



Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας,
Ιόνιο Πανεπιστήμιο.

Προκαταλήψεις

Παραγωγή ταινίας μικρού μήκους και ο
ρόλος του Αφηγητή στον κινηματογράφο

Κασσάνδρα Χαραλάμπους

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Τάνια Τσιρίδου

Κέρκυρα, Σεπτέμβρης, 2021

Συνοπτική Περίληψη (Abstract)

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αναφέρεται στη θεωρητική και πρακτική επεξεργασία μιας ταινίας μικρού μήκους η οποία αντλεί το θέμα και την πλοκή της από μια σύντομη κοινωνική ιστορία. Η δράση των ηρώων επεξηγείται και περιγράφεται από έναν αφηγητή μέσω μιας ηχογραφημένης αφήγησης. Ο αφηγητής ο οποίος δεν είναι άλλος από την κεντρική ηρωίδα αποτελεί λειτουργικό συστατικό της ταινίας. Η ηρωίδα αφηγείται τη δική της ιστορία μέσα από τα μάτια της παιδικής της ηλικίας. Με τη χρήση της αφηγήτριας γίνεται κατορθωτό μέσα στο σύντομο χρονικό διάστημα των δέκα λεπτών, ο θεατής να κατανοήσει την ιστορία. Επιπλέον η αφηγήτρια αποτελεί μια ουσιαστική παράμετρο και ένα χρήσιμο εργαλείο για τη διαμόρφωση της αισθητικής της ταινίας.

The present dissertation refers to the theoretical and practical elaboration of a short film which draws its subject and plot from a short social story. The action of the heroes is explained and described by a narrator through a recorded narrative. The narrator who is none other than the central heroine is a functional component of the film. The heroine tells her own story through the eyes of her childhood. With the use of the narrator it is achieved within a short period of ten minutes, the viewer to understand the story. In addition, the narrator is an essential parameter and a useful tool for shaping the aesthetics of the film.

Περίληψη

Στην εισαγωγή εξετάζεται το αντικείμενο της εργασίας, το οποίο είναι η παραγωγή και σκηνοθεσία μιας ταινίας μικρού μήκους με έμφαση στο ρόλο του αφηγητή στον κινηματογράφο. Πεδίο εφαρμογής αποτελεί η ταινία μικρού μήκους *Προκαταλήψεις*, η οποία καταπιάνεται με ένα κοινωνικό θέμα που είναι συνέπεια ενός πολιτικού και εθνικού ζητήματος. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στη θεωρία της κινηματογραφικής αφήγησης και στο ρόλο του αφηγητή στην κλασική αφήγηση σύμφωνα με την θεωρία του Gerard Genette. Αφού γίνει μια σύντομη αναφορά στον ορισμό και τα χαρακτηριστικά της ταινίας μικρού μήκους, διευκρινίζονται οι στόχοι της εργασίας και καθορίζεται η μεθοδολογία η οποία θα ακολουθηθεί.

Στο κεφάλαιο στάδια δημιουργικής παραγωγής της ταινίας γίνεται λεπτομερής ανάπτυξη των τριών σταδίων δημιουργίας της ταινίας. Στο στάδιο της προ-παραγωγής περιγράφεται το θέμα της ταινίας, καθορίζεται η διάρκειά της και γίνεται μια σύντομη αναφορά στην ζωή στην Κύπρο και πώς με επηρέασε στη συγγραφή του σεναρίου. Στη συνέχεια αναλύεται η αισθητική της ταινίας και καθορίζονται οι κατευθυντήριες γραμμές για το χρώμα, τα πλάνα και το μοντάζ. Αναφέρονται οι ταινίες που επηρέασαν και βοήθησαν στην διαμόρφωση της αισθητικής της ταινίας. Ακολουθεί η θεωρία συγγραφής ενός σεναρίου και έπειτα προσαρμόζεται πάνω στο σενάριο της ταινίας *Προκαταλήψεις*. Γίνεται αναφορά στο τι είναι ντεκουπάζ, storyboard και ρεπεράζ, ποιες επιλογές έγιναν, γιατί και πώς αυτό βοήθησε στην δημιουργία της ταινίας. Περιγράφονται οι χαρακτήρες της ταινίας, τα εξωτερικά και τα εσωτερικά χαρακτηριστικά τους.

Στο στάδιο παραγωγής αναφέρονται τα ποιο τεχνικά ζητήματα, όπως είναι η εύρεση συνεργείου και η πρόβα με τους ηθοποιούς. Έπειτα περιγράφονται τα γυρίσματα, πώς πραγματοποιήθηκαν, τι προβλήματα προέκυψαν και τι εξοπλισμός χρησιμοποιήθηκε.

Στο στάδιο μετα-παραγωγής αναφέρεται η τεχνική του μοντάζ και περιγράφεται η διαδικασία. Επίσης αναφέρεται πώς χρησιμοποιήθηκε και πώς εφαρμόστηκε ο ήχος πάνω στην εικόνα. Τέλος γίνεται αναφορά στη χρωματική παλέτα που επιλέχθηκε για την ταινία και στη διαδικασία της χρωματικής διόρθωσης.

Στα συμπεράσματα τα οποία προκύπτουν από την θεωρητική και πρακτική επεξεργασία για τη δημιουργία της ταινίας *Προκαταλήψεις* αναλύεται αν έχουν επιτευχθεί οι στόχοι της

πτυχιακής εργασίας: Να περιγράψει τα στάδια μια ταινίας και την αναγκαιότητα να γίνουν με συγκεκριμένη σειρά και οργάνωση. Να εξετάσει αν ο αφηγητής κατάφερε μέσα από τον κωμικό τόνο της αφήγησης να εξισορροπήσει την σοβαρότητα της εικόνας. Να διερευνήσει την πρακτικότητα των τεχνικών που χρησιμοποιήθηκαν για να προκύψει η ταινία. Τέλος απαντά στο ερώτημα αν η ταινία μικρού μήκους μπορεί μέσα σε δέκα λεπτά με την βοήθεια της αφήγησης να γίνει κατανοητή άλλα και ενδιαφέρουσα για το θεατή.

Περιεχόμενα:

I Εισαγωγή

- ❖ Αντικείμενο..... σελ.6
- ❖ Πεδίο Εφαρμογής σελ.6
- ❖ Θεωρία της Κινηματογραφικής Αφήγησης..... σελ.7-10
- ❖ Ταινία μικρού μήκους- Ορισμός και χαρακτηριστικά..... σελ.11
- ❖ Στόχος Εργασίας..... σελ.11-12
- ❖ Μεθοδολογία..... σελ.12-13

II Στάδια δημιουργικής παραγωγής της ταινίας..... σελ.13-15

1. Προ-παραγωγής

- ❖ Θέμα..... σελ.15-16
- ❖ Η ζωή στην Κύπρο..... σελ.16-17
- ❖ Αισθητική ταινίας..... σελ.18-20
- ❖ Σενάριο..... σελ.20-25
- ❖ Ντεκουπάζ και Storyboard.....σελ.25-28
- ❖ Ρεπεράζ..... σελ.28-30
- ❖ Χαρακτήρες..... σελ.30-33

2. Στάδιο Παραγωγής

- ❖ Συνεργείο..... σελ.33-35
- ❖ Πρόβα..... σελ.36-39
- ❖ Γύρισμα..... σελ.39-42
- ❖ Εξοπλισμός..... σελ.42-43

3.Στάδιο Μετα-παραγωγής

- ❖ Μοντάζ..... σελ.43-45
- ❖ Ηχομοντάζ..... σελ.45-46
- ❖ Χρωματική διόρθωση..... σελ.46-47

III Συμπεράσματα..... σελ.47-49

IV Βιβλιογραφία..... σελ.50

I .Εισαγωγή

Αντικείμενο (θέμα εφαρμογής)

Το αντικείμενο της Πτυχιακής Εργασίας είναι η παραγωγή και σκηνοθεσία μιας ταινίας μικρού μήκους με έμφαση στο ρολό του αφηγητή στον κινηματογράφο. Στην παραγωγή της ταινίας χρησιμοποιήθηκαν πρακτικές και εφαρμόστηκαν θεωρητικά πρότυπα συγκεκριμένων ταινιών. Οι πρακτικές αυτές εφαρμόζονται από τα πρώτα στάδια της προ-παραγωγής, αλλά αφορούν κυρίως τα γυρίσματα της ταινίας και την παραμικρή λεπτομέρεια που θα την συνθέσουν στο μοντάζ. Όταν φτάσουμε στο μοντάζ (μετά-παραγωγή) θα γίνει η σύνθεση με τέτοιο τρόπο ώστε να αξιοποιηθούν ωφέλιμα όλοι οι διαθέσιμοι πόροι. Η δημιουργία μιας ταινίας αποτελεί ένα δύσκολο εγχείρημα καθώς απαιτεί τη συνεργασία και τον συντονισμό πολλών επιμέρους συντελεστών που με ομαδικό πνεύμα υπηρετούν το τελικό αποτέλεσμα ενός κοινού στόχου.

Πεδίο εφαρμογής

Πεδίο εφαρμογής της εργασίας είναι η κατασκευή μιας μικρού μήκους ταινίας γύρω από ένα κοινωνικό θέμα το οποίο αποτελεί συνέπεια σοβαρού πολιτικού και εθνικού ζητήματος. Το θέμα ωστόσο θα αποδοθεί με χιουμοριστική αφήγηση στοχεύοντας την ομαλοποίηση της σκληρότητας του θέματος. Το κοινωνικό θέμα προκύπτει μέσα από τη δραματολογία του έργου (τι γίνεται) και το χιουμοριστικό στοιχείο αποδίδεται μέσα από τον τρόπο αντιμετώπισης της δράσης (με ποιόν τρόπο/διάλογο γίνεται). Από την αρχή θεώρησα αναγκαίο να μπορεί ο θεατής να εμπλέκεται με τους χαρακτήρες της ταινίας με τέτοιο τρόπο ώστε η ιστορία, η οποία θίγει ένα σοβαρό θέμα αλλά αποδίδεται με μια διάθεση αστεία και αθώα, να τον επηρεάζει ολόένα και περισσότερο κατά τη διάρκεια της προβολής. Για να επιτευχθεί αυτό ήταν φανερό πως η ταινία χρειαζόταν ένα αφηγητή, ο οποίος θα επεξηγούσε επαρκώς όλα τα ζητήματα, ώστε ο θεατής να μπορέσει να παρακολουθήσει την ιστορία και να έρθει κοντά στους ήρωες δίχως να δημιουργηθούν κενά. Η χρήση μιας αδιάλειπτης, συνεχούς αφήγησης από την κεντρική ηρωίδα της

ταινίας, έδωσε τη δυνατότητα ανάπτυξης μιας ολοκληρωμένης ιστορίας σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα.

Επίσης δοκιμαστήκαν κάποιες πρακτικές της παραγωγής για να διευκολυνθεί η διαδικασία των γυρισμάτων. Αρχικά η επιλογή των κύριων χώρων των γυρισμάτων προτιμήθηκε να ανήκουν σε οικεία πρόσωπα έτσι ώστε να υπάρχει πλήρης ελευθερία στη διαμόρφωση του χώρου και ευελιξία στο ωράριο. Επίσης η ταξινόμηση των ρόλων και των εργασιών του συνεργείου και των ηθοποιών φροντίσαμε να είναι προσαρμοσμένα στις ανάγκες και στις δυνατότητες του καθενός ξεχωριστά, για σκοπούς εξοικονόμησης χρόνου άλλα κυρίως για τη διασφάλιση ενός όμορφου και ευχάριστου εργασιακού περιβάλλοντος. Τέλος το γύρισμα έγινε χωρίς ήχο, σε σημεία όπου ο ήχος δεν ήταν απαραίτητος, για λόγους ταχύτητας.

Θεωρία της Κινηματογραφικής Αφήγησης

Η δημιουργία μιας οπτικοακουστικής μυθοπλαστικής ταινίας οποιασδήποτε διάρκειας προϋποθέτει σύμφωνα με τους Bordwell & Thompson τον συνδυασμό και την αλληλεπίδραση διαφορετικών στοιχείων, σκέψεων, πρακτικών και τεχνικών, τα οποία αφορούν αφενός τη χρήση οπτικοακουστικών τεχνικών και αφετέρου την αφήγηση.¹ Οι κύριες οπτικοακουστικές τεχνικές στις οποίες αναφερόμαστε είναι, η φωτογραφία, η σκηνοθεσία, το μοντάζ και ο ήχος. Πρόκειται για τις τεχνικές που καθορίζουν το ύφος, το στυλ και την ατμόσφαιρα της ταινίας. Αποτελούν βασικά συστατικά στοιχεία μιας ταινίας στα οποία θα αναφερθούμε στη συνέχεια στα διάφορα στάδια παραγωγής της ταινίας.

Μια μυθοπλαστική ταινία ωστόσο καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την «αφήγηση» (narration) και τον βαθμό και τον τρόπο που αυτή χρησιμοποιείται στην ταινία. Η κινηματογραφική αφήγηση σε γενικές γραμμές συγκροτείται από μια αλληλουχία εικόνων και ήχων αποδίδοντας μια «ιστορία» με συγκεκριμένη πλοκή, εξέλιξη και κατάληξη. Η αφήγηση και ο τρόπος με τον οποίο αποδίδεται συμβάλει καθοριστικά στην εξέλιξη της πλοκής και καθορίζει σε μεγάλο βαθμό το είδος της ταινίας. Αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο των ταινιών μυθοπλασίας (fiction), οι οποίες παρουσιάζουν ανθρώπους, τόπους και

¹ David Bordwell και Kristin Thompson, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2004, 128.

γεγονότα που δηλώνονται ως «φανταστικά», δηλαδή δεν έχουν συμβεί ποτέ με τον τρόπο που παρουσιάζονται στον πραγματικό κόσμο του θεατή, «σκηνοθετούνται» με βάση τη φαντασία των δημιουργών και αποδίδονται μέσω ερμηνειών των ηθοποιών.² Σημειώνεται ένας πρώτος ορισμός της αφήγησης: «Αφήγηση είναι η ροή των πληροφοριών της πλοκής που βοηθάει τον θεατή να συμπληρώσει την ιστορία».³ Ως πλοκή ορίζεται η διαδικασία που παρουσιάζει τα γεγονότα της ιστορίας χρησιμοποιώντας επιπλέον μη αφηγηματικές εικόνες και ήχους. Επιπρόσθετα η ιστορία περιλαμβάνει και υπαινίσσεται και γεγονότα τα οποία ο θεατής δεν βλέπει ποτέ.⁴

Η αφήγηση και ο τρόπος με τον οποίο αναπτύσσεται μια ιστορία καθορίζεται από χαρακτηριστικές επιλογές που αφορούν τη μορφή της αφήγησης, την αντικειμενικότητα ή την υποκειμενικότητα του τρόπου απόδοσης των γεγονότων και τον τρόπο που την αντιλαμβάνεται ο θεατής. Οι χαρακτήρες, η επιδίωξη ταύτισης του θεατή με αυτούς ή η απόρριψη και περιθωριοποίησή τους, ο χρόνος και ο τρόπος με τον οποίο εξελίσσεται η αφήγηση χρονολογικά, καθώς επίσης τα σημεία κορύφωσης της δράσης και η επιλογή του τέλους, αποτελούν ουσιώδη συστατικά του ύφους μιας αφηγηματικής ταινίας.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί οι περισσότερες οπτικοακουστικές μυθοπλαστικές ταινίες χρησιμοποιούν τον τρόπο της κλασικής αφήγησης τον οποίο περιγράφει και οριοθετεί ο David Bordwell:

Η ταινία Κλασικής αφήγησης παρουσιάζει χαρακτήρες με ψυχολογικά καθορισμένα χαρακτηριστικά που παλεύουν για να λύσουν ένα σαφές πρόβλημα ή να πετύχουν έναν συγκεκριμένο σκοπό... Η σχέση αιτίας - αποτελέσματος μεταξύ των γεγονότων είναι η πρωταρχική ενοποιητική αρχή της αφήγησης... Ο φιλικός χώρος διαμορφώνεται με βάση τον ρεαλισμό και, κυρίως, τις ανάγκες της σύνθεσης της εικόνας... Η κάμερα αποτελεί έναν ιδανικό αόρατο παρατηρητή, ελεύθερο από τον χώρο και τον χρόνο, αλλά διακριτικά περιορισμένο από κωδικοποιημένα καλούπια, χάριν της εύκολης κατανόησης της ιστορίας... Το Κλασικό στιλ χρησιμοποιεί την τεχνική της ταινίας ως ένα όχημα για τη μετάδοση πληροφοριών που συγκροτούν την πλοκή της ταινίας... Στην Κλασική αφήγηση, η χρήση των οπτικοακουστικών τεχνικών τυπικά ενθαρρύνει τον θεατή να κατασκευάσει έναν κατανοητό και συναφή χρόνο και χώρο για τη δράση των χαρακτήρων... Η Κλασική αφήγηση προτρέπει σε ύφος με μεγαλύτερη διαύγεια και σαφήνεια καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας. Η χρονική σχέση κάθε σκηνής με την προηγούμενη και την επόμενη θα είναι πλήρως διακριτή μέσω τίτλων, διαλόγου, συμβατικών μεθόδων... Ο φωτισμός της ταινίας πρέπει να ξεχωρίζει τη φιγούρα από το περιβάλλον... Το χρώμα πρέπει να ορίζει με σαφήνεια τα επίπεδα... το κέντρο του κάδρου περιέχει και το κέντρο του ενδιαφέροντος στην εξέλιξη της ιστορίας... Οι κινήσεις της κάμερας στοχεύουν στη δημιουργία ξεκάθαρα χώρου... Το

² Bordwell και Thompson *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* 2004, 69.

³ Bordwell και Thompson *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* 2004, 129.

⁴ Bordwell και Thompson *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου* 2004, 69.

Κλασικό μοντάζ στοχεύει να καταστήσει κάθε πλάνο ως λογική έκβαση του προηγούμενου του και να επαναπροσανατολίσει τον θεατή μέσα από επαναλαμβανόμενα πλάνα... Το Κλασικό ύφος αποτελείται από μια αυστηρά περιορισμένη σειρά από ιδιαίτερα τεχνάσματα, οργανωμένα με βάση ένα σταθερό μοντέλο και αξιολογημένα με βάση τις ανάγκες της πλοκής... Συνήθως υπάρχει τουλάχιστον μια διπλή πλοκή με τον ίδιο βασικό χαρακτήρα: η μια αφορά το συναισθηματικό κόσμο του και η άλλη κάποιον άλλο τομέα. Στον κάθε τομέα προσπαθεί να πετύχει κάτι, να υπάρχουν εμπόδια και κορύφωση της δράσης. Η πλοκή είναι πάντα διασπασμένη σε τμήματα που λέγονται σκηνές και σεκάνς ... Κάθε σκηνή παρουσιάζει διακριτές φάσεις... Πρώτα έρχεται η εισαγωγή των στοιχείων χώρου, χρόνου και συντελεστών δράσης, μετά οι συντελεστές παλεύουν για την επίτευξη των στόχων τους και, στο τέλος, φτάνουν κάπου αλλά αφήνοντας κάποια εκκρεμότητα για την επόμενη σκηνή. Ορίστε, λοιπόν, η περίφημη γραμμικότητα της Κλασικής αφήγησης.⁵

Η αφήγηση είναι εδώ μια αλυσίδα γεγονότων, σε σχέση αιτίας – αποτελέσματος, που συμβαίνουν σε ορισμένο χώρο και χρόνο και διαπνέονται από ένα συνεκτικό θέμα, το οποίο τα καθιστά σύνολο.⁶

Ο χρόνος επίσης αποτελεί εργαλείο έκφρασης, ανανέωσης και πειραματισμού του σκηνοθέτη. Η γραμμική εξέλιξη της ιστορίας, κατά την οποία τα γεγονότα της πλοκής παρατίθενται σε απλή χρονολογική σειρά είναι ο πιο συνηθισμένος τρόπος αφήγησης. Υπάρχουν ωστόσο πολλοί και διαφορετικοί τρόποι τοποθέτησης μιας ιστορίας μέσα στα χρονικά πλαίσια της εξέλιξής της. Οι τρόποι αυτοί μπορεί να περιλαμβάνουν τεχνικές όπως αναδρομές (flash-back), επαναλήψεις, πολλαπλές εκδοχές του ίδιου χρονικού διαστήματος ή/και ταυτόχρονη συνύπαρξη διαφορετικών χρονικών αξόνων.

Στην παρούσα εργασία ωστόσο θα επικεντρωθώ σε ζητήματα κλασσικής αφήγησης καθώς η ταινία την οποία θα παρουσιάσω ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό τις συμβάσεις της κλασσικής αφήγησης, όπου η χρονολογική τοποθέτηση των γεγονότων εξελίσσεται γραμμικά και ο πρωτο-πρόσωπος αφηγητής είναι χαρακτήρας του έργου.

Αναφορικά με το ζήτημα του αφηγητή στην κλασική αφήγηση στον κινηματογράφο ακολουθείται σε γενικές γραμμές η θεωρία του Gerard Genette. Ο Genette αναφέρεται σε δύο τύπους αφηγητή. Τον ετεροδιηγητικό αφηγητή ο οποίος διηγείται την ιστορία κάποιου άλλου και τον ομοδιηγητικό αφηγητή ο οποίος διηγείται μια δική του ιστορία. Επίσης ο Genette διακρίνει τους αφηγητές ανάλογα σε ποιο πρόσωπο μιλούν. Ο πρωτο-πρόσωπος

⁵ Όπως συνοψίζονται τα κύρια σημεία της κλασσικής αφήγησης από τον David Bordwell (Bordwell 1985, 156-157, 161-164) στο Σκοπετέας, *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα Είδη των κινηματογραφικών ταινιών*, 2015, 19-20.

⁶ Bordwell και Thompson, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, 2004, 128.

αφηγητής μπορεί να ομοδιηγητικός ή και ετεροδιηγητικός σε αντίθεση με τον παντογνώστη αφηγητή ο οποίος είναι τριτοπρόσωπος και πάντα ετεροδιηγητικός.⁷

Στην ταινία μικρού μήκους *Προκαταλήψεις*, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, θα χρησιμοποιηθούν οι τεχνικές της κλασικής αφήγησης. Οι ήρωες είναι άνθρωποι σύγχρονοι που παλεύουν να λύσουν ένα σαφές πρόβλημα και να πετύχουν έναν συγκεκριμένο σκοπό. Η σχέση αιτίας – αποτελέσματος μεταξύ των γεγονότων αποτελεί την ενοποιητική αρχή της αφήγησης. Οι πρωταγωνιστές, με την επιστροφή στην χώρα τους, αντιμετωπίζουν προβλήματα τα οποία κλιμακώνονται αναγκάζοντάς τους να παλέψουν για να βρουν λύσεις έτσι ώστε να επιτύχουν το σκοπό τους που είναι ένας αρμονικός τρόπος ζωής. Πίσω από τις προσωπικές ιστορίες των ηρώων, σε ένα δεύτερο επίπεδο, προβάλλεται η ιστορία του τόπου και διαγράφονται οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες που επικρατούν και που επηρεάζουν έμμεσα, αλλά ουσιαστικά, τις μεταξύ τους σχέσεις.

Ο χρόνος της αφήγησης είναι γραμμικός με τις σκηνές να διαδέχονται η μια την άλλη βασιζόμενες στην χρονική εξέλιξη της ιστορίας. Η τελευταία σκηνή της ταινίας είναι η μόνη που έχει σχετικά κάποια χρονολογική απόσταση από τις προηγούμενες, καθώς διαδραματίζεται μερικά χρόνια αργότερα. Ο πρωτο-πρόσωπος αφηγητής είναι ομοδιηγητικός καθώς αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο τη δική του ιστορία. Πρόκειται για την πρωταγωνίστρια και αφηγήτρια ταυτόχρονα της ταινίας, η οποία διηγείται την δική της ιστορία. Η ιστορία εκτυλίσσεται σε παρελθόντα χρόνο και αποδίδεται μέσα από τις μνήμες της ηρώιδας – αφηγήτριας, χρησιμοποιώντας τεχνικές flash-back και φωνής-off όπου σχολιάζεται η δράση σε πρώτο πρόσωπο. Η χρονική σχέση κάθε σκηνής με την προηγούμενη και την επόμενη είναι πλήρως διακριτή μέσω της αφήγησης.

Η ιστορία αποδίδεται μέσα από την οπτική γωνία της ηρώιδας – αφηγήτριας η οποία στο ρόλο της αφηγήτριας βρίσκεται σε μεγαλύτερη ηλικία και έχει προσωπικά κατασταλαγμένη γνώμη και άποψη για την εξέλιξη των γεγονότων που επηρέασαν τα παιδικά της χρόνια. Έτσι τα γεγονότα και η εξέλιξή τους παρατίθενται επηρεασμένα από το χαρακτήρα, τις μνήμες και τα συναισθήματα της πρωταγωνίστριας.

⁷ Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία, Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μτφ. Αναστασία Νάτσινα, επιμ. Μάνος Καραγιάννης, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013, 268.

Ταινία μικρού μήκους- Ορισμός και χαρακτηριστικά

Ταινία μικρού μήκους ορίζεται μία ταινία με διάρκεια μικρότερη των 30 λεπτών. Συνήθως αφορά τις πρώτες προσπάθειες φιλόδοξων σκηνοθετών, που δεν έχουν ακόμα την εμπειρία και τα μέσα να φτιάξουν μια κανονικής διάρκειας ταινία. Αρκετοί ωστόσο δημιουργοί εξερεύνησαν τις αισθητικές τους δυνατότητες κάνοντας αξιόλογες ταινίες μικρού μήκους ανάγοντας το είδος σε μια ιδιαίτερη, αυτοτελή μορφή της κινηματογραφικής τέχνης. Η ταινία μικρού μήκους μπορεί να συγκριθεί με ένα ποίημα ή ένα διήγημα, τα οποία διαφέρουν από ένα μυθιστόρημα ως προς την άρθρωση αλλά και τη γλωσσική οικονομία. Χαρακτηριστικά τα οποία επίσης διακρίνουν τις ταινίες μικρού μήκους από τις μεγάλου μήκους ταινίες. Η ακραία γλωσσική συμπύκνωση μιας ταινίας δέκα με δεκαπέντε λεπτών ασκεί μια μοναδική και διαφορετική γοητεία στο θεατή. Η συνθήκη της συμπύκνωσης, τόσο στην αφήγηση αν πρόκειται για μυθοπλασία, όσο και στην κινηματογραφική άρθρωση μιας ταινίας μικρού μήκους, επιτρέπει ιδιαίτερες εκφραστικές δυνατότητες. Επιπλέον η ταινία μικρού μήκους έχει συγκριτικά χαμηλότερο κόστος παραγωγής και πιο ευέλικτο τρόπο κατασκευής, γεγονός που την καθιστά ιστορικά ένα εξαιρετικά γόνιμο πεδίο πειραματισμών και γλωσσικής έρευνας, που έχει αναδείξει καινοτόμες προσωπικές ματιές, τολμηρές γραφές και πρωτοποριακές φόρμες στην εξέλιξη του μέσου.⁸ «Μια ταινία μικρού μήκους, λοιπόν, δεν είναι απλώς μια μινιατούρα των μεγάλου μήκους συγγενών της ούτε ακολουθεί τα ίδια κατασκευαστικά πρότυπα, παρ' ότι χρησιμοποιεί τα ίδια εκφραστικά εργαλεία».⁹

Στόχος εργασίας

Η πτυχιακή εργασία επιδιώκει να εξηγήσει τα στάδια μια ταινίας άλλα και την αναγκαιότητα να γίνουν με συγκεκριμένη σειρά και οργάνωση. Προτίθεται επίσης εξετάσει αν ο αφηγητής έδωσε αισθητικά άλλα και πρακτικά νόημα στην ταινία. Δηλαδή αν κατάφερε μέσα από τον αστείο και χιουμοριστικό τόνο της αφήγησης να εξισορροπήσει

⁸ Κυριακουλάκος, Π., Καλαμπάκας, Ε., *Η οπτικοακουστική κατασκευή*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, 20.

⁹ Κυριακουλάκος, Π., Καλαμπάκας, Ε., *Η οπτικοακουστική κατασκευή*, 2015, 20.

την σοβαρότητα της εικόνας κάνοντάς την πιο παραμυθένια και πιο ανάλαφρη. Ερευνάται επιπλέον αν ο αφηγητής κατορθώνει να αποδώσει την πλοκή της ιστορίας με συνοχή έτσι ώστε ο θεατής να μπορέσει να κατανοήσει την ιστορία της ταινίας χωρίς να δει εκτεταμένη δράση σε εικόνα. Επίσης διερευνά την πρακτικότητα των τεχνικών που χρησιμοποιήθηκαν για να προκύψει το φιλμ και ελέγχει κατά πόσο λειτουργεί το φιλμ με τη χρήση αυτών των τεχνικών. Παράλληλα παρέχει μια κριτική ανάλυση ως προς το τι δεν δούλεψε καλά ή τι έλειψε από τη συνολική διαδικασία παραγωγής. Τέλος απαντά στο ερώτημα αν έχει επιτευχθεί ο αρχικός στόχος της εργασίας δηλαδή, αν και κατά πόσον η ταινία μικρού μήκους μπορεί μέσα σε δέκα λεπτά με την βοήθεια της αφήγησης να γίνει κατανοητή άλλα και ενδιαφέρουσα για το θεατή.

Μεθοδολογία

Αρχικά, για την πραγματοποίηση της παρούσας εργασίας πραγματοποιήθηκε εκτεταμένη βιβλιογραφική έρευνα. Η έρευνα αφορούσε σε συγγράμματα που είχαν χορηγηθεί στα πλαίσια μαθημάτων της σχολής, συγγράμματα που προτάθηκαν από καθηγητές, καθώς και άλλα σχετικά με το θέμα της εργασίας βιβλία που βρέθηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας. Επίσης πραγματοποιήθηκε αντίστοιχη διαδικτυακή έρευνα. Η έρευνα βοήθησε να ξεκαθαρίσουν και να υλοποιηθούν οι σκέψεις και τα πράγματα που ήθελα να εντάξω μέσα στην ταινία. Στην συνέχεια, μελετήθηκαν ταινίες του κινηματογράφου οι οποίες αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης και άντλησης χρήσιμων ιδεών, στοιχείων και τεχνικών. Κάποια συγκεκριμένα πλάνα, ο φωτισμός, τα χρώματα και η σκηνοθεσία των ηθοποιών που επέλεξα για την ταινία, ήταν επηρεασμένα από συγκεκριμένες ταινίες στις οποίες θα αναφερθώ αναλυτικά στην συνέχεια.

Η έρευνα στο σύνολο της, αποτέλεσε το θεωρητικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηρίχθηκε τόσο η συγγραφή της εργασίας, όσο και η διαμόρφωση του σεναρίου και η παραγωγή της ταινίας. Ιδιαίτερα υποβοηθητικό υπήρξε το έργο του Syd Field, *Το σενάριο – Η τέχνη και η τεχνική* (1986), το οποίο παρείχε χρήσιμες συμβουλές για το στήσιμο των χαρακτήρων των ηρώων και για τη δημιουργία μιας στέρεης βάσης για την παραγωγή της ταινίας.

Ακολούθησαν συζητήσεις με ανθρώπους του χώρου, και πιο συγκεκριμένα με σκηνοθέτες, παραγωγούς, βιντεογράφους, ηχολήπτες και μοντέρ. Η συνεισφορά τους υπήρξε

εξαιρετικά πολύτιμη. Ζητήθηκαν οι συμβουλές τους για το σενάριο, για τον τρόπο με τον οποίο γυρίζεται μια ταινία μικρού μήκους, για το ρόλο του σκηνοθέτη κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, καθώς επίσης και για πιο τεχνικά θέματα όπως η λήψη ήχου και εικόνας. Στη συνέχεια ξεκίνησε η ανεύρεση των βασικών συντελεστών, η οργάνωση της παραγωγής, το casting των ηθοποιών. Αφού βρέθηκαν οι κατάλληλοι ηθοποιοί για τους ρόλους ξεκίνησαν οι πρόβες και ταυτόχρονα η οργάνωση των πλάνων και του σχεδίου γυρίσματος σε συνεργασία με τους τεχνικούς συντελεστές. Ακολούθησε το γύρισμα της ταινίας και η παραγωγή πρωτόλειου υλικού με βάση όλη την προεργασία.

Η διαδικασία της συναρμολόγησης του υλικού μέσα από το μοντάζ, η επεξεργασία του ήχου, των ειδικών εφέ και ο επιχρωματισμός του υλικού, υπήρξε ένα ιδιαίτερα δημιουργικό κομμάτι όπου συνδέθηκαν μεταξύ τους όλα τα συστατικά στοιχεία της ταινίας. Τελευταία προστέθηκε η ηχογράφηση της αφήγησης πάνω στο τελικό μονταρισμένο υλικό.

Από την εμπειρία της παραγωγής συγκροτήθηκε το δεύτερο μέρος της εργασίας το οποίο αφορά στην εφαρμογή της θεωρίας στην πράξη κατά τη δημιουργία της ταινίας μικρού μήκους, *Προκαταλήψεις*.

II. Στάδια δημιουργικής παραγωγής της ταινίας

Η δημιουργία μιας ταινίας χωρίζεται σε τρία στάδια, την προπαραγωγή, την παραγωγή και τη μεταπαραγωγή.¹⁰ Στο πρώτο στάδιο, την προπαραγωγή, πραγματοποιείται η ανάπτυξη της ιδέας της ταινίας και η σχεδίαση των διαφόρων σταδίων της δημιουργίας της, έτσι ώστε να είναι όσο πιο εύκολη και αποδοτική η διαδικασία των γυρισμάτων.

1.Στάδιο προ-παραγωγής

Ο όρος «προ-παραγωγή» αναφέρεται σε όλες τις εργασίες και διαδικασίες που πρέπει να έχουν ολοκληρωθεί πριν από την έναρξη των γυρισμάτων μιας οπτικοακουστικής ταινίας. Για τη δημιουργία ενός οπτικοακουστικού έργου γενικότερα απαιτούνται ορισμένες

¹⁰ Richard Barsam, *Looking at movies – An introduction to film*, W.W. Norton & Company 2004, 34.

διαδικασίες που πρέπει να ακολουθηθούν διαδοχικά προκειμένου να υπάρξει ένα ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Το πρώτο στάδιο είναι η προ-παραγωγή όπου, ο σωστός σχεδιασμός και η αποτελεσματική οργάνωση κάθε βήματος που θα ακολουθηθεί αποτελεί προϋπόθεση για την επίτευξη του καλύτερου δυνατού αποτελέσματος. Η διαδικασία της προ-παραγωγής περιλαμβάνει όλα τα επιμέρους στάδια του σχεδιασμού της ταινίας πριν από την παραγωγική διαδικασία. Η έναρξη της διαδικασίας γίνεται με την έμπνευση της ιδέας του σεναρίου. Ως Σεναριακή Ιδέα (concept) ενός οπτικοακουστικού έργου ορίζεται η περιγραφή της κυρίας δράσης του βασικού υποκειμένου.¹¹ Ακολουθεί η δομική οργάνωση του σεναρίου και στη συνέχεια, σε ένα δημιουργικό στάδιο, προκύπτουν οι ιδέες για την πλοκή και την εξέλιξη της ιστορίας. Αφού ολοκληρωθεί η συγγραφή του σεναρίου ξεκινά η δραματουργική ανάλυση των επιμέρους πράξεων, στη συνέχεια των σεκάνς και τέλος των σκηνών, αρχίζοντας από το γενικότερο και πηγαίνοντας προς το ειδικότερο. Σε αυτό το στάδιο της προετοιμασίας γίνεται επίσης η επιλογή των βασικών συντελεστών οι οποίοι είναι: διευθυντής παραγωγής, σκηνοθέτης, διευθυντής φωτογραφίας, βιντεογράφος, σκηνογράφος, ενδυματολόγος, φροντιστής, σχεδιαστής ήχου-ηχολήπτης, μουσικών, μακιγιέρ, μοντέρ κ.ά.

Επόμενο στάδιο της προ-παραγωγικής διαδικασίας αποτελεί η εύρεση και διαμόρφωση του χώρου όπου θα πραγματοποιηθούν τα γυρίσματα της ταινίας καθώς και η συγκέντρωση των απαραίτητων υλικών και εξοπλισμού.

Προσωπικά επέλεξα πολύ προσεκτικά τους συνεργάτες μου. Αρχική προϋπόθεση της συνεργασίας μας ήταν η δυνατότητα να μπορώ να μιλήσω μαζί τους από πριν και να τους εξηγήσω τι θέλω ακριβώς έτσι ώστε την ώρα της δημιουργίας να μην έχω θέματα συνεννόησης. Επιπλέον διάλεξα συνεργάτες που να μπορώ να εμπιστευτώ, που να αντιλαμβάνονται τι ακριβώς ζητώ από αυτούς και τι θέλω να πετύχω. Ευτυχώς για μένα υπήρξαν όλοι πολύ συνεργάσιμοι και με ελάχιστες επεξηγήσεις μπόρεσαν να κατανοήσουν και να ταυτιστούν με την ιστορία. Αυτό ήταν πολύ αισιόδοξο για το τελικό αποτέλεσμα καθώς ένιωσα πως μπόρεσα να περιγράψω την ιδέα μου στους ανθρώπους οι οποίοι θα με βοηθούσαν να την υλοποιήσω και αυτοί όχι μόνο την κατανοήσαν αλλά και την ένοιωσαν.

¹¹ Σκοπετέας, *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα Είδη των κινηματογραφικών ταινιών. Με παραδείγματα από τον Ελληνικό Κινηματογράφο*, 2015, 49.

Αναφορικά με τους ηθοποιούς η επιλογή έγινε στη βάση της δυνατότητας να γίνουν κάποιες πρόβες πριν τα γυρίσματα αφού ήθελα να είμαι πλήρως προετοιμασμένη γύρω από θέματα σκηνοθεσίας και δραματουργίας. Η επιλογή ωστόσο των ηθοποιών οι οποίοι θα ενσάρκωναν τους τρεις κύριους πρωταγωνιστές έγινε στη βάση των οικογενειακών σχέσεων των ανθρώπων. Είχα τη δυνατότητα να επιλέξω μια πραγματική οικογένεια ηθοποιών (πατέρα, μητέρα, παιδί) και αυτό βοήθησε πάρα πολύ στα γυρίσματα αφού είχαν χημεία μεταξύ τους και ήταν στα αλήθεια αγαπημένοι και δεμένοι σαν οικογένεια. Αυτό έκανε πραγματικά την δική μου δουλειά πολύ πιο εύκολη ιδιαίτερα αναφορικά με το χειρισμό του μικρού κοριτσιού καθώς είχα μεγάλη βοήθεια από τους γονείς της.

Γενικότερα η προεργασία που έκανα, να μιλήσω και να εξηγήσω στον καθένα από τους συντελεστές της ταινίας ξεχωριστά το όραμα μου, θεωρώ πως υπήρξε το πιο σημαντικό στάδιο όλης της παραγωγής. Είχε ως αποτέλεσμα να ενδιαφερθούν περισσότερο και να εμπλακούν πιο ενεργά συνεισφέροντας με κάποιες δικές τους ιδέες αλλά και πρακτικές λύσεις σε διάφορα θέματα που είχαμε να αντιμετωπίσουμε όπως, με τις τοποθεσίες, τα ρούχα, τα αντικείμενα. Και φυσικά οι ηθοποιοί μέσα και από τις πρόβες μπόρεσαν να καταλάβουν καλύτερα τους χαρακτήρες και το συναισθηματικό τους φορτίο.

Θέμα

Η ταινία μικρού μήκους η οποία θα δημιουργηθεί αφηγείται μια σύντομη κοινωνική ιστορία. Το θέμα της ιστορίας είναι η προσπάθεια δυο ανθρώπων να μεγαλώσουν μαζί ένα παιδί, ενώ αντιμετωπίζουν διαρκώς προβλήματα, μετά την απόφαση τους να γυρίσουν πίσω στη γενέτειρά τους. Τα προβλήματα οφείλονται στο γεγονός ότι επιστρέφουν σε μια χώρα η οποία είναι μοιρασμένη στα δυο, εξαιτίας ενός πολέμου και οι ίδιοι ανήκουν σε διαφορετικές εθνοτικές κοινότητες. Μέσα από την πλοκή της ταινίας αναδεικνύεται το πολιτικό πρόβλημα που υπάρχει στη χώρα και οι διάφορες κοινωνικές και οικογενειακές επιπτώσεις στη ζωή των ανθρώπων. Η ταινία, δίχως να παίρνει άμεσα πολιτική θέση, προκρίνει την αναγκαιότητα να υπάρξει λύση στο συγκεκριμένο πρόβλημα. Η επίλυση του πολιτικού προβλήματος θα φέρει εξομάλυνση των διαφόρων κοινωνικών προβλημάτων και εξάλειψη των προκαταλήψεων λόγω εθνοτικών και θρησκευτικών διαφορών τις οποίες αντιμετωπίζουν άμεσα οι ήρωες της ταινίας.

Η ταινία έχει κοινωνικό ύφος με μικρά στοιχεία κωμωδίας που προκύπτουν μέσω της αφήγησης. Η διάρκεια της ταινίας είναι δέκα λεπτά και είναι ενδιαφέρον να διερευνηθεί κατά πόσον ο χρόνος θα είναι αρκετός για να μπορέσει ο θεατής να ταυτιστεί με τους χαρακτήρες. Στην συγκεκριμένη ταινία την ιστορία αφηγείται ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας. Η αφήγηση επομένως καθίσταται υποκειμενική καθώς τα γεγονότα αποδίδονται μέσα από τα μάτια της νεαρής κόρης των δύο ηρώων. Επιπλέον οι υπόλοιποι ήρωες έχουν μεν δράση στις διάφορες σκηνές, αλλά δε έχουν ήχο. Η επιλογή της πλήρους αφήγησης από έναν αφηγητή καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας γίνεται για δύο βασικούς λόγους. Αφενός, ο χρόνος είναι μικρής διάρκειας για να συνδεθεί ο θεατής και να ταυτιστεί με τους χαρακτήρες έτσι, με την βοήθεια του αφηγητή, γνωρίζει πράγματα για αυτούς χωρίς να τα δει μέσω εικόνας άλλα μόνο μέσω της φωνής του. Αφετέρου, η επιλογή μιας εφηβικής ματιάς στα γεγονότα επιτρέπει την απόδοσή τους με ένα πιο ανάλαφρο τρόπο. Πρόκειται για την προβολή ενός κοινωνικού θέματος που βασίζεται σε πραγματική ιστορία. Έχει στόχο να αντιληφθεί ο θεατής τα διάφορα προβλήματα από όλες τις πλευρές οι οποίες επηρεάζουν τη συγκεκριμένη οικογένεια και κατ' επέκταση ολόκληρη τη χώρα. Τα κωμικά στοιχεία που εντάσσονται μέσα στην αφήγηση αποφορτίζουν την ένταση και δίνουν μια χαρούμενη νότα η οποία επιτρέπει στο θεατή να παρακολουθήσει πιο εύκολα το δράμα που περνούν οι χαρακτήρες της ταινίας.

Η ζωή στην Κύπρο

Ο πόλεμος του 1974 υπήρξε το μεγαλύτερο πλήγμα για την Κύπρο αφού στην ουσία το νησί μοιράστηκε στα δύο με καθορισμένα σύνορα μεταξύ των τομέων. Εγώ δεν έζησα τα γεγονότα άλλα μεγάλωσα μέσα στον απόηχο και τις συνθήκες που δημιούργησαν οι συνέπειές τους. Έζησα μέσα σε ένα κοινωνικό περιβάλλον όπου κυριαρχούσαν οι προκαταλήψεις και ο φόβος για τους απέναντι. Όπου ανακυκλώνονταν διαρκώς ρατσιστικές αντιλήψεις και αναπαράγονταν ένα λεξιλόγιο μίσους και απόρριψης για τους Τούρκους και τους Τουρκοκύπριους. Μέσα από αυτή την ταινία θέλω να μιλήσω με την φωνή του νέου ανθρώπου ο οποίος βιώνει τις πιο πάνω καταστάσεις. Θέλω επίσης να προβληθεί και η πλευρά των οικογενειών που η μόνη τους επιλογή είναι η μετανάστευση.

Η αρχική ιδέα ήταν να κάνω μια ταινία για τον πόλεμο άλλα δεν τον έζησα και ένοιωσα πως δεν είχα πολλά πράγματα να πω. Έχω όμως να πω πολύ περισσότερα για όλες τις συνέπειες που άφησε σε έμένα και στους γύρω μου. Μέσα στα χρόνια που μεσολάβησαν άκουγα διάφορες ιστορίες οι οποίες είχαν άμεση σχέση με τα γεγονότα του 74 και κυρίως με την κατάσταση που επικρατεί στη χώρα εξαιτίας της διαίρεσης του νησιού. Ιστορίες ερωτικές, οικογενειακές, φιλικές. Αυτό με ώθησε να δημιουργήσω μια ιστορία που να τα συνδυάζει όλα και να αποδίδει τις ιδιαίτερες συνθήκες συνύπαρξης ανθρώπων από τις δύο κοινότητες.

Στην ταινία ένα ζευγάρι χωρίζει και όπως είναι λογικό θα ζουν πλέον χωριστά. Σε αυτή την ιδιαίτερη όμως κατάσταση ο άντρας επειδή είναι Τουρκοκύπριος θα ζει στα κατεχόμενα, στο άλλο μισό μιας κοινής υποτίθεται χώρας, όπου καθημερινά θα πρέπει να περνά σύνορα και να δείχνει ταυτότητα για να βλέπει το παιδί του. Αντίστοιχα το παιδί θα πρέπει να περνά από τη ίδια ενοχλητική διαδικασία για να επισκέπτεται τη γιαγιά της η οποία ως Τουρκάλα δε θα μπορεί καθόλου να περνά στην άλλη πλευρά. Ο πατέρας θέλει να βλέπει όσο πιο συχνά μπορεί το παιδί του και κάπου εκεί έρχονται στην επιφάνεια οι φόβοι και οι προκαταλήψεις από το κοινωνικό και οικογενειακό περιβάλλον της μητέρας κυρίως.

Η αλήθεια είναι πως γενικότερα κανένας Κύπριος δεν έχει καταφέρει ακόμα να αποβάλει πλήρως από μέσα του τη δυσπιστία και την προκατάληψη απέναντι στους άλλους, είτε πρόκειται για Ελληνοκύπριο, είτε για Τουρκοκύπριο. Αυτό ισχύει και για μένα φυσικά, ωστόσο πιστεύω πως ήρθε ο καιρός να αντιληφθούμε πως για 47 χρόνια βρισκόμαστε κολλημένοι στις ίδιες καταστάσεις και αναπαράγουμε τα ίδια στερεότυπα. Θα πρέπει κάποια στιγμή να τα αφήσουμε όλα πίσω και να ζήσουμε σε μια κοινωνία χωρίς έχθρες και μίσος.

Αισθητική ταινίας

Η αισθητική στον κινηματογράφο είναι το αποτέλεσμα του συνδυασμού και της συναρμολόγησης όλων των κινηματογραφικών δομικών υλικών (σκηνοθεσία, σκηνογραφία, ενδυματολογία, εικόνα, ήχος, μοντάζ), είτε δημιουργούμε ταινία μυθοπλασίας, είτε καταγράφουμε την πραγματικότητα και αποκαλύπτουμε την αλήθειά της σ' ένα ντοκιμαντέρ. Το προσωπικό ύφος είναι η προσωπική συνδυαστική όλων των στοιχείων που συγκροτούν μια ταινία. Εγγύηση ότι ο παραλήπτης-θεατής θα κατανοήσει το έργο τέχνης, είναι η ύπαρξη κοινού κώδικα επικοινωνίας, κοινής γλώσσας. Όλα τα μηνύματα είναι ήδη διατυπωμένα. Μόνον ο τρόπος που συνδυάζονται αλλάζει από άνθρωπο σε άνθρωπο. Η εκμάθηση του οπτικοακουστικού κώδικα επικοινωνίας είναι κοινή, αλλά η χρήση είναι μοναδική για τον καθένα, γιατί οι συνδυασμοί είναι άπειροι. Η δίκη μου αισθητική δημιουργείται και εξελίσσεται μέσα από τις προηγούμενες εργασίες που έκανα στο πανεπιστήμιο άλλα και μέσα από τις ταινίες που βλέπω στον ελεύθερο μου χρόνο.

Ακολουθούν κάποιες επιρροές από διάφορες ταινίες αλλά και τεχνικά χαρακτηριστικά που με βοήθησαν να συνθέσω αισθητικά την ταινία. Ήθελα γενικά η ταινία να κύλα σαν ένα όμορφο παραμύθι και προσπάθησα να το βγάλω μέσα από τα χρώματα, την ροή των πλάνων, την μουσική και το ύφος της αφήγησης.

Η προσπάθεια και η εμπειρία μου από προηγούμενες δουλειές με ώθησε στη δημιουργία μιας ταινίας μυθοπλασίας με την αισθητική μιας ελαφρώς κωμικής αφήγησης η οποία βασίζεται σε μια δραματική ιστορία. Η εξοικείωσή μου με ταινίες παρόμοιας αισθητικής υπήρξε πλεονέκτημα στον τρόπο με τον οποίο προσέγγισα το έργο. Ταινίες όπως, *Amélie* (2001) του Jean-Pierre Jeunet, *Love Me If You Dare* (2003) του Yann Samuell και *Forrest Gump* (1994) του Robert Zemeckis, υπήρξαν ιδιαίτερα υποβοηθητικές αναφορικά με την αισθητική προσέγγιση της ταινίας μου. Στις συγκεκριμένες ταινίες η αφήγηση κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο, ενώ η απόδοση μιας δραματικής ιστορίας γίνεται με ένα τρόπο πιο ονειρικό και παραμυθένιο. Ταυτόχρονα παρεμβάλλονται κωμικά στοιχεία τα οποία σε συνδυασμό με το ονειρικό, ρομαντικό περιβάλλον της ταινίας, απαλύνουν τη σκληρή πραγματικότητα.

Η ταινία μικρού μήκους *Προκαταλήψεις* αντλεί αρκετά στοιχεία από τις πιο πάνω ταινίες, όπου το ονειρικό περιβάλλον ενισχύεται από τον αφελή και αθώο τρόπο που αφηγείται τα γεγονότα η νεαρή πρωταγωνίστρια, ο οποίος καταλήγει να είναι κωμικός. Επέλεξα τα πλάνα να είναι μονόπλانا έτσι ώστε να παραπέμπουν σε ένα συνεχόμενο παραμύθι-ιστορία. Στο μοντάζ έγινε κατανοητό ότι τα συνεχόμενα μονόπλانا ήταν λίγο μονότονα και βαρετά, έτσι προσπάθησα να προσθέσω και πλάνα από άλλες οπτικές γωνίες που ευτυχώς είχαμε τραβήξει για ασφάλεια. Κράτησα όμως τα μονόπλانا πλάνα σε σκηνές που ήθελα να δείξω πόσο σημαντικές είναι για την ιστορία.

Η επιλογή μου για το τέλος της σκηνής που ο πατέρας έρχεται κοντά στο φακό και μιλάει βλέποντας το θεατή είναι επηρεασμένη από την ταινία *Amélie* (2001) του Jean-Pierre Jeunet, όπου η πρωταγωνίστρια έρχεται κοντά στο φακό, ξεχωρίζει από το background και κοιτάζει τον θεατή κατάματα. Αυτή η τεχνική εμένα προσωπικά ως θεατή μου δημιουργεί την αίσθηση πως βρίσκομαι μέσα στην ταινία και πως η πρωταγωνίστρια απευθύνεται ειδικά σε μένα, με βλέπει και μου μιλάει. Αυτή την αμεσότητα ήθελα να δημιουργήσω και εγώ στην συγκεκριμένη σκηνή και επιπλέον ήθελα να δώσω παραπάνω έμφαση στα λόγια του πατέρα για να τα προσέξει ο θεατής.

Ως προς αλλά στιλιστικά χαρακτηριστικά υπήρξε η σκέψη να βάλω εφέ στο κάθε κεφάλαιο της ιστορίας να φαίνεται πως γυρίζει σελίδα βιβλίου. Αυτό κρίθηκε πως θα ήταν πολύ υπερβολικό αφού έπρεπε να μπει αρκετές φορές σε χρόνο διάρκειας 10 λεπτών. Ήθελα η διήγηση της ιστορίας από την αφηγήτρια να μην έχει διακοπές, να είναι συνεχόμενη και να μην διακόπτεται από κάποιο εφέ.

Ως προς το μοντάζ επέλεξα δύο σκηνές να προβάλλονται ταυτόχρονα στην οθόνη. Η σκηνή δράσης όπου η μητέρα είναι στο σπίτι και παίρνει τηλέφωνα ψάχνοντας με αγωνία τον πατέρα και το παιδί προβάλλεται ταυτόχρονα με τη σκηνή που οι δυο τους παίζουν χαρούμενοι σε ένα πάρκο. Ο θεατής βλέπει δύο δράσεις την ίδια στιγμή σε δύο διαφορετικές τοποθεσίες και βιώνει εντελώς διαφορετικά συναισθήματα. Αυτή η ιδέα προήλθε από την ταινία *Godfather* (1972) του Francis Ford Coppola όπου οι σκηνές της βάπτισης στην εκκλησία προβάλλονται ταυτόχρονα με τις σκηνές των άγριων σκοτωμών. Με αυτό τον τρόπο και μέσα σε μερικά μόνο λεπτά ο σκηνοθέτης κατορθώνει να συνθέσει πολλά αντιθετικά στοιχεία. Προβάλλει σε πλήρη αντιστοίχιση τη ζωή με το θάνατο, το καλό με το κακό, την πίστη στη θρησκεία με την περιφρόνηση των αξιών.

Στην περίπτωση των σκηνών της δικής μου ταινίας, οι οποίες δε συγκρίνονται φυσικά με τις αριστουργηματικές σκηνές του Coppola, επιχειρώ κάτι παρόμοιο. Προβάλλω ταυτόχρονα δυο σκηνές οι οποίες παρουσιάζουν αντιθετικές καταστάσεις και οι πρωταγωνιστές βιώνουν αντιθετικά συναισθήματα. Στη μια σκηνή η μάνα είναι νευρική, ψάχνει το παιδί της και όσο δεν το βρίσκει η αγωνία της κορυφώνεται. Στο πρόσωπό της διαγράφεται ο φόβος, ο πανικός και η αγωνία που νοιώθει. Στην άλλη σκηνή πατέρα και κορίτσι βρίσκονται σε κατάσταση απόλυτης ευφορίας, παίζοντας και γελώντας. Τα αντιθετικά στοιχεία εδώ είναι αγωνία-ηρεμία, φόβος-ασφάλεια, πόνος-χαρά, καχυποψία-εμπιστοσύνη, ένταση - ειρήνη. Αυτή η ένταση όπως παρουσιάζεται στην ταινία αφορά το οικογενειακό περιβάλλον, παραπέμπει ωστόσο και στην πολιτικοκοινωνική ένταση που υπάρχει στη χώρα και που οι πρωταγωνιστές της ταινίας όντας προερχόμενοι από διαφορετικές εθνότητες βιώνουν εντονότερα.

Η μουσική στη ταινία είναι επηρεασμένη από την παραδοσιακή κυπριακή μουσική και κάποια από τα κομμάτια είναι δημοτικά τραγούδια. Η επιλογή αυτή έγινε γιατί πάντα η παραδοσιακή μουσική και το λαούτο σαν όργανο, με ταξίδευε και μου δημιουργούσε πάντα εικόνες. Ο προ-παππούς μου έλεγε παραμύθια με αυτό το τρόπο και με νανούριζε. Επίσης μιλώντας με Τουρκοκυπρίους έμαθα πως η μουσική αλλά και τα όργανα είναι παρόμοια με τη δική μας παραδοσιακή μουσική. Πολλά από αυτά τα τραγούδια υπάρχουν και στις δυο γλώσσες. Οπότε ένιωσα πως μόνο αυτό το είδος της μουσικής θα ταίριαζε με την ταινία *Προκαταλήψεις*. Είναι κατά την άποψή μου η καλύτερη επιλογή μουσικής αφού αποτελεί απόδειξη της κοινής παράδοσης και ζωής των δύο λαών στο νησί.

Σενάριο

Κάθε ταινία μυθοπλασίας ξεκινά με τη συγγραφή του σεναρίου. Το σενάριο είναι ένα γραπτό κείμενο. Πρόκειται ωστόσο για ένα κείμενο προορισμένο για συγκεκριμένη χρήση που είναι να συμβάλει στην παραγωγή ενός οπτικοακουστικού έργου. Στην αρχική της φάση, η δημιουργική αυτή διαδικασία αποτελεί αντικείμενο του σεναριογράφου. Στην συνέχεια πάει σε συγκεκριμένους δέκτες (τον παραγωγό, τον σκηνοθέτη και σχεδόν όλους τους συντελεστές του έργου). Ένα ολοκληρωμένο σενάριο δεν έχει αυτοτελή αξία αν δεν μπει στη διαδικασία της μετουσίωσής του σε κινηματογραφικό έργο. Αποτελεί μέρος της

συνολικής παραγωγής ενός οπτικοακουστικού έργου. Ο σεναριογράφος γράφει εντός των προαναφερόμενων ορίων επικοινωνίας με τους αποδέκτες του σεναρίου, έχοντας στραμμένη την προσοχή του στο τελικό οπτικοακουστικό έργο, στην τελική του μορφή, στην πρόσληψή του από το κοινό και στα μηνύματα τα οποία θέλει να μεταδώσει. Αν ο σκηνοθέτης δεν συμμετέχει από την αρχή στη συγγραφή του σεναρίου, η δημιουργική εμπλοκή του αργότερα θα επιφέρει, κατά κανόνα, μικρές ή μεγάλες αλλαγές που θα αποδίδουν το προσωπικό του ύφος. Έτσι συχνά ο σκηνοθέτης εμφανίζεται και ως συν-σεναριογράφος, συνυπογράφοντας την τελική σεναριακή γραφή. Με αυτήν ως βάση, θα αρχίσει να σχηματίζει την εικόνα της ταινίας που θα γυριστεί.

Το σενάριο είναι ένα κείμενο ολοκληρωμένο, δηλαδή έχει συγκεκριμένα αυτόνομα νοήματα και σκοπό, αρχή, μέση και τέλος. Με αυτή την έννοια, είναι μια πλήρης δημιουργία, ένα ολοκληρωμένο έργο που υπακούει σε δικούς του κανόνες, ανάλογους με τον τελικό του σκοπό, και έτσι κρίνεται.¹²

Το σενάριο είναι η πρώτη ύλη την οποία καλείται ο σκηνοθέτης να επεξεργαστεί κατάλληλα, ώστε να δημιουργήσει το τελικό αποτέλεσμα, δηλαδή την ταινία. Αν θεωρηθεί ότι η κάθε σκηνή αποτελεί και μια πρόταση, ο σκηνοθέτης πρέπει να βρει έναν τρόπο να συνδέσει τις σκηνές μεταξύ τους και να στήσει τα κεφάλαια, τις ενότητες, το σύνολο. Όταν επιλέγεται ένα σενάριο για να γίνει ταινία, ο σκηνοθέτης έχει την καλλιτεχνική ελευθερία να το προσαρμόσει έτσι ώστε να είναι κατάλληλο για την εξιστόρηση του μύθου. Ο κινηματογράφος αποτελεί ένα οπτικό μέσο για την απεικόνιση του μύθου.

Για κάθε μύθο υπάρχει πάντα μια αρχή, μια μέση και ένα τέλος. Αντίστοιχα το σενάριο χωρίζεται σε τρεις πράξεις. Η πρώτη πράξη, ή αλλιώς δέση, μας εισάγει στον κόσμο της ιστορίας και αποτελεί συνήθως το ένα τέταρτο της ταινίας.¹³ Σε αυτήν την πράξη βασίζεται κατά ένα μεγάλο ποσοστό η επιτυχία της ταινίας. Ανάλογα με τον βαθμό στον οποίο, από τα πρώτα κιόλας λεπτά, κεντρίζεται το ενδιαφέρον του θεατή εξασφαλίζεται η συμμετοχή του στην πορεία της. Ο θεατής μαθαίνει ποιος είναι ο κεντρικός ήρωας, ποιες είναι οι προϋποθέσεις για την εξέλιξη του μύθου και ποια είναι η πραγματική κατάσταση. Δίνεται μια πρώτη εικόνα για το ποιο θα είναι το πραγματικό θέμα το οποίο συμβάλει στην

¹² Σκοπετέας, *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα Είδη των κινηματογραφικών ταινιών*, 2015, 23-25.

¹³ Syd Field, *Το σενάριο – Η τέχνη και η τεχνική: Οι βάσεις της σεναριογραφίας*, Αθήνα: Κάλβος, 1986, 17.

εξέλιξη της ιστορίας. Στο τέλος της δέσης υπάρχει ένα turning point, μια κρίσιμη στιγμή, ένα γεγονός, που δημιουργεί μια ανατροπή στην εξέλιξη της ιστορίας και στρέφει την πλοκή του μύθου προς διαφορετική κατεύθυνση.

Η δεύτερη πράξη, ή αλλιώς σύγκρουση, είναι το μεγαλύτερο μέρος του σεναρίου και καταλαμβάνει περίπου τα δύο τέταρτα του κειμένου. Ονομάζεται έτσι γιατί η σύγκρουση είναι η βάση κάθε δραματικής μορφής.¹⁴ Στην πρώτη πράξη εμφανίζονται οι σκοποί του ήρωα, στην δεύτερη δημιουργούνται εμπόδια και εξιστορείται το πως θα τα ξεπεράσει. Ο ήρωας λοιπόν συγκρούεται με όλους και με όλα τα οποία τον εμποδίζουν από το να φτάσει στον στόχο του. Τα εμπόδια αποτελούν τη δραματική δυναμική της ιστορίας. Στο τέλος της πράξης πραγματοποιείται ένα ακόμα turning point, το οποίο οδηγεί προς τη λύση αυτήν τη φορά. Είναι συνήθως η στιγμή που ο ήρωας φτάνει στον τρόπο επίλυσης.

Η τρίτη πράξη είναι η λύση και αποτελεί περίπου το ένα τέταρτο του σεναρίου. Αποκαλύπτεται στο θεατή τι συνέβη στον ήρωα, αν πέτυχε τελικά τον σκοπό του και ποια ήταν η κατάληξη του.

Ένα από τα πρώτα βήματα, ύστερα από την ανεύρεση του θέματος που θα έχει το σενάριο, είναι η δημιουργία των ηρώων. Ο κεντρικός ήρωας είναι θεμέλιο για το σενάριο, γι' αυτό ο δημιουργός πρέπει να στήσει ολοκληρωμένα τον ήρώα του, να τον γνωρίσει πραγματικά, τη μορφή, τον χαρακτήρα, τις επιθυμίες και τις συμπεριφορές του. Ο ήρωας φέρεται να έχει δύο ζώες, την εσωτερική και την εξωτερική.¹⁵ Η εσωτερική ζωή περιλαμβάνει ότι έχει ζήσει μέχρι τη στιγμή που ξεκινά η ιστορία. Περιλαμβάνει όλες τις στιγμές που δεν έχει δει ο θεατής, αλλά επηρεάζουν τον ήρωα και διαμορφώνουν το χαρακτήρα του, βιώματα, τραύματα, αναμνήσεις. Αν και η εσωτερική ζωή δεν είναι φανερή στο σύνολό της, συνήθως αποκαλύπτονται μόνο ορισμένες αποσπασματικές πληροφορίες, είναι άκρως σημαντική καθώς αποτελεί τη βάση της συμπεριφοράς του ήρωα. Η εξωτερική ζωή ξεκινά στην αρχή της ταινίας και τελειώνει στο τέλος της. Εδώ ο ήρωας δεν διαμορφώνεται αλλά αποκαλύπτεται στο θεατή.

Το στήσιμο του ήρωα γίνεται στη εσωτερική ζωή. Λαμβάνονται αποφάσεις για το φύλο, την ηλικία, την οικογενειακή κατάσταση, το επάγγελμα, τον τόπο διαμονής, την ποιότητα ζωής, τον χαρακτήρα, τα βιώματα και τα ενδιαφέροντα του. Απαντώνται ερωτήματα όπως,

¹⁴ Syd Field, *Το σενάριο – Η τέχνη και η τεχνική: Οι βάσεις της σεναριογραφίας*, 1986, 18.

¹⁵ Syd Field, *Το σενάριο – Η τέχνη και η τεχνική: Οι βάσεις της σεναριογραφίας*, 1986, 35.

σε ποια σημεία είναι συνηθισμένος όπως όλοι οι άνθρωποι και σε ποια ξεχωριστός, πώς βλέπει τον κόσμο, ποια είναι η νοοτροπία του. Καθορίζονται οι προσωπικές του σχέσεις και ο βαθμός της προσωπικής του ευτυχίας. Με αυτόν τον τρόπο, ο σεναριογράφος ακολουθεί τον ήρωά του σε κάθε βήμα της ζωής του και οδηγείται στο πού, πότε και με ποιο τρόπο του συνέβη ότι του συνέβη.¹⁶

Ουσιαστικά για το θεατή ο ήρωας μιας ταινίας είναι αυτό που φαίνεται στις σκηνές καθώς δεν γνωρίζει την εσωτερική του ζωή, παρά μόνο από τις πληροφορίες που του παρέχονται μέσα από την ταινία. Ωστόσο αφού μια εικόνα αποτυπώνει χίλιες λέξεις, είναι δυνατόν, μέσα από μικρές λεπτομέρειες, να φωτιστούν διάφορες πτυχές της εσωτερικής ζωής και της ψυχολογίας του ήρωα, σε μόνο μια σκηνή, με ένα βλέμμα, με ένα συγκεκριμένο ύφος κλπ. Μέσα από τις πράξεις του και τις επιλογές του ο ήρωας δηλώνει την ουσία του στον θεατή. Μέσα από τις κινήσεις του, μεγάλες ή μικρές αντανακλάται η κοσμοθεωρία του, σε θέματα που προωθούν το σενάριο ή απλά συντελούν στην σκιαγράφηση του χαρακτήρα. Από την επιλογή του θέματος ήδη, ο σεναριογράφος γνωρίζει τα βασικά για το σενάριο και τι επιθυμεί σε γενικές γραμμές να αναδείξει μέσα από την ταινία. Πριν διαμορφωθεί όμως ο ήρωας ως άτομο πρέπει να έχει διασαφηνιστεί τι είναι αυτό ακριβώς που προσπαθεί να επιτύχει. Αν η ανάγκη να επιτύχει το στόχο του διαγράφεται ξεκάθαρα τότε δημιουργείται δραματική ένταση.¹⁷ Όσο πιο ξεκάθαρη είναι η ανάγκη τόσο πιο εύκολη είναι η δημιουργία εμποδίων. Αυτό συμβαίνει επειδή το δράμα, το οποίο είναι αναγκαίο για την πρόκληση του ενδιαφέροντος, βασίζεται όπως έχει ήδη αναφερθεί στη σύγκρουση. Ο στόχος του σεναριογράφου λοιπόν κατά τη συγγραφή του σεναρίου πρέπει να είναι να πλάσει «αληθινούς ανθρώπους σε αληθινές καταστάσεις».¹⁸

Η τελική μορφή των τριών πράξεων οδηγεί σε ένα σενάριο το οποίο διαβάζεται και ερμηνεύεται ομοιόμορφα από όλους τους συντελεστές που θα συμβάλουν στη δημιουργία και ολοκλήρωση του οπτικοακουστικού έργου.

Η βιβλιογραφική έρευνα με βοήθησε πολύ στην συγγραφή του σεναρίου, η κεντρική ιδέα του οποίου υπήρχε, αλλά αντιμετώπιζα δυσκολίες στην ανάπτυξη και την τελική διαμόρφωσή του. Η μελέτη της βιβλιογραφίας με βοήθησε στο χτίσιμο των χαρακτήρων,

¹⁶ Syd Field, *Το σενάριο – Η τέχνη και η τεχνική: Οι βάσεις της σεναριογραφίας*, 1986, 37.

¹⁷ Syd Field, *Το σενάριο – Η τέχνη και η τεχνική: Οι βάσεις της σεναριογραφίας*, 1986, 40.

¹⁸ Syd Field, *Το σενάριο – Η τέχνη και η τεχνική: Οι βάσεις της σεναριογραφίας*, 1986, 51.

στη ροή της αφήγησης και στην έκφραση των νοημάτων. Η ιδέα υπήρχε πολλά χρόνια στο κεφάλι μου αλλά δεν μπορούσα να τη μεταφέρω σε ένα γραπτό κείμενο. Κάθε φορά που επιχειρούσα να γράψω το αποτέλεσμα δε με ικανοποιούσε. Τη λύση στη δυσκολία της μετουσίωσης της ιδέας μου σε ένα έξυπνο, χιουμοριστικό και λειτουργικό σενάριο, έδωσε η έμπνευση που είχα για τη προσθήκη ενός αφηγητή. Μόνο ένας αφηγητής θα μπορούσε να με βοηθήσει να κάνω την ταινία όπως την είχα οραματιστεί. Ο αφηγητής έδωσε ένα κωμικό τόνο στην ταινία εξισορροπώντας τη δραματικότητά της, βοηθώντας με ταυτόχρονα να ξεφύγω από τα κείμενα που είχα γράψει και έμοιαζαν με σαπουνόπερες.

Η συγγραφή του σεναρίου είναι κατά την άποψή μου το πιο βασικό στάδιο της ταινίας αλλά και το πιο δύσκολο αφού χρειάζεται να φτάσει σε ένα επίπεδο που να μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την παραγωγή μιας ταινίας με κάποιο νόημα. Στο σενάριο της ταινίας *Προκαταλήψεις* ακολουθήθηκε η σειρά των τριών πράξεων. Στην πρώτη πράξη ο θεατής μαθαίνει ποιος είναι ο κεντρικός ήρωας της ταινίας, που είναι ένα κορίτσι 12 χρονών. Τίθενται επίσης τα προβλήματα που αντιμετωπίζει, τα οποία δίνουν το έναυσμα της δράσης. Στη συνέχεια ο θεατής παρακολουθεί την εξέλιξη της ιστορίας, πώς γνωριστήκαν οι γονείς της ηρωίδας, που έζησαν τα πρώτα 12 χρόνια της ζωής της και την επιστροφή τους στην Κύπρο. Το σημείο καμπής, η κρίσιμη στιγμή, είναι όταν χωρίζουν οι γονείς και αρχίζουν πια να διαγράφονται οι επιπτώσεις του χωρισμού στην καθημερινότητά τους και στη ζωή του παιδιού κυρίως. Εδώ παρουσιάζονται οι σκοποί της ηρωίδας, οι οποίοι είναι να ενταχθεί στην νέα πραγματικότητα, στην καινούργια της ζωή στην Κύπρο, η οποία μοιάζει να της αρέσει.

Η δεύτερη πράξη, ή αλλιώς σύγκρουση, ξεκινά όταν η μητέρα αρχίζει και επηρεάζεται από τα λόγια των δικών της ανθρώπων και τις προκαταλήψεις τους με αποτέλεσμα να απαγορεύει στον πατέρα να παίρνει το παιδί στα κατεχόμενα. Σε αυτό το σημείο δημιουργούνται εμπόδια, δηλαδή ο χωρισμός των γονιών της και αργότερα η απαγόρευση να συναντά την γιαγιά της η οποία διαμένει στα κατεχόμενα. Η ηρωίδα συγκρούεται με όλους και με όλα που την εμποδίζουν στο να φτάσει στον στόχο της που είναι να δει την γιαγιά της. Στο τέλος της πράξης πραγματοποιείται ένα ακόμα turning point, το οποίο οδηγεί προς τη λύση, που είναι η επιστροφή τους στην Αγγλία για να ζουν όλοι μαζί χωρίς σύνορα. Είναι η στιγμή που η ηρωίδα βρίσκει τον τρόπο επίλυσης των προβλημάτων της.

Η τρίτη πράξη περιλαμβάνει τη λύση. Επιστρέφουν πίσω στην Αγγλία και είναι όλοι μαζί αλλά η ηρωίδα νοσταλγεί τον τόπο και κυρίως τον παππού της και θέλει να τους επισκεφτεί. Ουσιαστικά έχει συνειδητοποιήσει ότι σε αυτή την χώρα μάλλον δεν θα μπορούν να ζήσουν ξανά όλοι μαζί, γιατί ο πόλεμος του 1974 εξακολουθεί να έχει συνέπειες στη ζωή τους. Επιλέγει να πάει σαν ταξιδιώτης. Στην τρίτη πράξη αποκαλύπτεται στο θεατή η κατάληξη της ηρωίδας και το αν πέτυχε τελικά τον στόχο της. Ο στόχος της που είναι να βλέπει την γιαγιά της επιτυγχάνεται, αφού βρίσκονται όλοι μαζί πλέον στην Αγγλία. Θέλει όμως να πάει στην Κύπρο να μάθει και να ζήσει περισσότερες στιγμές σε αυτό το τόπο ακόμα και σαν τουρίστας. Η ταινία τελειώνει δείχνοντάς την να ετοιμάζει τα πράγματα της και να βάζει την φωτογραφική μηχανή της στην βαλίτσα. Η φωτογραφική μηχανή δηλώνει ότι πάει να γνωρίσει τον τόπο και να τον αποθανατίσει. Μόνο αυτή τη σχέση έχει πλέον με τη χώρα της. Νοιώθει τουρίστας στον ίδιο της τον τόπο.

..... Προεπιλόγεις Πεντάδα ΣΚΗΝΗ 1. Νάση Οθόνη. ΑΝΗΓΗΤΗΣ: Hello! Η ταινία βασίζεται σε πραγματικό γεγονός και μπά, μπά, μπά...! Σοφόν 1974 πόλεμος μπου μπου μπου, οι γονείς μου γίναν πρόσφυγες. Χωρίστηκαν οι δρόμοι τους γιατί η μαμά είναι Ελληνόκυπρια και ο μπαμπάς Τουρκοκύπριος. Έλας. Όχι έρε πλάνα κίνα τα καταφέραν αλλιώς πως θα σας μιλούσα τώρα. ΣΚΗΝΗ 2. Reverse. Βλέπουμε reverse όλης της ταινίας. ΣΚΗΝΗ 3. ΕΣΤΙ/ΜΕΡΑ - Αγγλία κτίριο. Γεωργα waterloo πίσω το Big Ben και ο κόσμος να κινείται σε αργή κίνηση. ΑΝΗΓΗΤΗΣ: Σεντεντάν και οι 800 στην Αγγλία. ΣΚΗΝΗ 4. ΕΣΤΙ/ΜΕΡΑ- Μπαρ. Σκοτεινά. Αμερικάνικο η μαμά καννίλει με την πλάτη στο φως, έρχεται ο πατέρας χειρωσία. γενικό γέλοον μιλούν, cbeats. ΑΝΗΓΗΤΗΣ: Όπου έχει γνωστότητα... ΣΚΗΝΗ 5. ΕΣΤΙ/ΜΕΡΑ- Τουαλέτα. Κλειστή πόρτα βλέπουμε μόνο τα πόδια τους, στην τουαλέτα του μπαρ. Η	αυτανόληση από καθρέφτη που κλείνει η πόρτα και μετά ανοίγει, κουμπώνονται και φεύγουν. ΑΝΗΓΗΤΗΣ: ...με ένα μαγικό τρόπο, όπως μου έχουν πει, σε ένα μπαρ. ΣΚΗΝΗ 6. ΕΣΤΙ/ΜΕΡΑ- Μπάνιο σπιτιού. Μέσα από το καθρέφτη βλέπουμε την γυναίκα να κρατά ένα τεστ εγκυμοσύνης και να δείχνει στον άνδρα πως είναι θετικό. ΑΝΗΓΗΤΗΣ: Μετά από ένα μήνα τώρα! μαθαίνουν για μένα. Τα πρώτα μου 12 χρόνια τα έζησα στην Αγγλία. ΣΚΗΝΗ 7. ΕΣΤΙ/ΜΕΡΑ- Διαδρόμος. Η μητέρα με το παιδί βλέπουν αντικείμενα σε μια κούτα. Από γενικό σε κοντινό, στα χέρια του παιδιού που βάζει το ακουσάκι του στην κούτα. ΑΝΗΓΗΤΗΣ: Αποφάσισαν όμως για οικονομικούς λόγους... ΣΚΗΝΗ 8. ΕΣΤΙ/ΜΕΡΑ- Πενταδάκτυλος. Γενικό πλάνο στο βουπό της Κύπρου Πενταδάκτυλο με την τουρακυπριακή και τουρκική τεράστια σημαία. ΑΝΗΓΗΤΗΣ: ...να γνωρίσουμε πίσω στην Κύπρο. ΣΚΗΝΗ 9. ΕΣΤΙ/ΜΕΡΑ- Οδόγραμμα. Χωριό Αμερικάνικο πλάνο στο οδόγραμμα η γυναίκα δίνει τις ταυτότητες στο αστυνομικό. Αλλαγή σε κοντινό πλάνο στα χέρια της γυναίκας και του αστυνομικού. Το αυτοκίνητο φεύγει.
---	--

Ντεκουπάζ και Storyboard

Από την αρχή της προ-παραγωγής, η σκηνοθετική ομάδα (σκηνοθέτης, βοηθός/οί σκηνοθέτη, σκριπτ), σε συνεργασία με το σεναριογράφο, το διευθυντή φωτογραφίας, το διευθυντή παραγωγής και, αν χρειάζεται, ειδικούς συνεργάτες (π.χ. storyboard artist), δραστηριοποιούνται στη μετουσίωση του σεναρίου σε ένα σαφή, λεπτομερή και πλήρη οδηγό για τα γυρίσματα. Η διαδικασία αυτή περιλαμβάνει κατ' αρχήν την τελική γραφή

του σεναρίου, που «κλειδώνει» το κείμενο. Αυτό γίνεται λαμβάνοντας υπόψη τυχόν νέα δεδομένα που προκύπτουν, μετά από τις πρόβες με τους ηθοποιούς (π.χ. αλλαγή στους διαλόγους ή στην κίνηση), από τους χώρους (π.χ. αλλαγή μιας δράσης με βάση τη μορφολογία του συγκεκριμένου χώρου), ή ακόμα και από την παραγωγή (π.χ. μετατροπή ή κατάργηση μιας σκηνής για πρακτικούς ή/και οικονομικούς λόγους). Έπειτα ο σκηνοθέτης παίρνει το σενάριο και το μετατρέπει σε μια γραπτή αποτύπωση των γυρισμάτων που ονομάζεται ντεκουπάζ.

Με αφετηρία το σενάριο, και με δεδομένους τους σκηνικούς χώρους, ο σκηνοθέτης θα επεξεργαστεί το ντεκουπάζ της κάθε σκηνής, αποφασίζοντας πόσα και ποια πλάνα θα την απαρτίζουν στο τελικό κινηματογραφικό κείμενο. Παίρνει δηλαδή κάθε σκηνή του σεναρίου και την ‘τεμαχίζει’ σε πλάνα, που είναι οι οπτικές λέξεις της ταινίας. Στην συνέχεια αναφέρει το είδος του πλάνου (γενικό, κοντινό κτλ.), την θέση της κάμερας, τις γωνίες λήψης, καθώς και άλλες τεχνικές λεπτομέρειες που αφορούν το κάθε πλάνο. Όπως έχει αναφερθεί, το ντεκουπάζ αντανakλά άμεσα την ιδιαίτερη οπτική του σκηνοθέτη και είναι καθοριστικής σημασίας για το ύφος της ταινίας. Ένα ολοκληρωμένο ντεκουπάζ αποτελεί επίσης πολύτιμο οδηγό για το σχεδιασμό και την οργάνωση των γυρισμάτων.

Το ντεκουπάζ στη συνέχεια θα «οπτικοποιηθεί» σε ένα λεπτομερές storyboard, δηλαδή σε μια γραφιστική απεικόνιση, πλάνο προς πλάνο όλων των σκηνών, ακόμα και των γωνιών λήψης.¹⁹ Το storyboard παρέχει μια άμεση και σαφή ένδειξη της οπτικής πληροφορίας, κάθε πλάνου, των κινήσεων της κάμερας και των ηθοποιών και όλης της διάρθρωσης κάθε σκηνής. Μπορεί να γίνει με πρόχειρα σκίτσα ή περίτεχνα ζωγραφισμένα κάδρα, με το χέρι, ή με τη βοήθεια ειδικού λογισμικού, ενώ σε μεγάλης κλίμακας παραγωγές η εργασία αυτή συνήθως ανατίθεται σε εξειδικευμένους storyboard artists. Χρησιμοποιούνται ζωγραφισμένα πλαίσια τα οποία αναπαριστούν την οθόνη, και μέσα σε αυτά σχεδιάζονται τα σκίτσα. Για να είναι καλύτερα ελεγχόμενη η διαδικασία παραγωγής θεωρητικά θα πρέπει το story board να είναι όσο πιο αναλυτικό γίνεται, αλλά πρακτικά δεν αποτυπώνεται όλο το σενάριο αλλά κάποιες ουσιαστικές σκηνές. Μέσω του story board που ουσιαστικά είναι μια αλληλουχία σκίτσων, δίνεται η δυνατότητα να διορθωθούν σφάλματα του σεναρίου, αν υπάρχουν και να προβλεφθούν καταστάσεις οι οποίες δεν ήταν εμφανείς από πριν. Αν και οι απόψεις των σκηνοθετών ως προς την αξία του storyboard ποικίλλουν, είναι

¹⁹ Στάθης Βαλούκος, *Ιστορία του Κινηματογράφου*, Αιγόκερως, 2003, 266.

αναμφισβήτητο ότι μπορεί να χρησιμεύσει ως ένα αποτελεσματικό εργαλείο επικοινωνίας της οπτικής του σκηνοθέτη προς όλους τους καλλιτεχνικούς συντελεστές που εμπλέκονται στην παραγωγή.

Πίνακας σύντομης ντεκουπάζ						
Σκηνή	Χρόνος	Τίτλος	Πλάνο	Τι βλέπουμε	Ήχος	Απόσπασμα
1η	22.50ατ.	Μαύρη σκηνή	Μαύρη σκηνή	Μαύρη σκηνή	Βαρβές, παροβελισμοί, ήχοι πολέμου, μουσικά γυαλιά και υπερπροσαρμογή σφήτησης	Ναί! Η ταινία βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και μιλάει, μιλάει...! Αυτά τον 1974 πόλεμος μπορείς να τον φανταστείς; οι γονείς μου ήταν αρθρογράφοι, χρησίμευαν οι όροι τους γιατί η μαμά είναι Ελληνοαμερικανίδα και ο μπαμπάς Τουρκοκύπριος. Τέλος. Όχι βρε πλάκα κάνω τα κατάρτιση άλλως πως θα σας μιλούσα τώρα.
2η			Κενό		Ήχος εντοπίζει και μουσικά γυαλιά	
3η	3.00ατ.	Εξοχή Μπρε Αγλίας	Γενικό	Γρήγορα waterloo πίσω το Big Ben και ο κόσμος να κινείται σε οργή κίνηση.	Ομιλίες, αυτοκίνητα, βομβήματα, μουσικά γυαλιά	Εντάθηκαν και οι δύο και πήγαν στην Αγγλία.
4η	1.00ατ.	Εξοχή Νύχτα Μπρε	Πλάνο προσεγγίζει: Γενικό Πλάνο δεύτερο: Αμερικανικό. Η ενάλυση από το γενικό σε	Πλάνο κρησπί: δίνεται τους δύο ηθοποιούς (μητέρα, πατέρα) σε ένα μπαρ να μιλούν. Σκατενός χάρος με καθιστοί πάνω στο μπαρ με δύο πατά μπροστά τους	Μελοποίηση από το μπαρ, ομιλίες, στο βάθος μουσικά γυαλιά και υπερπροσαρμογή σφήτησης	Όπου εκεί γινώσκονταν

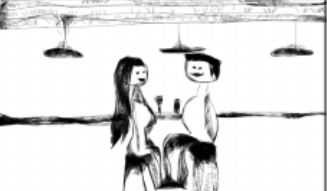
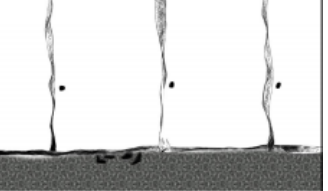
Αποφασίζεται τέλος, με βάση το ντεκουπάζ, ο τρόπος κάλυψης της δράσης κάθε σκηνής στο γύρισμα. Εκπονείται από το βοηθό σκηνοθέτη ή το σκριπτ το διαγραμματισμένο σενάριο (lined script), ένα πολύτιμο βοήθημα που δηλώνει ανά πάσα χρονική στιγμή του σεναρίου με πόσα και με ποια πλάνα γυρίσματος καλύπτεται η δράση, η διάρκειά τους αλλά και η μεταξύ τους σχέση (αλληλο-καλύψεις).

Μετά από σκέψη και μελέτη της παραγωγής γενικότερα αποφασίστηκε πως η βάση του ντεκουπάζ στις περισσότερες σκηνές θα ήταν το μονοκόμματο πλάνο αυτό που αισθητικά ήθελα εξαρχής. Λόγω της αφήγησης ήθελα η ιστορία να κυλά μονοκόμματα, απλά και συνεχόμενα στα μάτια του θεατή. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα μετά από την επιλογή των πλάνων να αποδίδεται η ιστορία μέσα από τη ματιά του αφηγητή. Επομένως δεν χρειαζόμουν περισσότερες γωνίες λήψεις. Βεβαία πάρθηκαν επιπρόσθετα πλάνα από άλλες γωνίες και λήψεις ειδικού καδραρίσματος που θα λειτουργούσαν συμπληρωματικά, έχοντας την ασφάλεια της πρώτης κάλυψης. Ο λόγος πίσω από αυτή την απόφαση ήταν καθαρά λόγω παραγωγής και διευκόλυνσης. Κρίθηκε δε πως θα ήταν αδύνατο με ένα μόνο άτομο να στηθούν πολλαπλές γωνίες λήψης για την κάθε σκηνή οι οποίες θα είχαν ακόμη πιο περίπλοκο φωτισμό. Τελικά όμως η κάλυψη και από άλλες γωνίες λήψεις έσωσε την ταινία αφού η επιλογή των μονοκόμματων πλάνων δεν ταίριαζε σε όλα τα σημεία. Σε κάποια σκηνές ήταν υπερβολικά βαρετό να βλέπεις ένα μονοκόμματο πλάνο και εκεί

χρησίμευσαν τα πλάνα που είχαν παρθεί για ασφάλεια. Αυτό μου έδωσε ένα πολύτιμο μάθημα και μπορώ να πω πως ένιωσα πολύ ωραία που βρέθηκε λύση σε ένα σοβαρό πρόβλημα λόγω της καλής οργάνωσης που είχε προηγηθεί. Το ότι υπήρχε το storyboard στα χέρια μου την ώρα των γυρισμάτων ήταν πολύ βοηθητικό. Κρατούσε την σκέψη μου συγκεντρωμένη και με βοηθούσε στο να μην ξεχάσω κάτι. Η ευθύνη της σκηνοθεσίας ήταν δική μου αλλά όσο και να πίστευα πως ήξερα τι ήθελα να κάνω, χωρίς το storyboard ζωγραφισμένο στο χαρτί δεν υπήρχε περίπτωση να πετύχω το αποτέλεσμα που στόχευα. Σίγουρα θα ξεχνούσα πράγματα, θα σκεφτόμουνα άλλα πλάνα, άλλες γωνίες λήψεις και δεν ξέρω αν θα οδηγούσε σε ένα καλό αποτέλεσμα τόσος αυθορμητισμός. Βέβαια υπήρξε αυθορμητισμός σε κάποιες σκηνές, είτε από τους ηθοποιούς, είτε από τον οπερατέρ, είτε και από μένα όπου σε αυτές τις περιπτώσεις συνέβαλε θετικά και εποικοδομητικά.

Short Film Storyboard:

Title: Προκαταλήψεις Creator: Κασσάνδρα

Scene - 4η, 2ο πλάνο	Scene - 4η, 3ο πλάνο	Scene - 5η, 1ο πλάνο
		
Camera shot: Κοντινό	Camera shot: Αμερικάνικο	Camera shot: Γενικό
Background: Μπάρ	Background: Μπάρ	Background: Τουαλέτες του μπάρ
Character: Μητέρα, Πατέρας	Character: Μητέρα, Πατέρας	Character: Μητέρα, Πατέρας

Ρεπεράζ

Το ρεπεράζ αποτελεί ένα επίσης πολύ σημαντικό στάδιο που καταγράφεται στα προπαρασκευαστικά κείμενα μιας ταινίας. Είναι η έρευνα που πρέπει να γίνει ώστε να βρεθούν οι καταλληλότεροι χώροι για τα γυρίσματα της ταινίας. Όπως είναι κατανοητό, οι χώροι αυτοί δεν επιλέγονται τυχαία αλλά σύμφωνα με το σενάριο και αφορά κατά κύριο λόγο στις τοποθεσίες όπου θα εμφανίζονται κάθε φορά οι ήρωες-πρωταγωνιστές της ταινίας. Η καταγραφή της έρευνας για εξεύρεση των χώρων γίνεται με φωτογραφίες που συνοδεύονται με επεξηγηματικές σημειώσεις και ορισμένες φορές με βιντεοσκόπηση. Από

την πλευρά της παραγωγής ήταν πολύ σημαντικό να επιλεγθεί ένας κατάλληλος χώρος για την εξυπηρέτηση της κατασκευής της ταινίας, κατά προτίμηση ιδιωτικός που θα διευκόλυνε τη διαδικασία. Η ταινία «προκαταλήψεις», παρά τη μικρή της διάρκεια, υπήρξε ιδιαίτερα απαιτητική αναφορικά με την εξεύρεση των κατάλληλων τοποθεσιών όπου θα εκτυλισσόταν η ιστορία. Πριν επιλεγθούν οι τελικές τοποθεσίες, προηγήθηκε μηνιαία έρευνα σε συνεργασία με το διευθυντή φωτογραφίας. Οι βασικές τοποθεσίες, σύμφωνα με τις ανάγκες του σεναρίου έπρεπε να είναι τα σπίτια της οικογένειας σε Αγγλία και Κύπρο, το σπίτι της γιαγιάς στα κατεχόμενα, ένα μπάρ και κάποιοι εξωτερικοί χώροι.

Ύστερα από μεγάλη αναζήτηση, τα κατάλληλα μέρη βρέθηκαν να είναι τρεις χώροι: το εξωτερικό και εσωτερικό του σπιτιού της Κατερίνας και της Μαρίας, το μπαρ Neverland και ένα πάρκο καθώς η εικόνα ήταν πλήρως ικανοποιητική αισθητικά. Για την χρησιμοποίηση των παραπάνω χώρων, ήταν αναγκαία η έκδοση ειδικών αδειών. Οι τοποθεσίες των γυρισμάτων επιλέχθηκαν σχεδόν ένα μήνα πριν την έναρξη των γυρισμάτων. Ο χρόνος αυτός βοήθησε σημαντικά στην τελική διαμόρφωση του προγράμματος παραγωγής και στην σκηνογραφία του χώρου.

Στις επιλεγμένες τοποθεσίες, διαμορφώθηκε ο χώρος σύμφωνα με τις ανάγκες της κάθε σκηνής. Τα δυο σπίτια που επιλέχθηκαν ήταν συγγενικών μου προσώπων με αποτέλεσμα να μπορώ να πηγαίνω ακόμα και καθημερινά αν ήθελα έτσι ώστε να διαμορφώνω τον χώρο σταδιακά και να δοκιμάζω πράγματα. Επίσης ένιωθα άνετα, δεν είχα πίεση χρόνου αν και είχα πολύ αυστηρό χρονοδιάγραμμα, αλλά ήξερα πως αν πάει κάτι λάθος θα μπορέσω να ξαναζητήσω το χώρο. Το μπαρ ήταν η πιο δύσκολη τοποθεσία γιατί λόγω της πανδημίας ήταν κλειστό για μήνες οπότε έπρεπε να του δώσουμε ζωή. Δεν είχα πάει όσο ήταν κλειστό να δω σε τι κατάσταση βρισκόταν και αυτό ήταν το λάθος μου. Αν και όλοι μας είχαμε σκεφτεί πως θα είναι απεριποίητο αφού είχε τρεις μήνες να ανοίξει ωστόσο δε ξέραμε τι ακριβώς θα συναντούσαμε. Προκλήθηκε σχετική καθυστέρηση της έναρξης των γυρισμάτων μέχρι να μπορέσουμε να διαμορφώσουμε το χώρο να δείχνει ότι λειτουργεί. Το πιο δύσκολο κομμάτι ήταν οι τουαλέτες που ευτυχώς χρησιμοποιήθηκαν μόνο για την τελευταία σκηνή. Αλλά όλη αυτή η αναποδιά έδωσε τελικά μια νότα χαράς και ήταν από τις πιο ωραίες σκηνές. Βάλαμε το μισό crew να κάνει τους πελάτες, βάλαμε μουσική, χορέψαμε. Ευτυχώς οι ιδιοκτήτες είχαν υπομονή και κατανόηση και μας περίμεναν.



Οι Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες της ταινίας είναι εμπνευσμένοι από πραγματικά πρόσωπα. Ο τρόπος που διαμορφώθηκαν οι συνθήκες ζωής και η κατάσταση στην οποία βρίσκεται η χώρα μου σήμερα αποτελεί την πηγή έμπνευσής μου. Την ιστορία της ταινίας την έχω ακούσει αμέτρητες φορές μέσα από διάφορες παραλλαγές. Το πρόβλημα για μένα και αυτό που με έκανε να δημιουργήσω τους συγκεκριμένους χαρακτήρες, είναι η άγνοια που έχουν οι περισσότεροι Κύπριοι για την ιδιαιτερότητα και τη δυσκολία των συνθηκών ζωής κάποιων συνανθρώπων μας. Παράλληλα ήθελα να δείξω την ανοχή και την αδιαφορία με την οποία αντιμετωπίζουν οι περισσότεροι από εμάς την κοινωνική πραγματικότητα μέσα στη οποία ζούμε όλοι.

Στόχος της ταινίας είναι οι ήρωές της να μπορέσουν να αναδείξουν τη σημερινή κατάσταση και μέσα από την δράση τους να αποδώσουν τη δική μου πραγματικότητα. Η πραγματικότητα είναι πως η Κύπρος έχει να αντιμετωπίσει αρκετά θέματα και προβλήματα όπως, διαφθορά, προσφυγικό, κατοχή και πολλά άλλα. Αρκετά από αυτά αναγκάζουν πολλούς ανθρώπους, μη μπορώντας να ζήσουν εδώ, να μεταναστεύουν. Κατά την άποψή μου καμιά χώρα δεν θα έπρεπε να είναι έτσι αλλά δυστυχώς αυτό που έχω καταλάβει είναι πως, μετά από ένα πόλεμο πρέπει να περάσει πάρα πολύς χρόνος για να εξαλειφθούν οι συνέπειές του και να επουλωθούν οι πληγές που άφησε.

Οι ηθοποιοί επιλέχτηκαν πολύ προσεχτικά ώστε να ταιριάζουν οπτικά και ηλικιακά με τους χαρακτήρες. Για παράδειγμα τον πατέρα τον ήθελα λίγο μελαμψό, την γιαγιά την ήθελα 50-60 χρονών, γιατί ήθελα να δείξω σε πόσο μικρή ηλικία κάνουν παιδιά οι μουσουλμάνοι λόγω κουλτούρας και θρησκείας. Όπως ανέφερα πιο πάνω στάθηκα τυχερή στο ότι βρήκα μια πραγματική οικογένεια ηθοποιών για να υποδυθεί την οικογένεια της ταινίας. Αυτό βοήθησε πολύ κυρίως εξαιτίας της εξοικείωσης και της χημείας που είχαν μεταξύ τους. Τα

αληθινά συναισθήματα και οι δεσμοί που είχαν μεταξύ τους έκανε τη δουλειά μου ευκολότερη, αφού έβγαιναν προς τα έξω αυθόρμητα χωρίς την δική μου προτροπή. Έδινα απλά οδηγίες για το που και πως πρέπει να στηθούν, τι πρέπει να πουν και τι να κάνουν. Στην σκηνή του πάρκου το κοριτσάκι είχε κουραστεί πολύ λόγω του ότι ήμασταν όλη μέρα στο γύρισμα. Σε μια φάση ο πατέρας της, προσπαθώντας να την εμψυχώσει, άρχισε να την πειράζει και να την κυνηγά μέσα στο χώρο παίζοντας και γελώντας μαζί της. Αμέσως ζήτησα από τον οπερατέρ να τρέξει πίσω τους και να πάρει πλάνα απροβάριστα και αυθόρμητα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα η σκηνή αυτή να προκύψει τόσο γνήσια και αυθεντική, αποτελώντας μια από τις αγαπημένες μου σκηνές.

Κοριτσάκι:

Η κεντρική ηρωίδα της ταινίας εμφανίζεται ως αφηγήτρια σε διαφορετική ηλικία από ότι στη δράση της ταινίας. Στην αφήγηση βρίσκεται στην ηλικία των 17 χρόνων και διηγείται γεγονότα από την παιδική της ηλικία. Πρόκειται για μια ονειροπόλα, χαρούμενη κοπέλα η οποία φαίνεται να αντιλαμβάνεται τους λόγους για τους οποίους επέστρεψαν οικογενειακώς στην Αγγλία, αλλά το ονειρικό συννεφάκι όπου ζει την κάνει δυνατή και με επιμονή. Προσπαθεί και θέλει να εξαντλήσει κάθε ελπίδα πριν τα παρατήσει. Αγαπά την οικογένειά της και νοιάζεται για αυτούς. Θέλει να δώσει μια ευκαιρία στην ελπίδα για επιστροφή στην χώρα της, αν και μέσα της ξέρει ότι αυτό μπορεί να μην γίνει και ποτέ. Πλέον η Αγγλία είναι η παρτίδα της. Στη δράση της ταινίας η ίδια παρουσιάζεται σε ηλικία 8 χρονών. Πρόκειται για ένα μικρό κορίτσι, ζωντανό και χαρούμενο. Στεναχωριέται ωστόσο για την κατάσταση που επικρατεί στην οικογένειά της αλλά προσπαθεί να είναι όσο πιο ουδέτερη γίνεται.

Πατέρας:

Βρίσκεται στην ηλικία των 35 με 40 χρονών. Έχει κανονικό ύψος, είναι μελαχρινός, με μούσια και έντονα μαύρα μάτια και φρύδια. Παρουσιάζεται πάντα με σοβαρό, άγριο ύφος. Προστατευτικός και δίκαιος. Αγαπά πολύ την οικογένεια του και δεν θα έπαιρνε ποτέ το παιδί μακριά από την μάνα του, αλλά το βλοσυρό του ύφος ξεγελά τους θεατές. Προσπαθεί να ξεπεράσει το χωρισμό με τη γυναίκα του και να κάνει το καλύτερο δυνατόν για το παιδί του, αν και αυτό μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα να την κακομαθαίνει. Κρατά μια τυπική

και καλή σχέση με την μητέρα παρόλα τα προβλήματα που έφερε ο χωρισμός και η διαμονή τους στην Κύπρο. Συνέχεια προσπαθεί για το καλύτερο όλων.

Μητέρα:

Είναι περίπου 30 με 35 χρονών, έχει μέτριο ύψος, είναι μελαχρινή, με καστανά μάτια και ντύνεται με μοντέρνο, σύγχρονο με την εποχή τρόπο. Δυνατή αλλά και φοβισμένη. Κάνει τα πάντα για το παιδί της και προσπαθεί να κρατάει τις ισορροπίες στην οικογένειά της. Ωστόσο επηρεάζεται εύκολα από τον περίγυρό της. Την κατακλύζει ο φόβος ότι μπορεί να χάσει το παιδί της και παίρνει δραστικά μετρά χωρίς να στερεί την επαφή του παιδιού της με το πατέρα του. Είναι δυνατή γυναίκα η οποία βάζει το καλό του παιδιού της πάνω από όλα, από την δουλειά και από της προσωπικές της επιθυμίες. Παίρνει τις αποφάσεις της αρχικά μόνη και στην συνέχεια συζητώντας με τον πατέρα αποφασίζουν από κοινού ότι πρέπει να επιστέψουν πίσω.

Παπούς:

Βρίσκεται σε ηλικία 65 χρονών, έχει κανονικό ύψος, είναι μελαχρινός με γκρίζα μαλλιά, χαρακτηριστικό μουστάκι και καστανά μάτια. Στενόμυαλος και ισχυρογνώμων. Δεν έχει αποδεχτεί ακόμη το γεγονός πως η κόρη του «έμπλεξε» με Τουρκοκύπριο. Πολέμησε το 1974 και αρνείται να πάει στα κατεχόμενα να δει το σπίτι του εφόσον το έχουν οι εχθροί. Προσπαθεί να πείσει την κόρη και την εγγονή του ότι ο πατέρας θα πάρει το παιδί και θα φύγει. Δεν γνωρίζει ακριβώς ποια είναι η κατάσταση στην κατεχόμενη του πατρίδα και πιστεύει ότι ακούει.

Γιαγιά:

Είναι 60 ετών, κοντή, με ταλαιπωρημένο, από τα χρόνια και τα βάσανα της ζωής, πρόσωπο, με μια έκφραση μελαγχολίας. Φοράει μαντίλα στο κεφάλι. Ζει στα κατεχόμενα σε ένα μικρό χωριό, σχεδόν αποκλεισμένη, χωρίς μεταφορικό μέσο. Ήσυχη και πάντα χαμογελαστή. Τρέχει να προσφέρει ότι μπορεί στην οικογένεια της.

Αστυνομικός:

Είναι περίπου 40 χρονών, έχει κανονικό ύψος, είναι μελαχρινός και φοράει αστυνομική στολή. Μοιάζει αυστηρός, είναι τυπικός, δεν βλέπουμε το πρόσωπο του.

Μπάρμαν:

Νεαρός 20-25 χρόνων, γοητευτικός και ευδιάθετος.

2.Σταδιο Παραγωγής

Συνεργείο

Μέλη μιας ομάδας προ-παραγωγής είναι ο παραγωγός, ο σεναριογράφος, ο σκηνοθέτης, ο καλλιτεχνικός διευθυντής, ο σκηνογράφος και ο τεχνικός διευθυντής.²⁰ Ο παραγωγός είναι αυτός που εποπτεύει όλα τα στάδια δημιουργίας της ταινίας. Καταρτίζει τον προϋπολογισμό, μισθώνει τον αναγκαίο εξοπλισμό και συντονίζει τις δραστηριότητες της παραγωγής. Βοηθά στην δημιουργία του προγράμματος παραγωγής, δηλαδή του όρντινου που θα δείχνει ακριβώς το έργο του κάθε εμπλεκόμενου και τους χρόνους ολοκλήρωσης όλων των εργασιών.

Ο διευθυντής φωτογραφίας χειρίζεται τη φωτογραφία η οποία αποτελεί ένα οπτικό μέσο. Οι τεχνικές και δημιουργικές του ικανότητες τον βοηθούν να εκφράσει και να αναδείξει το όραμα του σκηνοθέτη. Ο χειρισμός εξοπλισμού από τον ίδιο υπαγορεύεται από το μέγεθος του συνεργείου, τον προϋπολογισμό και την τοποθεσία. Ο διευθυντής φωτογραφίας έχει την ευθύνη των αποφάσεων οι οποίες θα παρθούν έτσι ώστε να υπογραμμίζεται σωστά η μορφή και το περιεχόμενο που πρέπει να έχει η ταινία.

Ο σκηνοθέτης είναι υπεύθυνος για τις λεπτομέρειες, την ποιότητα, και το νόημα της ταινίας. Η πρωταρχική ύλη κάθε ταινίας είναι το σενάριο. Για να μπορέσει να αποδώσει την προσωπική του ιδέα, ο σκηνοθέτης πρέπει είτε να γράφει ο ίδιος το σενάριο είτε να συνεργάζεται με τους σεναριογράφους. Με αυτό τον τρόπο μπορεί να καθορίζει την οπτική γωνία από την οποία θα δει την ιστορία ο θεατής, το μήνυμα που θέλει να περάσει στην

²⁰ Herbert Zettl, *Παραγωγή βίντεο – Βασικές Αρχές & τεχνικές*, Εκδόσεις Έλλην. 1999, 22.

ταινία, το σκοπό και την ταυτότητα της. Είναι αναγκαίο επομένως να μπορεί να επιβάλλει την πραγματοποίηση αλλαγών εάν κρίνει πως κάτι τέτοιο είναι απαραίτητο για την επιτυχή κινηματογραφική εξιστόρηση του σεναρίου.²¹ Στο τέλος της επεξεργασίας του σεναρίου, ο σκηνοθέτης πρέπει να είναι βέβαιος ότι έχει την καλύτερη δυνατή εκδοχή. Μέσα από τις πρόβες, εξελίσσει την υποκριτική των ηθοποιών παράλληλα με το σενάριο, πραγματοποιώντας περαιτέρω αλλαγές στο τελευταίο αν κριθεί απαραίτητο.

Ο σκηνοθέτης είναι εκείνος που συντονίζει συνεργείο και ηθοποιούς κατά την ώρα του γυρίσματος, επομένως κρίνεται σημαντική η εμπλοκή του στην ανεύρεση των συντελεστών.²² Ακόμη μπορεί να βοηθήσει τον καλλιτεχνικό διευθυντή με ιδέες για το ειδικό περιβάλλον στο οποίο πρόκειται να πραγματοποιηθεί μια σκηνή ή για το ειδικό στυλ των γραφικών που θα χρησιμοποιηθούν. Επίσης είναι απαραίτητη η συνεισφορά του στην ανεύρεση των κατάλληλων τοποθεσιών οι οποίες θα αποδώσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το δραματικό νόημα και την ατμόσφαιρα της ταινίας. Τέλος είναι υπεύθυνος για την επιτήρηση του μοντάζ, την τελειοποίηση και ολοκλήρωση της ταινίας. Στην πράξη όμως, σε μια μικρής κλίμακας παραγωγή, ειδικά στην παραγωγή μιας ταινίας μικρού μήκους, ο σκηνοθέτης συχνά αναλαμβάνει πολύ περισσότερες υποχρεώσεις. Μια από τις σημαντικότερες ιδιότητες που πρέπει να έχει ένας σκηνοθέτης είναι να μπορεί να συνεργάζεται με τους υπόλοιπους συντελεστές της ταινίας. Η σωστή συνεργασία αποτελεί βασική προϋπόθεση για την επιτυχή ολοκλήρωση μιας ταινίας.

Στην ταινία *Προκαταλήψεις* ο ρόλος μου ως σκηνοθέτριας υπήρξε ιδιαίτερα απαιτητικός εξαιτίας της απειρίας μου (ήταν η πρώτη μου σκηνοθετική απόπειρα) και του γεγονότος ότι οι περισσότεροι συντελεστές της ταινίας ήταν ερασιτέχνες. Προσπάθησα όσο μπορούσα να κάνω καλή οργάνωση από πριν έτσι ώστε να μειώσω προβλήματα και ερωτηματικά που πιθανόν να προέκυπταν την ώρα των γυρισμάτων. Αυτό βοήθησε στην εξοικονόμηση χρόνου αλλά και στη μείωση του άγχους. Είχα φροντίσει να μιλήσω με τον κάθε συνεργάτη μου ξεχωριστά για το τι θέλω να κάνει και πως σκέφτομαι πως θα ήταν καλύτερα να διεκπεραιώσει το δικό του κομμάτι. Προσπάθησα να είμαι ανοιχτή σε κάθε ιδέα αλλά και διαλλακτική σε πράγματα που ήθελα να γίνουν αλλά για τεχνικούς ή άλλους

²¹ David K. Irving & Peter W. Rea, *Producing and directing the short film & video*, 2006, 21.

²² Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, Focal Press 2008, 5.

λογούς δε μπορούσαν να γίνουν. Σημαντική υπήρξε η βοήθεια του οπερατέρ ο οποίος ήταν επαγγελματίας με εμπειρία και πρόθυμος να κάνει όσες λήψεις χρειάστηκαν για να έχω το αποτέλεσμα που επεδίωκα.

Το ενδυματολογικό και το μακιγιάζ ήταν τα μόνα που μπορούσαν να φέρουν καθυστέρηση στο γύρισμα. Αρχικά έκανα μεγάλη προετοιμασία, σε συνεργασία με την ενδυματολόγο, ώστε όλα τα ρούχα να είναι έτοιμα και αριθμημένα σύμφωνα με τις σκηνές στις οποίες θα χρησιμοποιούνταν. Επιπλέον, υπεύθυνο για το ντύσιμο και το βάψιμο των ηθοποιών την ώρα των γυρισμάτων, έβαλα συγκεκριμένο άτομο το οποίο μπορούσε να κρατά το χρονοδιάγραμμα με σχετική αυστηρότητα πιέζοντας εκεί που δημιουργούνταν καθυστερήσεις.

Ο βοηθός σκηνοθέτη ήταν το δεξί μου χέρι. Έπρεπε να τσεκάρει κάθε μου κίνηση και να φροντίζει να διευθετούνται όλα όσα εγώ δεν είχα χρόνο να ασχοληθώ. Σε ένα γενικότερο πλαίσιο ο κάθε συντελεστής είχε τις δικές του ευθύνες αλλά νοιαζόταν και τσέκαρε για τυχών λάθη που μπορεί να έκανε ο διπλανός του. Για παράδειγμα ο βοηθός σκηνοθέτη είδε ένα λάθος αναφορικά με το σακίδιο που κρατούσε η μικρή το οποίο θα έπρεπε να ήταν διαφορετικό για να συνάδει με την προηγούμενη σκηνή που είχε γυριστεί την προηγούμενη μέρα. Αυτό πραγματικά έσωσε μια σκηνή η οποία θα έπρεπε να ξαναγυρίσει γιατί στο μοντάζ θα φαινόταν ξεκάθαρα το λάθος.

Παρά το γεγονός ότι είχα τη γενικότερη ευθύνη της οργάνωσης των γυρισμάτων, φρόντισα να διαμοιράσω τις ευθύνες για τα επιμέρους ζητήματα σε άλλα άτομα έτσι ώστε την ώρα των γυρισμάτων να είμαι απόλυτα αφοσιωμένη σε θέματα σκηνοθεσίας. Γνώριζα πως το κομμάτι αυτό της δουλειάς θα καθόριζε το τελικό αποτέλεσμα της ταινίας μου για αυτό προσπάθησα να έχω αρκετά πλάνα για να τα επεξεργαστώ στη συνέχεια και να κρατήσω τα καλύτερα. Οι επιλογές που έκανα θεωρώ πως ήταν σωστές. Επέλεξα άτομα που, είτε είχαν πείρα, είτε όχι, στο τελικό αποτέλεσμα αποδείχτηκαν όλοι επαγγελματίες και άψογοι στην δουλειά τους. Έμεινα απόλυτα ευχαριστημένη από το συνεργείο το οποίο έκανε τη δουλειά του με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Την ώρα των γυρισμάτων δεν αντιμετωπίσαμε κάποιο σοβαρό πρόβλημα ενώ όλα κυλήσαν σχετικά ομαλά. Η ατμόσφαιρα που επικρατούσε ήταν γεμάτη χαρά και αγάπη για αυτό που κάνουμε και για μένα αυτό ήταν το πιο σημαντικό.

Πρόβα (Σκηνοθετώντας τους ηθοποιούς)

Κάθε λέξη του ηθοποιού, κάθε αντίδραση πρέπει να δικαιολογείται βάσει των δεδομένων που παρέχονται από το σενάριο και από το προφίλ του χαρακτήρα του.²³ Ο σκηνοθέτης είναι ο μόνος που επιτρέπεται να σχολιάσει και να κάνει παρατηρήσεις στους ηθοποιούς. Όλοι στο συνεργείο θα πρέπει να έχουν ενημερωθεί να μην κάνουν ποτέ επικριτικό σχόλιο στη δουλειά των ηθοποιών. Όποια πρόταση υπάρχει πρέπει να απευθύνεται στον σκηνοθέτη. Εκείνος είναι που πρέπει να καθοδηγεί τους ηθοποιούς και να φέρεται πάντοτε ευγενικά. Οι υποδείξεις που τους κάνει πρέπει να είναι όσο το δυνατόν πιο συγκεκριμένες, γιατί οι γενικές οδηγίες δεν θα επιφέρουν ποτέ το επιθυμητό αποτέλεσμα. Πρέπει να τους θυμίζει από πού έχει έρθει ο χαρακτήρας τους και να αποφεύγει να τους λέει «απλά να 'σαι ο εαυτός σου».²⁴ Ακόμη πρέπει να γνωρίζει εκ των προτέρων ότι κατά τη διάρκεια του γυρίσματος, πολύς κόσμος θα δουλεύει ταυτόχρονα γύρω του σε διάφορες θέσεις.²⁵ Το γύρισμα απαιτεί μεγάλη συγκέντρωση καθώς όλοι εργάζονται για το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

Για το σκηνοθέτη, αυτή η περίοδος αποτελεί το ατέρμονο κυνήγι για την τέλεια λήψη. Για να το επιτύχει πρέπει όλοι οι συντελεστές να είναι κατάλληλα προετοιμασμένοι. Μια σωστή οργάνωση εμπνέει επαγγελματισμό στους ηθοποιούς και το συνεργείο και αποτελεί παράγοντα ιδιαίτερης σημασίας. Κυρίως στην περίπτωση εθελοντικής προσφοράς των συντελεστών ή και χαμηλόμισθης, όπως συμβαίνει συνήθως στις ταινίες μικρού μήκους, ο επαγγελματισμός κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων κρατά το ηθικό της ομάδας σε υψηλά επίπεδα.

Προκειμένου να διατηρηθούν οι ισορροπίες στο γύρισμα και να μην δημιουργηθούν εντάσεις που να επηρεάσουν την ποιότητα του αποτελέσματος, ο σκηνοθέτης οφείλει να είναι πολύ προσεκτικός σε θέματα συμπεριφοράς. Η ανάγκη αυτή εντείνεται περισσότερο σε σχέση με την συμπεριφορά του προς τους ηθοποιούς. Οι ηθοποιοί πρέπει να γνωρίζουν πως το γύρισμα είναι μια χρονοβόρα διαδικασία. Έτσι σε μία ταινία μικρού μήκους, όπου συνηθίζεται να χρησιμοποιούνται νέοι ή άπειροι ηθοποιοί, ο σκηνοθέτης πρέπει να τους

²³ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 216.

²⁴ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 223.

²⁵ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 414-417.

προειδοποιήσει πως ακόμα και η μικρότερη σκηνή, μπορεί να απασχολήσει το γύρισμα για αρκετή ώρα. Αυτό συμβαίνει διότι σε τέτοιου είδους παραγωγές το γύρισμα πραγματοποιείται με μια μόνο κάμερα και είναι πιθανό μια σκηνή να επαναλαμβάνεται πολλές φορές.²⁶ Οι επαναλήψεις αυτές γίνονται ώστε να αποκτηθούν πλάνα από διαφορετικές γωνίες ή γενικά και κοντινά πλάνα. Οι ηθοποιοί πρέπει να ξέρουν πως κάθε φορά που γυρίζεται ξανά η ίδια σκηνή δεν είναι και τόσο σημαντική η ακριβής επανάληψη των αρχικών τους κινήσεων, όσο η διατήρηση του ίδιου επιπέδου ενέργειας κατά τη δράση.

Καθώς οι χρόνοι γυρίσματος της κάθε σκηνής οργανώνονται βάσει τοποθεσίας και ώρας της ημέρας, οπότε και εκτυλίσσονται, είναι σκόπιμο οι ηθοποιοί να γνωρίζουν πως δεν θα ακολουθηθεί η σειρά του σεναρίου.²⁷ Πρέπει να είναι προετοιμασμένοι πως μπορεί να γυρίσουν μια αστεία σκηνή και μια συναισθηματικά φορτισμένη διαδοχικά.

Πριν την έναρξη του γυρίσματος, οι ηθοποιοί συνήθως βιώνουν έντονο άγχος και έχουν χαμηλή αυτοπεποίθηση. Μια καλή τεχνική για να τονωθεί το ηθικό των ηθοποιών, είναι να προηγηθεί του γυρίσματος μια κατ' ιδίαν συζήτηση με το σκηνοθέτη, ώστε να τους στηρίξει και να τους εμψυχώσει. Ασχέτως με το πόσο καλή ήταν η ερμηνεία τους στις πρόβες, η απόδοση τους κατά τη διάρκεια του γυρίσματος των σκηνών, είναι αυτή που θα κρίνει το αποτέλεσμα. Για να καταπολεμηθεί το άγχος τους και να μειωθεί η ένταση, είναι έξυπνο το πρόγραμμα να διαμορφώνεται έτσι ώστε οι αρχικές σκηνές να αφορούν τα λιγότερο απαιτητικά από άποψη σεναρίου σημεία της ταινίας.²⁸

Είναι σημαντικό ο σκηνοθέτης, σε περίπτωση που το γύρισμα δεν εξελίσσεται ομαλά, να μπορεί να συγκρατήσει τις αντιδράσεις του και να μην αντιδρά αρνητικά και με θυμό. Το να δημιουργηθεί μια παραγωγική επαγγελματική σχέση με τους εύθραυστους χαρακτήρες των ηθοποιών είναι ένα απαραίτητο βήμα για την επίτευξη του καλύτερου δυνατού αποτελέσματος και προϋποθέτει από το σκηνοθέτη να βρίσκεται σε θέση να ελέγξει τις αντιδράσεις του.

Κατά τη συζήτηση με τους ηθοποιούς πρέπει ο σκηνοθέτης να αναλύσει ξανά τα χαρακτηριστικά του ήρωα που υποδύονται, να τους θυμίσει το πρόσφατο παρελθόν του

²⁶ Herbert Zettl, *Παραγωγή βίντεο – Βασικές Αρχές & τεχνικές*, 1999, 308.

²⁷ Herbert Zettl, *Παραγωγή βίντεο – Βασικές Αρχές & τεχνικές*, 1999, 308.

²⁸ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 415.

και τη συναισθηματική του κατάσταση. Ο σκοπός της υπενθύμισης αυτής είναι τόσο το να παρέχει πληροφορίες όσο και το να κινητοποιήσει τους ηθοποιούς. Αυτό επαναλαμβάνεται πριν από κάθε σκηνή.

Ύστερα από την ολοκλήρωση της λήψης μιας σκηνής, ο σκηνοθέτης ενημερώνει τους ηθοποιούς για την άποψη του για το πλάνο και για το τι πρέπει να επαναληφθεί με διαφορετικό τρόπο. Κάθε ηθοποιός πρέπει να γνωρίζει τις προσδοκίες που έχει από αυτόν ο σκηνοθέτης. Οι οδηγίες που του δίνονται πρέπει να είναι σαφείς.

Οι ηθοποιοί στην ταινία *Προκαταλήψεις* επιλέχθηκαν στη βάση των αναγκών του σεναρίου για μια οικογένεια η οποία θα είχε και ένα παιδί. Προτίμησα να χρησιμοποιήσω για τους τρεις βασικούς ρόλους ένα ζευγάρι επαγγελματιών ηθοποιών και το κοριτσάκι τους, το οποίο είχε ερασιτεχνική, θεατρική κυρίως, εμπειρία. Αυτή η επιλογή αποδείχτηκε πολύ σωστή γιατί η παρουσία των τριών έβγαλε το αποτέλεσμα μιας δεμένης οικογένειας και το παιδί ακολουθούσε πιο εύκολα τις οδηγίες μου, αφού το στήριζαν και οι γονείς του. Από τις πρόβες φάνηκε πόσο εύκολο θα ήταν το έργο μου σαν σκηνοθέτης, αφού δεν χρειάστηκαν πολλές. Πιο πολύ συζητήσαμε την ιδέα και τον λόγο για τον οποίο γίνεται αυτή η ταινία. Ο καθένας ταυτίστηκε με τον χαρακτήρα του, τον έφερε στα μέτρα του και έγινε ένας με αυτό. Αυτό ακριβώς επιδίωκα ως σκηνοθέτης. Να βγουν οι χαρακτήρες φυσικοί για αυτό όταν έβλεπα ότι κάτι δεν ταίριαζε απόλυτα με τον χαρακτήρα ή την εμφάνιση του ηθοποιού το έφερνα στα μέτρα του. Για παράδειγμα μια κίνηση δεν έβγαине καθόλου στο κοριτσάκι και φαινόταν προσποιητό. Προσπάθησα να το αλλάξω και να της εξηγήσω το αίσθημα και την κατάσταση της συγκεκριμένης σκηνής. Της εξήγησα με όσο πιο απλά λόγια πως έπρεπε να νοιώθει σε μια συνθήκη όπου χώρισαν οι γονείς της και εκείνη μόλις το έμαθε και θα έπρεπε να πάει στο δωμάτιο της να κλάψει. Απευθείας κατάφερε να μπει στο κλίμα και ενώ ήταν μια συναισθηματικά άσχημη σκέψη, λόγω του ότι ήταν οι πραγματικοί της γονείς παρόντες, μπόρεσε να το φανταστεί και να το πράξει. Ο ρόλος της γιαγιάς δόθηκε σε μια ερασιτέχνη ηθοποιό με εμπειρία στο θέατρο επίσης ενώ τους μικρότερους ρόλους ανέλαβαν άτομα χωρίς οποιαδήποτε εμπειρία στο χώρο. Όλοι ωστόσο φέρθηκαν με σοβαρότητα και προσπάθησαν να δώσουν ότι καλύτερο μπορούσαν. Οι πρόβες που έγιναν με τους υπολοίπους ήταν πολύ πιο εύκολες γιατί είχαν πιο λίγες σκηνές. Επειδή κάποιои ήταν φίλοι μου είχα την ευκαιρία να τους τα πω και να τους τα εξηγήσω πολλές φορές. Επιπλέον αρκετές από τις πρόβες έγιναν τηλεφωνικά ή μέσω

κάμερας λόγω της πανδημίας. Αυτό το κόμματι ήταν αυτό που με άγχωνε περισσότερο γιατί δεν είναι το ίδιο να είσαι εκεί και να βλέπεις από κοντά την προσπάθεια του ηθοποιού. Όταν ήρθε η μέρα των γυρισμάτων και έγιναν οι πρώτες τρεις σκηνές ηρέμησα. Κατάλαβα πως ακόμα και από απόσταση κάναμε σωστή δουλειά. Πριν από το γύρισμα κάθε σκηνής εξηγούσα στον κάθε ηθοποιό τι περίμενα να δώσει στο φακό και του περιέγραφα πως έπρεπε να νοιώθει και τι είχε προηγηθεί της συγκεκριμένης στιγμής. Εξηγούσα την κίνηση που ήθελα να κάνουν, κάποιες φορές τους έδειχνα ακριβώς τι ζητούσα κάνοντας εγώ το χαρακτήρα. Είναι γεγονός πως όλοι προσπάθησαν να δώσουν το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα και ήταν πρόθυμοι να κάνουν όσες επαναλήψεις χρειάστηκαν.

Γύρισμα

Για την προετοιμασία του γυρίσματος σχεδιάζεται ένα πρόγραμμα το οποίο διανέμεται σε όλους τους συντελεστές, ηθοποιούς και συνεργείο. Με αυτόν τον τρόπο όλοι γνωρίζουν τον τόπο και το χρόνο των γυρισμάτων. Το συνεργείο, την ημέρα του γυρίσματος, βρίσκεται στο χώρο πριν από την ώρα έναρξης του γυρίσματος, με σκοπό να προετοιμαστεί η σκηνή. Οι βασικές εργασίες που επιτελούνται, είναι το «στήσιμο» του χώρου, όπου θα πραγματοποιηθεί το γύρισμα, από τον σκηνογράφο και τον καλλιτεχνικό διευθυντή, η τοποθέτηση της κάμερας και ο φωτισμός της σκηνής που αποτελεί ευθύνη του διευθυντή φωτογραφίας σε συνεργασία με τον ηλεκτρολόγο. Παράλληλα, οι κομμωτές και οι μακιγιέρ επιμελούνται τις εμφανίσεις των ηθοποιών που θα συμμετέχουν στο γύρισμα.²⁹ Ο καλλιτεχνικός διευθυντής ενημερώνει το σκηνοθέτη πότε το σκηνικό θα είναι έτοιμο. Set up είναι η θέση της κάμερας και όλα όσα σχετίζονται με αυτή.³⁰ Ο διευθυντής φωτογραφίας πραγματοποιεί έναν τελευταίο έλεγχο ότι όλα τα φώτα είναι έτοιμα. Τότε ο σκηνοθέτης, απαιτεί απόλυτη ησυχία, στη συνέχεια ζητά επιβεβαίωση ότι γράφει η κάμερα, ο ήχος και τέλος δίνει την εντολή «πάμε», για να ξεκινήσει το γύρισμα. Για όσο γράφει η κάμερα ο σκηνοθέτης παρακολουθεί την σκηνή μέσα από το μόνιτορ για να παρατηρεί καλύτερα το αποτέλεσμα και ο script supervisor ελέγχει εάν τηρείται το

²⁹ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 417.

³⁰ Richard Barsam, *Looking at movies – An introduction to film*, W.W. Norton & Company 2004, 179.

σενάριο. Το γύρισμα συνεχίζεται χωρίς διακοπή μέχρι να δοθεί η εντολή cut από το σκηνοθέτη. Εάν το αποτέλεσμα δεν είναι το επιδιωκόμενο, επαναλαμβάνεται η λήψη με τις υποδείξεις και παρατηρήσεις του σκηνοθέτη. Σε διαφορετική περίπτωση δίνεται η εντολή να γίνουν οι απαραίτητες ετοιμασίες για τα επόμενα πλάνα.

Στο τέλος της ημέρας, ο σκηνοθέτης μαζί με τους βοηθούς και τον script supervisor ελέγχουν το υλικό που έχει καταγραφεί για τυχόν ατέλειες και παραλήψεις. Έπειτα μαζεύεται ο εξοπλισμός, Ειδικά στις ταινίες μικρού μήκος, όπου το συνεργείο είναι ολιγάριθμο, συνηθίζεται όλοι οι συντελεστές να βοηθούν στην διαδικασία συλλογής του εξοπλισμού. Τέλος διασφαλίζεται πως οι χώροι που έχουν παραχωρηθεί αφήνονται σε καλή κατάσταση χωρίς απορρίμματα και ζημιές μετά το τέλος των γυρισμάτων.

Από την προηγούμενη μέρα των γυρισμάτων όλοι οι συντελεστές της ταινίας *Προκαταλήψεις* είχαν στα χέρια τους το ακριβές πρόγραμμα των γυρισμάτων, με τις επιμέρους λεπτομέρειες για τις αρμοδιότητες του καθενός ξεχωριστά. Είχαν προηγηθεί συναντήσεις με όλους μέσα στις προηγούμενες μέρες για να τους δοθούν όλες οι οδηγίες και επεξηγήσεις. Τα γυρίσματα έγιναν μέσα σε δύο μέρες και καταφέραμε να τηρηθούν όλα τα χρονοδιαγράμματα σωστά. Ιδιαίτερα απαιτητικό ήταν το γύρισμα της σκηνής στο μπαρ. Ο χώρος ήταν ιδανικός από άποψη ατμόσφαιρας αλλά λόγω του ότι το μαγαζί ήταν κλειστό εξαιτίας της πανδημίας έπρεπε να καθαριστεί και να διαμορφωθεί εκ νέου για να επιτύχω το αποτέλεσμα που είχα φανταστεί. Ευτυχώς είχαμε αρκετό χρόνο και την άδεια των ιδιοκτητών να κάνουμε αυτό που χρειαζόταν.

Οι υπόλοιποι χώροι είχαν στηθεί από πριν οπότε δεν είχαμε καθυστερήσεις. Χρειαζόταν μόνο να ετοιμαστούν οι ηθοποιοί, να φωτιστεί ο χώρος και να στηθεί η κάμερα. Η αγαπημένη μου τοποθεσία ήταν το σπίτι της γιαγιάς λόγω των χρωμάτων που είχε. Επίσης τα ρούχα της γιαγιάς ήταν πολύ όμορφα και ταιριαστά με το χώρο ενώ έγραφαν υπέροχα στο φακό. Περίπου για κάθε σκηνή θέλαμε μισή ώρα. Πήγαν όλα καλά με το θέμα του χρόνου την πρώτη μέρα αφού μπορέσαμε να κάνουμε και μια σκηνή επιπλέον και να τελειώσουμε στην ώρα μας.

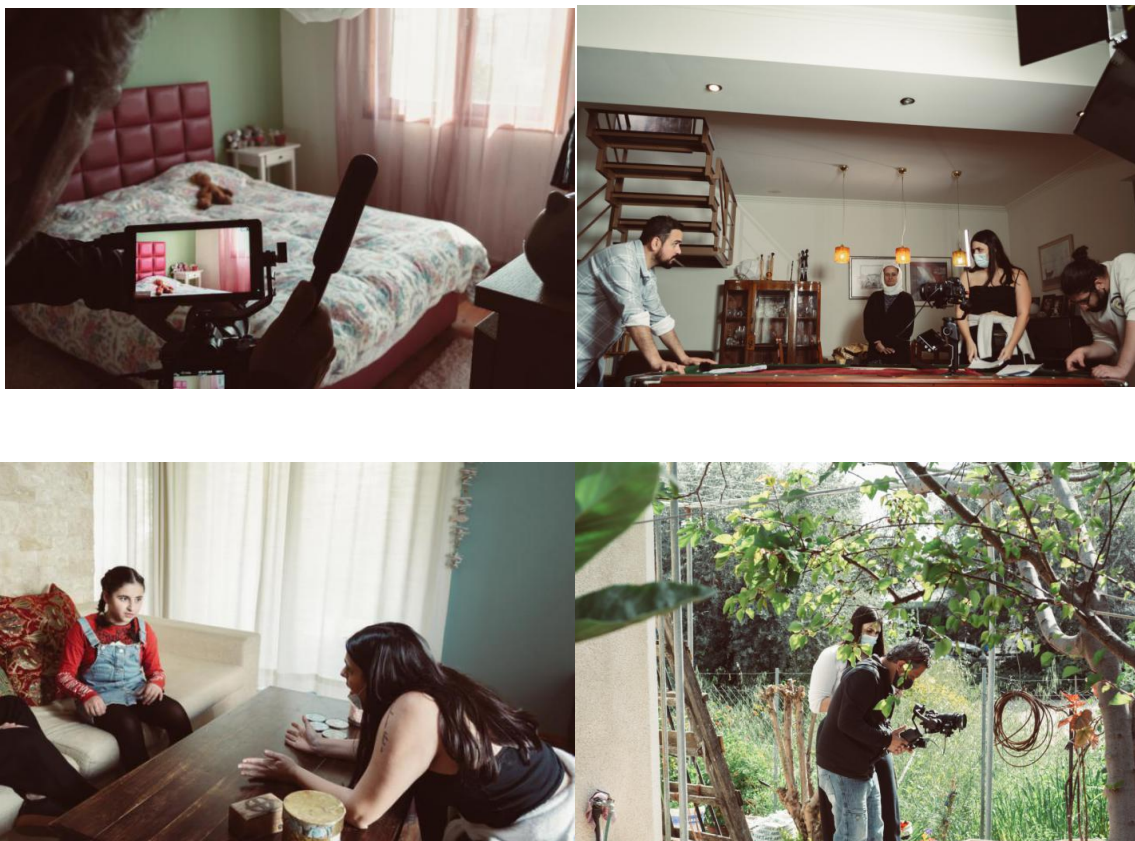
Επρόκειτο για τη σκηνή του πάρκου που επειδή δεν ήταν προγραμματισμένη να γίνει εκείνη την μέρα μας δημιούργησε σχετικό άγχος καθώς έπρεπε να προλάβουμε το φως και να πάρουμε μαζί μας τα αντικείμενα που θα χρειαζόμασταν για τη συγκεκριμένη σκηνή. Όταν φτάσαμε στο πάρκο είχε πάρα πολύ κόσμο και έτσι αναγκαστήκαμε να

περιοριστούμε σε κοντινά πλάνα ώστε να μην δείξουμε ξένους ανθρώπους που δε θα είχαμε τη συγκατάθεσή τους. Επίσης το κοριτσάκι είχε κουραστεί πάρα πολύ και κάναμε ότι μπορούσαμε για να της φτιάξουμε το κέφι. Στο τέλος πήγαν όλα καλά και τα πλάνα που πήραμε αποτελούν μερικά από τα πιο αγαπημένα μου πλάνα. Άρχισε ο πατέρας να κυνηγάει την κόρη του και να παίζουν και έπειτα αρχίσαμε και εμείς με την κάμερα να τους τρέχουμε από πίσω. Βγήκε τόσο φυσικά που το λάτρεψα και δεν μπορούσα να μην το εντάξω στην ταινία.

Εκτός από τις δυο μέρες γυρισμάτων χρειάστηκε να πάω εγώ η ίδια να βγάλω κάποια πλάνα που τα χρειαζόμουν για ενδιάμεσα για να συνδέονται κάποιες σκηνές. Επίσης ζήτησα από την ξαδέλφη μου που ζει στο Λονδίνο να βγάλει κάποια πλάνα από μετρό, από γειτονιές της πόλης, έτσι ώστε να μπορώ να δείξω ότι η ταινία διαδραματίζεται και στην Αγγλία. Φυσικά οι εσωτερικοί χώροι που έγιναν τα γυρίσματα βρίσκονται στην Κύπρο.

Γενικότερα το γύρισμα ενώ πίστευα πως θα ήταν το πιο δύσκολο κομμάτι της διαδικασίας αποδείχτηκε το πιο εύκολο και το πιο ωραίο. Λόγω της καλής οργάνωσης που είχε γίνει από πριν και της καλής επικοινωνίας που είχα με τον καθένα ξεχωριστά, την ημέρα το γυρισμάτων όλα κύλησαν ομαλά. Ήμασταν όλοι σίγουροι και χαλαροί, η ατμόσφαιρα ήταν υπέροχη, και νοιώθαμε χαρούμενοι και έτοιμοι να δώσουμε τον καλύτερο μας εαυτό. Αυτό φάνηκε στο αποτέλεσμα το οποίο δεν είχε λάθη και προβλήματα που δεν διορθώνονται.

Το μόνο που θεωρώ πως θα φρόντιζα να έχω, βλέποντας εκ των υστέρων σημαντική την απουσία του, ήταν ένα ηχολήπτη ο οποίος θα έδινε μια πιο έντονη νότα σε όλη την ταινία. Είχαμε ωστόσο μικρόφωνο ενωμένο με την κάμερα για τους γενικούς ήχους που βοήθησε πάρα πολύ. Η απόφαση να μην έχω ηχολήπτη πάρθηκε αφενός, για οικονομικούς λόγους και αφετέρου, επειδή η ταινία έχει αφηγητή του οποίου η φωνή θα ηχογραφηθεί στο στούντιο έτσι ώστε να ακούγεται καλά. Επίσης η ταινία θα έχει μουσική επένδυση και θεώρησα πως θα μπορούσαμε να την καλύψουμε με γενικό ήχο. Η αλήθεια είναι πως το επιθυμητό αποτέλεσμα βγήκε αλλά θα προτιμούσα να είχα ηχολήπτη για να είναι πιο ξεκάθαρος και έντονος ο ήχος. Έμεινα πολύ ευχαριστημένη και ικανοποιημένη από όλους στα γυρίσματα, κατάλαβα και έμαθα πολλά πράγματα και είμαι έτοιμη για την επόμενη ταινία.



Εξοπλισμός

Για το γυρίσματα της ταινία χρησιμοποιήθηκε η κάμερα sony a7ii με τον φακό sony GM 24-70mm. Η επιλογή της κάμερα έγινε κυρίως για τα χρώματα της, για να μου δώσει το επιθυμητό αποτέλεσμα που ήθελα στο coloring. Η βασική ρύθμιση που έγινε στην κάμερα ήταν s-log 3. Η ρύθμιση αυτή ουσιαστικά αποχρωματίζει την εικόνα έτσι ώστε να μπορέσω εγώ μετά στο μοντάζ να φέρω τα χρώματα που ήθελα. Η επιλογή του φακού έγινε για να μπορούμε με ένα φακό να έχουμε διαφορά mm και να μην χρειάζεται να χάνουμε χρόνο σε αλλαγή φακών.

Σημαντικός όμως ήταν ο σωστός φωτισμός του χώρου που επετεύχθη με δυο φώτα Yongnuo YN300 III Led Video Light 3200-5500K και το φυσικό φωτισμό για τα εξωτερικά γυρίσματά με την βοήθεια Reflector. Έπρεπε δηλαδή, κυρίως για τις σκηνές εξωτερικού χώρου, να επιλέγεται συγκεκριμένη ώρα της ημέρας. Η κάμερα κυρίως ήταν πάνω σε DJI Ronin-SC με αποτέλεσμα να δώσει την κίνηση που ήθελα αλλά ταυτόχρονα να μην κουνιέται υπερβολικά. Για πιο σταθερά πλάνα χρησιμοποιήθηκε τρίποδο.

Για τον ήχο είχαμε ένα μικρόφωνο πάνω στην κάμερα που έπαιρνε το γενικό ήχο του χώρου. Το VideoMicro της Rode είναι ένα compact μικρόφωνο που διαθέτει μία πυκνωτική κάψα καρδιοειδούς τύπου. Έπειτα για την ηχογράφηση του αφηγητή πήγαμε σε στούντιο για να είναι πιο καθαρός και σωστός ήχος. Τέλος η επεξεργασία του μοντάζ έγινε στο πρόγραμμα Adobe Premier Pro.



3.Στάδιο Μετα-παραγωγής

Μοντάζ

Κάθε ιστορία που γίνεται ταινία περνάει από τρεις συνολικά γραφές. Η πρώτη είναι το σενάριο όπου γράφεται το αρχικό γεγονός, η δεύτερη τα γυρίσματα όπου καταγράφεται το γεγονός αυτό και η τρίτη γραφή γίνεται στο μοντάζ, αποτελώντας τη δυσκολότερη από όλες καθώς εδώ συναρμολογείτε το καταγεγραμμένο γεγονός σε μια ιστορία. Πριν ξεκινήσει αυτή η διαδικασία θα πρέπει να αποκτηθεί μία απόσταση από το υλικό και ηρεμία πνεύματος.

Η μετα-παραγωγή ξεκινάει με την διαδικασία του μοντάζ. Μοντάζ είναι η επιλογή των εγγραφών ορισμένων τμημάτων ενός γεγονότος ή γεγονότων και η τοποθέτηση τους στη σειρά, έτσι ώστε το θέμα να διαθέτει σαφήνεια και να μπορεί να επιδρά στους θεατές.³¹ Σε

³¹ Herbert Zettl, *Παραγωγή βίντεο – Βασικές Αρχές & τεχνικές*, 1999, 236.

αυτό το στάδιο συμμετέχουν ο μοντέρ και ο σκηνοθέτης. Το πρόγραμμα που χρησιμοποιήθηκε ήταν το Adobe Premiere Pro.

Πριν ξεκινήσει η διαδικασία ο δημιουργός πρέπει να γνωρίζει μερικές από τις βασικές αρχές του μοντάζ, όπως η σχέση μεταξύ των πλάνων και η συνέχεια του χώρου. Οι σχέσεις μεταξύ των πλάνων που ενώνονται μπορεί να είναι γραφιστικές, δηλαδή η ένωση να γίνεται με βάση τις εικαστικές ιδιότητες των δυο πλάνων, ρυθμικές όπου η ένωση πραγματοποιείται βάση μέτρου, χωρικές όπου κύριο λόγο έχει ο συσχετισμός του κινηματογραφικού χώρου και τέλος χρονικές που υποδηλώνουν το πέρασμα του χρόνου. Η δράση μιας σκηνής λαμβάνει χώρα κατά μήκος μιας διακριτής προβλέψιμης γραμμής. Αυτός ο άξονας της προβλέψιμης γραμμής ορίζει μια περιοχή 180 μοιρών όπου μπορεί να τοποθετηθεί η κάμερα για να παρουσιάσει τη δράση. Με βάση την προβλέψιμη γραμμή έκανα την οριοθέτηση των πλάνων γεγονός που βοήθησε στην αποφυγή λαθών. Ο δημιουργός οφείλει να σχεδιάσει να κινηματογραφήσει και να μοντάρει τα πλάνα ώστε να σέβονται αυτήν την κεντρική ευθεία. Η χρήση του άξονα διασφαλίζει κάποιον κοινό χώρο από πλάνο σε πλάνο καθώς και κάποια κοινή σκηνική κατεύθυνση.³²

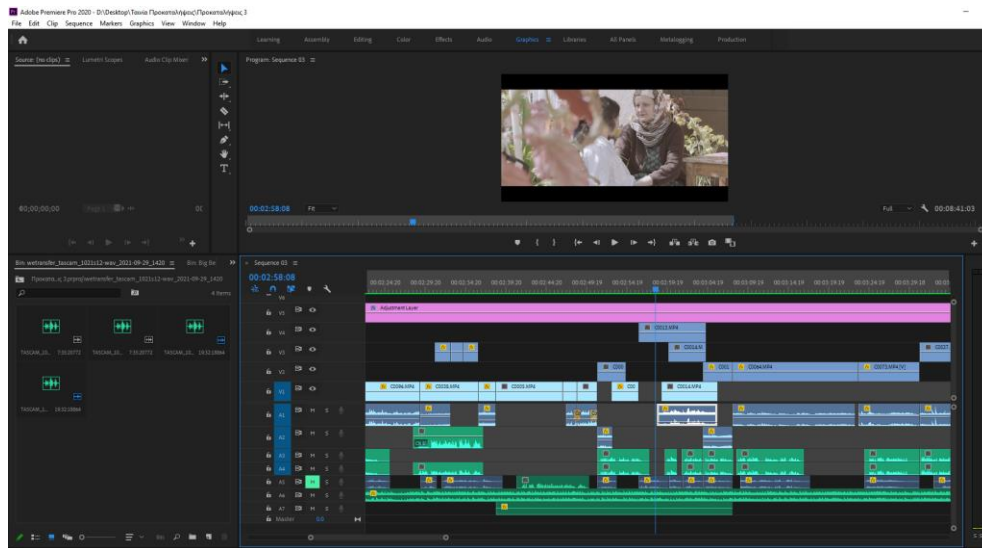
Αφού επέλεξα το πρόγραμμα στο οποίο θα γίνει το μοντάζ, φόρτωσα όλο το υλικό από τα γυρίσματα στο πρόγραμμα. Στη συνέχεια είδα μια φορά όλο το υλικό. Η χρήση του script, έπαιξε καταλυτικό ρόλο σε αυτό το σημείο διότι μπορέσα να δω ποια πλάνα είναι ωφέλιμα. Ακολούθως αφαιρέθηκαν όλα τα μη εκμεταλλεύσιμα πλάνα και τα υπόλοιπα πλάνα τοποθετήθηκαν βάση σεναρίου.³³ Την διαδικασία του μοντάζ του έκανα μόνη μου. Ήταν πολύ εύκολο για μένα αφού εγώ είχα γράψει το σενάριο και είχα σκηνοθετήσει την ταινία. Ακολουθώντας την αφηγηματική σκηνοθετική γραμμή συνέδεσα τα πλάνα μεταξύ τους. Έβαλα πρώτα όλες τις σκηνές σε σωστή σειρά σύμφωνα με τη ροή του σεναρίου. Έκοψα ότι πίστευα ότι είτε κρατούσε πολύ ώρα, είτε δεν ήταν τεχνικά άρτιο. Διόρθωσα κάποια πλάνα που μπορεί να χανόταν πληροφορία εξαιτίας του ότι χρησιμοποίησα cinemascoper. Η επιλογή του cinemascoper έγινε για αισθητικούς λόγους καθώς ήθελα η αίσθηση στην ταινία μου να είναι κινηματογραφική.

Όταν τελείωσε αυτή η διαδικασία ολοκληρώθηκε το πρώτο στάδιο του μοντάζ. Στο επόμενο στάδιο δούλεψα πάνω στις ενώσεις των πλάνων και τον ρυθμό (τριμάρισμα).

³² David Bordwell και Kristin Thomson, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, 2004, 309.

³³ David Bordwell και Kristin Thomson, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, 2004, 309.

Έπειτα πρόσθεσα τον ήχο, τη μουσική και τέλος την ηχογραφημένη στο στούντιο αφήγηση. Στο μοντάζ πρόσθεσα ελάχιστα εφέ γιατί ήθελα το αποτέλεσμα να είναι φυσικό και να έχει ροή χωρίς ιδιαίτερες διακοπές. Έπειτα το τελικό μοντάζ στέλνεται στον sound editor για την τελική διόρθωση αλλά και την προσθήκη κάποιων ήχων.



Ηχομοντάζ (Sound Design)

Από τη δεκαετία του 1920 και μετά το τέλος της εποχής του βωβού κινηματογράφου, ο ήχος κατέχει εξέχουσα θέση στην τελική μορφή μιας ταινίας και την αφήγηση της στο κοινό.³⁴ Ο σεναριογράφος Robert Bresson έλεγε «τα μάτια βλέπουν αλλά τα αυτιά φαντάζονται». ³⁵ Ο ήχος συνεισφέρει βοηθώντας το σκηνοθέτη στην αφήγηση της ιστορίας, συγκεντρώνοντας την προσοχή του κοινού σε ορισμένα σημεία, και εντείνοντας τις αντιδράσεις του. Γενικά θεωρείται πως το ψυχολογικό ταξίδι, στο οποίο οδηγεί το θεατή ο ήχος, είναι το στοιχείο αυτό που θα κρίνει την επιτυχή χρήση του, και όχι η αφθονία ή η πολυπλοκότητά του. Αυτή είναι η τέχνη της ψυχο-ακουστικής, σύμφωνα με τη οποία, ο πετυχημένος ήχος είναι συνήθως απλός, συγκεκριμένος και εστιασμένος. Ακριβώς για

³⁴ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 204.

³⁵ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 485.

αυτό τον λόγο η χρήση του ήχου σε μια ταινία πρέπει να έχει μελετηθεί από το στάδιο της προ-παραγωγής.³⁶

Ο βασικός ήχος την ταινίας *Προκαταλήψεις* είναι η αφήγηση που ηχογραφήθηκε σε στούντιο. Αφού έγινε αυτό συγχρονίστηκε με την ταινία στο μοντάζ. Έπειτα μπήκε το μουσικό χαλί και οι ηχογραφημένοι ήχοι από τους χώρους της ημέρας των γυρισμάτων.

Πριν ξεκινήσει η διαδικασία της επεξεργασίας, ο σκηνοθέτης πρέπει να εξηγήσει στον sound editor, ποια είναι η ηχητική ταυτότητα που επιθυμεί να διαθέτει η ταινία του. Ο sound designer πρέπει να είναι ενημερωμένος για τα σημεία τα οποία πρέπει να επενδυθούν με μουσική, τα σημεία του διαλόγου όπου υπήρχε πρόβλημα στον ήχο και επομένως είναι απαραίτητο να γίνει χρήση της τεχνικής ντουμπλάζ.³⁷ Όταν γίνεται χρήση του ντουμπλάζ, ουσιαστικά γίνεται καταγραφή καινούργιου ήχου και εναρμόνισή του με την εικόνα.³⁸ Οι ηθοποιοί, προφέρουν ξανά τις ατάκες τους, προσέχοντας να τηρούνται οι ίδιοι χρόνοι και οι ίδιες παύσεις, ώστε ο ήχος και οι κινήσεις των χειλιών τους να συμβαδίζουν.

Εμείς κάναμε το ίδιο αλλά λόγω της αφήγησης δεν έπρεπε να ατάκα να είναι ακριβώς πάνω στα χείλη του ηθοποιού αλλά να συμβαδίζει με την εικόνα και να κάνει τις σωστές παύσεις. Βέβαια η ταινία βασίστηκε χρονικά στην διάρκεια της αφήγησης και είχε μετρηθεί ο χρόνος που χρειαζόταν η κάθε ατάκα για την κάθε σκηνή. Στο τέλος όμως έγιναν οι τελικές διορθώσεις στο τελικό μοντάζ για να συμβαδίζει ακριβώς με την εικόνα.

Τέλος, χρησιμοποιήθηκαν ελάχιστοι ήχοι από βιβλιοθήκες και αρκετοί από την ημέρα του γυρίσματος κυρίως ήχοι περιβάλλοντος.

Χρωματική Διόρθωση

Το τελικό μοντάζ αποστέλλεται στον colorist, εκεί γίνονται οι απαραίτητες μετατροπές στο χρώμα αναλόγως με το ύφος και την και την αισθητική της ταινίας. Για παράδειγμα στα θρίλερ επιλέγονται σκουρόχρωμοι τόνοι ενώ στις γαλλικές ταινίες είναι έντονη η απόχρωση του κίτρινου χρώματος.

³⁶ David Bordwell & Kristin Thomson, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, 2004, 357.

³⁷ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 485.

³⁸ Michael Rabiger, *Directing – Film & aesthetics*, 2008, 487.

Στην ταινία *Προκαταλήψεις* τα χρώματα που υπερισχύουν είναι το κίτρινο και το πράσινο ξεθωριασμένα. Η χρωματική παλέτα για την σκηνή που ψάχνει η μάνα το παιδί της ήθελα να είναι ψυχρή. Στο τελικό μοντάζ όμως αυτό δεν μου άρεσε αισθητικά οπότε επέλεξα να υπερισχύουν τα θερμά χρώματα όπως και στην υπόλοιπη ταινία. Συγκεκριμένα στην ταινία χρησιμοποιήθηκε η κάμερα sony a7iii και επιλέχτηκε η ρύθμιση s-log3. Η ρύθμιση αυτή αποχρωματίζει τελείως την εικόνα όπως είναι η ρύθμιση raw για τις φωτογραφίες. Η επιλογή αυτή έγινε ώστε να επιτρέπει την χρωματική διόρθωση των πλάνων και την επίτευξη του χρωματικού αποτελέσματος που στόχευα.

Στη συνέχεια δημιουργήθηκαν οι τίτλοι και ενσωματώθηκαν στην ταινία. Οι τίτλοι περιλαμβάνουν την ονομασία της ταινίας και τα ονόματα όλων των συνεργατών που βοήθησαν για την παραγωγή της. Ιδιαίτερα στην περίπτωση των ταινιών μικρού μήκους, κρίνεται ορθό οι τίτλοι να μην έχουν μεγάλη διάρκεια, δυσανάλογη με το μέγεθος της ταινίας.

III. Συμπεράσματα

Η εμπειρία αυτή υπήρξε αξέχαστη! Το πόσα μπορείς να μάθεις μέσα σε δυο μέρες γυρισμάτων δεν συγκρίνεται με όσα βιβλία και να διαβάσεις. Η οργάνωση της παραγωγής ήταν ο οδηγός για την πορεία των γυρισμάτων. Άλλα παρόλα αυτά πολλά άλλαξαν όταν όλα έγιναν στην πράξη. Κάποιες ιδέες άλλαξαν, άλλες ιδέες δεν πραγματοποιήθηκαν λόγω τεχνικών προβλημάτων. Αυτό που κατάλαβα είναι ότι αν έχεις καλή ομάδα και δημιουργική επαφή με όλους τους συνεργάτες σου όλα θα πάνε καλά στο τέλος.

Τα τεχνικά θέματα ωστόσο θα πρέπει να τα έχεις λύσει από πριν έτσι ώστε να έχεις τον κατάλληλο εξοπλισμό για να μην χάσεις πολύτιμο χρόνο. Επίσης θα πρέπει να είναι καθορισμένο ένα χρονοδιάγραμμα το οποίο θα περιλαμβάνει την ώρα που θα έρθει ο κάθε ηθοποιός και το συνεργείο. Σε γενικές γραμμές πρέπει να είναι όλα οργανωμένα ακόμη και η ώρα που θα έρθει το φαγητό για να μην υπάρξει καμιά καθυστέρηση. Υπήρχαν στιγμές άγχους και πίεσης αλλά θα ήθελα την επόμενη φορά να είμαι πιο ανοιχτή και δεκτική σε προτάσεις και όχι τόσο κολλημένη στο πρόγραμμα. Ακολούθησα αρκετές φορές το ένστι-

κτό μου ειδικά στις ώρες κρίσης. Δεν έχω καθόλου εμπειρία ως σκηνοθέτης αλλά έχω δούλεψαι ως βοηθός παραγωγής και αυτό με βοήθησε πάρα πολύ στην δημιουργία της ταινίας. Εκεί βρέθηκα αρκετές φορές σε καταστάσεις πίεσης και αυτό με βοήθησε να καταλάβω την σοβαρότητα της δουλειάς και του ρόλου μου ως σκηνοθέτη. Ο σκηνοθέτης πρέπει να είναι αυστηρός και σίγουρος για τις αποφάσεις του κάτι που με δυσκόλεψε αρκετά αφού δεν είμαι έτσι σαν χαρακτήρας. Διάβασα όμως αρκετές συνεντεύξεις καταξιωμένων και γνωστών σκηνοθετών και το βιβλίο *Master Class – Μαθήματα σκηνοθεσίας από τους σημαντικότερους σύγχρονους κινηματογραφιστές*, όπου ουσιαστικά οι σκηνοθέτες μιλούν για εμπειρίες χρόνων στο επάγγελμα, για τεχνικές που χρησιμοποιούν και περιγράφουν καταστάσεις που δεν μπορείς να σκεφτείς αν δεν σου τύχει. Αυτό πραγματικά βοήθησε πάρα πολύ στο να φανταστώ και το πιο μικρό λαθάκι και την πιο μεγάλη αναποδιά. Αυτό που έλεγαν όλοι είναι να ακολουθείς το ένστικτό σου και να έχεις ανοιχτά αυτιά. Σε ένα μεγάλο βαθμό πιστεύω πως το πέτυχα.

Το κομμάτι της μετά παραγωγής ήταν το πιο δύσκολο για μένα, γιατί ενώ τα είχα όλα λυμένα στο μυαλό μου έκανα λάθος με τον ήχο. Δεν μπόρεσα λόγω οικονομικών να έχω ηχολήπτη και αυτό μου κόστισε. Έπρεπε να ξαναπάω σε όλες τις τοποθεσίες και να ηχογραφήσω το περιβάλλον και κάποια ηχητικά εφέ. Επίσης βρήκα κάποιους ήχους στο διαδίκτυο και τους χρησιμοποίησα.

Φτάνοντας στο τέλος της πτυχιακής εργασίας μπορώ να πω πως οι στόχοι που τέθηκαν στην αρχή έχουν επιτευχθεί στο μέγιστο δυνατό. Έχουν ακολουθηθεί όλα τα στάδια της παραγωγής μια ταινίας μικρού μήκους και έχουν περιγράψει μέσα από την εμπειρία και την πράξη. Η επιλογή της χρήσης του αφηγητή ως λειτουργικό συστατικό της ταινίας υπήρξε ιδιαίτερα υποβοηθητική στο να αποδοθεί η πλοκή της ιστορίας με συνοχή δίνοντας παράλληλα ένα ανάλαφρο τόνο στην αφήγηση. Η χρήση των πρακτικών τεχνικών που χρησιμοποιήθηκαν αποδείχτηκε ικανοποιητική σε μεγάλο βαθμό. Υπήρξαν λάθη και παραλήψεις τα οποία ευτυχώς μπόρεσαν να διορθωθούν δίχως να επιφέρουν αρνητικές συνέπειες στο τελικό αποτέλεσμα. Καταλήγοντας πιστεύω πως η ταινία κατάφερε να αφηγηθεί την ιστορία και να αποδώσει τους χαρακτήρες μέσα στο σύντομο χρονικό διάστημα των δέκα λεπτών.

Ολοκληρώνοντας την όλη διαδικασία ένιωθα έντονα συναισθήματα χαράς και ικανοποίησης για τα όσα αποκόμισα. Ήμουν τυχερή που μου δόθηκε η ευκαιρία να κάνω

αυτή την πτυχιακή εργασία, ειδάλλως θα ολοκλήρωνα τις σπουδές μου χωρίς ουσιαστική τριβή με το αντικείμενο που με είχε ελκύσει σε αυτήν εξ' αρχής. Επιπλέον, έχω αποκτήσει μια πιο εμπεριστατωμένη άποψη για το πώς γίνεται μια ιδέα να μετατραπεί σε ταινία και το πόσο δύσκολο είναι αυτό σε πρακτικό επίπεδο. Παρόλο που οι περισσότεροι άνθρωποι που εργάστηκαν στις *Προκαταλήψεις* ήταν εθελοντές, οι οικονομικές απαιτήσεις των γυρισμάτων ήταν περισσότερες από αυτό που υπολόγιζα. Πλέον αντιλαμβάνομαι πλήρως όλες τις δυσκολίες που συνεπάγεται το γύρισμα μιας ταινίας, συμπεριλαμβανομένου και του οικονομικού κόστους.

Οι καλές προσωπικές σχέσεις που αναπτύχθηκαν μεταξύ των συντελεστών, λόγω των πολύωρων γυρισμάτων, του φοιτητικού χαρακτήρα της ταινίας και του ολιγάριθμου συνεργείου, οδήγησαν στη δημιουργία ενός «οικογενειακού» κλίματος. Το κλίμα αυτό συνέτεινε τη διάθεση όλων των εμπλεκομένων για δουλειά και εξασφάλισε τη καλύτερη δυνατή απόδοσή τους. Αυτό θεωρώ ήταν το πιο σημαντικό από όλα. Όλοι είχαν διάθεση και κέφι να δώσουν το εκατό τοις εκατό του εαυτού τους για την ταινία. Αυτό που με συγκίνησε περισσότερο όταν φτάσαμε στο τέλος ήταν το γεγονός ότι όλοι αγκάλιασαν την ιδέα μου και με βοήθησαν να την κάνω εικόνα.

V Βιβλιογραφία

- 1 Βαλούκος, Σ. *Ιστορία του Κινηματογράφου*. Αιγόκερω, 2003.
- 2 Κυριακουλάκος, Π. και Καλαμπάκας, Ε. *Η οπτικοακουστική κατασκευή*. Αθήνα: Σύσ-
δεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.
- 3 Σκοπετέας, Ι. *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα Είδη των κινηματο-
γραφικών ταινιών. Με παραδείγματα από τον Ελληνικό Κινηματογράφο*. Ελληνικά α-
καδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα, 2015.
- 4 Barry, P. *Γνωριμία με τη θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική
θεωρία*. Μτφ. Αναστασία Νάτσινα. Επιμ. Μάνος Καραγιάννης. Αθήνα: Βιβλιόραμα,
2013.
- 5 Barsam, R. *Looking at movies – An introduction to film*. W.W. Norton & Company,
2004.
- 6 Bordwell, D. και Thompson, K. *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα:
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2004.
- 7 David K. Irving & Peter W. Rea, *Producing and directing the short film & video*.
Elsevier Science & Technology, 3rd Edition, 2006.
- 8 Field, S. *Το σενάριο – Η τέχνη και η τεχνική: Οι βάσεις της σεναριογραφίας*. Εκδόσεις
Κάλβος, 1986.
- 9 Rabiger, M. «Directing – Film & aesthetics». *Focal Press*, 2008.
- 10 Zettl, H. *Παραγωγή βίντεο – Βασικές Αρχές & τεχνικές*, Εκδόσεις Έλλην, 1999.

