρίτων κ.α.), αντίστοιχα και στον ήχο (κακή ηχογράφιση, αντίλαλος, θόρυβος).

Αμέσως μετά διαχωρίστηκαν τα πλάνα που είτε ήταν επαναλαμβανόμενα είτε δεν θα τα χρησιμοποιούσαμε. Για παράδειγμα μπορεί να υπήρχαν πολλές φορές κομμάτια από πρόβες στην οποία να μην φαίνεται η πρόοδος των ηθοποιών οπότε κρατούσαμε το καλύτερο και προχωρούσαμε ,αντίστοιχα κάναμε και στα πλάνα που ήταν γυρισμένα με δύο κάμερες σε αυτά κάποια τα κρατούσαμε για την εναλλαγή (σφήνες).Τέλος έμειναν οι λήψεις που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν κύρια αλλά και για όποια ανάγκη προέκυπτε.

Η τελική διαμόρφωση του σεναρίου

Μπροστά στο ξεκίνημα της σύνθεσης έπρεπε να βρεθεί και η οριστική γραμμή που πάνω θα πατάγαμε για να οικοδομήσουμε την ταινία μας. Η χρονική σειρά που θα είχε η ταινία ήταν προκαθορισμένη (από την αρχή της σεζόν μέχρι το τέλος της) αυτό

που έμενε ήταν να αρχίσει η διαμόρφωση της αφήγησης. Σε εκείνο το κομμάτι λοιπόν ήρθε μια διαφορετική έμπνευση, δεδομένου του ότι υπήρχε και το πλούσιο υλικό. Η ιδέα ήταν να μην υπάρχει αφήγηση αλλά η ταινία να «τρέχει» μόνη της και να αποκαλύπτεται στον θεατή και όπου αυτό χρειάζεται για επεξηγηματικούς λόγους αλλά και ως ενέσεις ζωντάνιας να μπαίνουν οι συνεντεύξεις, ώστε να ξεκλειδώνουν τη ροή. Το θεώρησα καλύτερο γιατί δεν μου αρέσει η ιδέα να ταΐζουμε τον θεατή, είναι καλύτερο να ανακαλύπτει κάποια πράγματα μόνος του, βοηθάει να είναι και σε μία εγρήγορση κατά την παρακολούθηση. Ακόμα το θέμα ήταν κάπως ανάλαφρο, πράγμα που δεν θα δυσκόλευε τον θεατή να κατανοήσει, χωρίς την αφήγηση. Επίσης δεν ήθελα να κάνω ένα ντοκιμαντέρ σαν όλα αυτά που έχουμε συνηθίσει μία αφήγηση και μια εικόνα. Ήθελα μία ταινία με γρήγορο ρυθμό που να κλιμακώνει και να αποκαλύπτεται μόνη της με την πρόοδο του χρόνου. Άλλωστε η ίδια η χρονική σειρά βάζει τον θεατή στο κλίμα.

1.5 TO MONTAZ

Το μοντάζ της ταινίας κράτησε σχεδόν δύο μήνες και πέρασε από τρία στάδια «κοψίματος» μέχρι να φτάσουμε στο τελικό αποτέλεσμα.

Το πρώτο κόψιμο(first cut)

Ως πρώτο βήμα για να ξεκινήσεις να δημιουργείς ένα οπτικοακουστικό από το μηδέν, είναι να δημιουργήσεις μία βάση, ένα πρώτο βίντεο το οποίο μπορείς αργότερα πάνω του να δουλέψεις να κόψεις, να προσθέσεις ακόμα και να αλλάξεις ολοκληρωτικά. Μία τέτοια προσπάθεια κάναμε βάζοντας στην σειρά χρονολογικά τα πλάνα, με βάση το σεναριακό πλάνο, τα οποία προορίζαμε να παίζουν στην ταινία, με τις συνεντεύξεις να μπαίνουν όπου κρίναμε απαραίτητο χωρίς τη μουσική στην οποία δεν είχαμε καταλήξει άλλωστε. Το αρχικό αποτέλεσμα ήταν 37 λεπτά και πολύ απογοητευτικό καθώς έπασχε από ρυθμό, ενέργεια και δεν είδαμε το «τρέξιμο» που θέλαμε ώστε να αποφύγουμε την αφήγηση. Οι πρώτοι θεατές κουράστηκαν ενώ υπήρχαν κομμάτια που δεν κατάλαβαν τι έβλεπαν. Γνωρίζαμε εκ των προτέρων ότι δεν θα ήταν αυτό το τελικό αποτέλεσμα και ότι θα χρειαζόταν βελτίωση όμως ήταν ένα πλήγμα που μας πείσμωνε.

Δεύτερο κόψιμο

Στο δεύτερο κόψιμο τροποποιήθηκαν κάποια κομμάτια με την μέθοδο time-laps, τα κομμάτια του στησίματος του σκηνικού, η κατασκευή του διαφημιστικού κάδρου, το γέμισμα της πλατείας του θεάτρου. Δόθηκε με αυτόν τον τρόπο ένας τόνος ζωντάνιας και ρυθμού στην ταινία, ακόμα προστέθηκαν τα κομμάτια της μουσικής που έδωσαν ένα πιο ευχάριστο κλίμα. Τα time laps κομμάτια θα μπορούσαμε να πούμε ότι ήταν μικρά διαλλείματα μέσα στην ταινία και η ίδια η διάρκεια της έπεσε στα 32 λεπτά, μετά από κάτι κομμάτια που περιορίσαμε. Ακόμα προσαρμόστηκαν οι συνεντεύξεις καλύτερα μέσα στην ταινία. Το αποτέλεσμα ήταν καλύτερο άρεσε περισσότερο στον στενό κύκλο

που παρουσιάστηκε, ήταν όμως ακόμα μακρόσυρτο και δεν έδινε στον θεατή τα στοιχεία που έπρεπε. Ήταν η πιο δύσκολη καμπή διότι διαφαινόταν ότι θα υπήρχε πρόβλημα στην κατανόηση του ντοκιμαντέρ. Οι υπόλοιπες ατέλειες μπορούσαν να διορθωθούν στο μοντάζ όμως οι βασικές συνεντεύξεις(σκηνοθέτης, ηθοποιοί) πατούσαν αλλού από εκεί που έπρεπε να δοθεί η έμφαση, πράγμα που ήταν λογικό αφού όταν τραβήχτηκαν, τα δεδομένα, ως προς την αφήγηση, ήταν άλλα. Έπρεπε λοιπόν ή να μπει αφήγηση ή να ξανατραβήξουμε τις συνεντεύξεις, με νέες ερωτήσεις αυτή τη φορά που θα εξυπηρετούν την πλοκή μας.

Αυτό που έγινε ήταν να ξανατραβηχτούν οι συνεντεύξεις αφενός γιατί δεν θα ήθελα να εγκαταλείψω την ιδέα του μη αφηγηματικού ντοκιμαντέρ και αφετέρου γιατί ο κόπος για να ξαναφτιαχτεί το ντοκιμαντέρ από την αρχή με άξονα την αφήγηση θα ήταν διπλός, σαν να αρχίζουμε απ την αρχή. Έγινε το ταξίδι λοιπόν και αφού έγιναν τα νέα γυρίσματα επανήλθαμε στο μοντάζ.

Τρίτο κόψιμο(final cut)

Το τρίτο κόψιμο ξεκίνησε αμέσως μετά τα τελευταία γυρίσματα. Δόθηκε προσοχή στα σημεία που θα έμπαιναν οι καινούργιες συνεντεύξεις. Φτιάχτηκαν τα γραφικά των τίτλων αρχής και τέλους. Με ιδιαίτερη προσοχή επιμελήθηκαν τα κοψίματα και οι εναλλαγές μεταξύ των σκηνών όπως και η μουσική. Κόπηκαν πολλές σκηνές οι οποίες θα μπορούσαν να παραλειφθούν προκειμένου η ταινία να γίνει πιο γρήγορη σε ρυθμό και επίσης να μικρύνει συνολικά σε χρόνο. Φτιάχτηκε το τελευταίο flash back σε ασπρόμαυρο χρώμα με σωστό συντονισμό εικόνας και μουσικής. Καταλήγοντας στο τελικό 27λεπτο αποτέλεσμα.

Τρέιλερ

Μετά την ολοκλήρωση του ντοκιμαντέρ ξεκίνησε η διαδικασία παραγωγής του τρέιλερ. Το πλούσιο υλικό που υπήρχε με ώθησε να κάνω ένα τρέιλερ στο οποίο δεν θα υπάρχει καμία ίδια σκηνή με το ντοκιμαντέρ. Η αρχική ιδέα ήταν το ντοκιμαντέρ να τελειώνει με τους ηθοποιούς να εξομολογούνται στην κάμερα τι σημαίνει θέατρο για αυτούς, όμως με την ολοκλήρωση της ταινίας είδα ότι κάτι τέτοιο θα αλλοίωνε τον χαρακτήρα του ντοκιμαντέρ ,όπως αυτό είχε διαμορφωθεί, και έτσι το απέκλεισα. Αντί αυτού μου ήρθε η ιδέα αυτό το κλιπ να είναι το ξεκίνημα του τρέιλερ, πράγμα που έγινε. Στη συνέχεια ακολουθούν κάποιες φωτογραφίες που συνοψίζουν το τι θα δει ο θεατής στο ντοκιμαντέρ ξεκινώντας από τις πρόβες στο σχολείο και καταλήγοντας στο θέατρο ουσιαστικά είναι μία αναπαραγωγή της ταινίας σε fast forward που θυμίζει το flash back του ντοκιμαντέρ, σε συνδυασμό βέβαια με μουσικό background, διατηρήθηκαν επίσης οι τίτλοι της αρχής από το ντοκιμαντέρ.

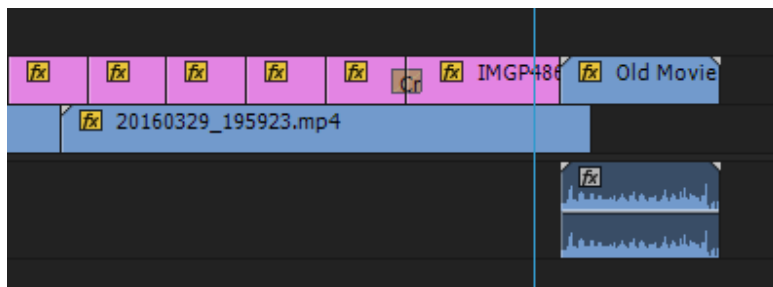
1.6 ΤΕΧΝΙΚΕΣ/ EFFECT ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΜΟΝΤΑΖ

Για να βελτιωθεί το οπτικό αποτέλεσμα και να γίνει ελκυστικό στον θεατή, με ρυθμό και ενδιαφέρουσα ροή, χρησιμοποιούμε κάποιες συγκεκριμένες τεχνικές και εφέ πάνω στο μοντάζ. Χωρίς αυτές η απλή εναλλαγή σκηνών θα ήταν κουραστική, όσο ενδιαφέρον και αν είναι το θέμα ή ακόμα και τα ίδια τα πλάνα, εάν δεν υπάρχει σωστή εναλλαγή σκηνών και μία μέριμνα από μεριάς του μοντάζ να τον αφυπνίζει ή να τον ξεκουράζει κατά την διάρκεια της ταινίας το αποτέλεσμα θα είναι μονότονο. Οι τεχνικές αυτές χρησιμοποιούν την εικόνα και τον ήχο με τέτοιον τρόπο ώστε το αποτέλεσμα να είναι αισθητικά ωραίο και να διατηρούν τον ρυθμό που θέλει να δώσει ο σκηνοθέτης.

Κάποιες από αυτές που χρησιμοποιήθηκαν στο ντοκιμαντέρ είναι:

Κόψιμο (Cut)

Το κόψιμο είναι η άμεση εναλλαγή εικόνας (χρησιμοποιείται κατά βάση στο μοντάζ)



EΙΚΟΝΑ 1.6.1 Σειρά από πλάνα που έχουν εισαχθεί με Cut.

Time laps

Η εμφάνιση αποσπασμάτων από διαδοχικά πλάνα που δίνουν ένα σύνολο. Στο ντοκιμαντέρ δόθηκαν με αποσπάσματα πλάνων σε fast forward βίντεο που δείχνουν προοδευτικά την εξέλιξη της εκάστοτε δραστηριότητας π.χ. το στήσιμο των σκηνικών.

Flash back

Η τεχνική στην οποία προβάλλονται πλάνα που έχουν ξαναπροβληθεί νωρίτερα στην ταινία με σκοπό είτε να βοηθήσουν στην εξέλιξη της πλοκής είτε, όπως στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ, να δώσουν ένα πιο ατμοσφαιρικό κλίμα στην ταινία.

Cross fade

Η εναλλαγή από μία εικόνα σε μια άλλη ή από ένα ήχο στον επόμενο γίνεται ουσιαστικά εισχωρώντας ο ένας μες στον άλλο ξεκινώντας από τον **α** και καταλήγοντας στον **β** (σβήνει η **α** και ανάβει η εικόνα **β**).

Fade in/out

Όταν η εικόνα ή και ο ήχος εμφανίζονται με αύξοντα ή φθίνοντα ,αντίστοιχα, κλιμακωτά επίπεδα.

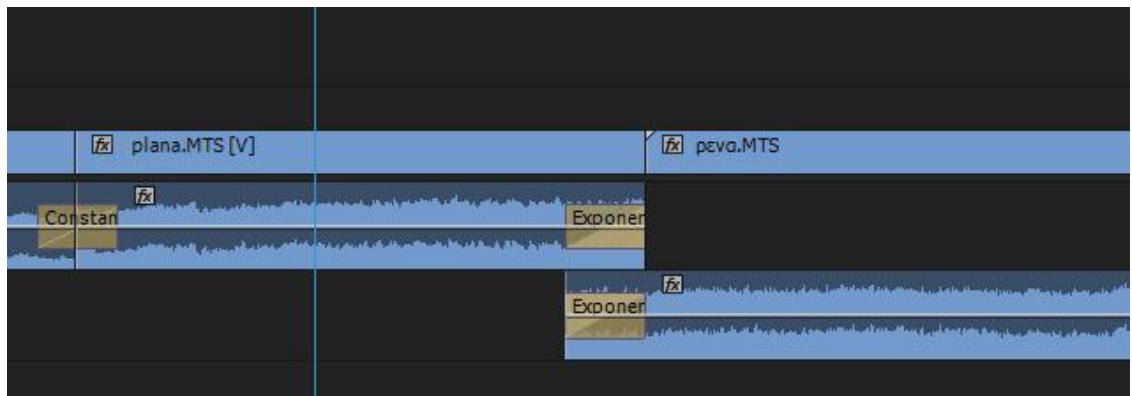
Αντίστοιχα στον Ήχο χρησιμοποιούνται τα περισσότερα από τα προηγούμενα εφέ

Fade in/out

Χρησιμοποιούνται όπως και στην εικόνα.

Constant gain

Ο ήχος β εισέρχεται στον ήχο α κρατώντας την ίδια ένταση χωρίς να σβήνει ή να αυξάνεται απλά μετατρέπεται ο α σε β . Δίνει μια πιο διακριτή αίσθηση εναλλαγής.



EIKONA 1.6.2 Χρήση εφέ Constant Gain και Exponential Fade.

Exponential fade

Το πρώτο ηχητικό κλιπ σβήνει απαλά όταν το δεύτερο εισέρχεται.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η πραγματοποίηση αυτού του ντοκιμαντέρ ήταν μια περιπέτεια η οποία έφερε πολύ πείρα πάνω στην παραγωγή ενός οπτικοακουστικού. Μπορώ να πω ότι γνώρισα, σε γενικές γραμμές, τις δυσκολίες που υπάρχουν για να δημιουργήσεις μια ταινία. Χρειάζεται πολύ υπομονή, αυτοσχδιασμός μπροστά στις στιγμιαίες αναποδιές, αρκετή φαντασία και φυσικά επιμονή για το τέλειο αποτέλεσμα όπως και αν το φαντάζεται ο καθένας.

Μπροστά σε αυτό το εγχείρημα, προσωπικά, μπήκα σε μια διαδικασία να διαβάσω για το μοντάζ, για το ντοκιμαντέρ, για το θέατρο. Συνεργάστηκα πρώτη φορά με τόσους πολλούς και διαφορετικούς χαρακτήρες με όση ένταση αλλά και συγκίνηση μπορούν οι άνθρωποι να σε γεμίσουν. Πήρα την πρώτη μου εμπειρία από κακή λήψη εικόνας και ήχου αλλά και πως να την βελτιώσω. Έμαθα ότι για να χρησιμοποιήσεις 1 λεπτό βίντεο πρέπει να κάνεις λήψη 30 λεπτών, ότι μπορεί να κάνεις όλη μέρα γύρισμα και στο τέλος να μη χρησιμοποιήσεις το υλικό, ότι μπορεί να χρειαστεί να φέρεις όλο το σχεδιασμό σου ανάποδα και να ξεκινήσεις από την αρχή.

Ακόμα μπορώ να πω ότι ένιωσα και την ικανοποίηση της δημιουργίας, της καλλιτεχνικής ενασχόλησης, ήρθα σε επαφή με το θέατρο κάπως διαφορετικά από πριν, όχι με την ιδιότητα του ερασιτέχνη ηθοποιού. Γνώρισα καινούργιους ανθρώπους με τους οποίους δούλεψα μαζί. Γνώρισα καλύτερα το μοντάζ και είδα τις τεχνικές που έμαθα θεωρητικά, στην πράξη, με θετικά και αρνητικά αποτελέσματα, για παράδειγμα ποιο πλάνο μπορεί να διορθωθεί στο μοντάζ και ποιο όχι, ποιο πρέπει να κοπεί ακόμη και αν είναι καλό και ποιο πρέπει να παραμείνει ακόμα και αν δεν είναι τόσο καλό. Έμαθα ότι χρειάζεται υπομονή για να έχουμε το καλύτερο αποτέλεσμα, τα ίδια τα γυρίσματα κράτησαν 6 μήνες, αλλά και επιμονή όταν χρειάστηκε σχεδόν μετά από ένα χρόνο να ξανατραβήξω πλάνα για να βελτιώσω το αποτέλεσμα αλλά και επειδή άλλαξα άποψη πάνω στο σενάριο του ντοκιμαντέρ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

Γράφοντας για την τηλεόραση και το ραδιόφωνο, Robert L. Hilliard, επιμέλεια:
Νίκος Σαρρής, εκδόσεις «ΕΛΛΗΝ»

ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ το παιχνίδι της παρατήρησης, Εύα Στεφανή, εκδόσεις
«ΠΑΤΑΚΗ»

Παραγωγή Τηλεοπτικού Ντοκιμαντέρ, Δρ Μεταλληνός Νίκος, εκδόσεις
«ΕΛΛΗΝ»

Τηλεοπτική Παραγωγή, Χρήστος Κάρλος, Εκδόσεις «ΕΝΑΣΤΡΟΝ»

BINTEO MONTAZ Τεχνολογία-Τέχνη και Τεχνική, Χρήστος Κ. Κάρλος, Εκδόσεις
«ΕΝΑΣΤΡΟΝ»