



Ι. Πτυχιακή Εργασία

Δημιουργία ντοκιμαντέρ και οργάνωσή του σε ιστότοπο
**«100 χρόνια Νέα Μουδανιά
(1923-2023)»**

Νήφων Ξάκης
ΤΧ2013063

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Τάνια Τσιρίδου
Μέλη τριμελούς επιτροπής: Αγνή Παπαδοπούλου, Ιάκωβος
Παναγόπουλος

Κέρκυρα, Ιούνιος, 2022

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά όσους βοήθησαν στην δημιουργία της πτυχιακής μου εργασίας. Από την πρακτική βοήθεια μέχρι και την απλή εκδήλωση ενδιαφέροντος.

Συγκεκριμένα ευχαριστώ την επιβλέπουσα καθηγήτρια κυρία Τάνια Τσιρίδου για την καθοδήγηση, τις συμβουλές, τον χρόνο και την εμπιστοσύνη που μου έδειξε.

Ευχαριστώ τους συνεπιβλέποντες καθηγητές κυρία Αγνή Παπαδοπούλου και κύριο Ιάκωβο Παναγόπουλο για τη συμμετοχή τους στη διαδικασία.

Ευχαριστώ προσωπικά όλους τους ανθρώπους που προσέφεραν έμπρακτα τη βοήθειά τους όποτε την ζήτησα. Είτε φίλοι, είτε απλοί γνωστοί, είτε άνθρωποι που γνώρισα με αφορμή τη διαδικασία της πτυχιακής.

Τέλος ευχαριστώ την οικογένειά μου και κυρίως τους γονείς μου για την στήριξη τους, έμπρακτη και ψυχολογική, για όσο καιρό χρειάστηκε, ώστε να καταφέρω να ολοκληρώσω τη διαδικασία.

Δικαιώματα-Παραχωρήσεις:

A) Δηλώνω ότι το Τμήμα Τεχνών Ήχου και Εικόνας δύναται να χρησιμοποιήσει το αποτέλεσμα της ΠΕ για διδακτικούς, ερευνητικούς, εκπαιδευτικούς σκοπούς, καθώς και για σκοπούς επικοινωνιακής πολιτικής και προώθησης του Τμήματος Τεχνών Εικόνας και Ήχου, για σκοπούς επικαιρότητας και ενημέρωσης και γενικότερα για σκοπούς που δεν έχουν κερδοσκοπικό χαρακτήρα.

B) Δηλώνω ότι επί αυτής δεν υφίσταται κανένα δικαίωμα ή απαίτηση οποιουδήποτε τρίτου (πέρα από τους αναφερόμενους στην παράγραφο 1 του παρόντος Άρθρου) και ότι ρητά έχω αναφέρει χωρίς καμία παρέκκλιση το όνομα και την προέλευση των πηγών που χρησιμοποιώ κατά τη διάρκεια της υλοποίησης της ΠΕ.

Γ) Δηλώνω ότι συναινώ στην πρόσβαση της επί μέρους δημιουργικής συμβολής του στην ΠΕ με οποιαδήποτε μορφή (ενδεικτικά αναλογική, ψηφιακή) στη Βιβλιοθήκη του Τμήματος Τεχνών Εικόνας και Ήχου και στη Βιβλιοθήκη του Ιονίου Πανεπιστημίου για ερευνητικούς, διδακτικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς.

-Σύνδεσμος ιστοτόπου όπου υπάρχει και το ντοκιμαντέρ (Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά). Η ενότητα 2 του ντοκιμαντέρ (Η δημιουργία νέας πατρίδας), θα τοποθετηθεί στη συνέχεια στον ιστότοπο καθώς χρειάζεται κάποιες διορθώσεις :

<https://ergasianifon2022.squarespace.com/> (κωδ. 2022)

-Επίσης δημιουργήθηκε για την παρουσίαση της εργασίας, ένα βίντεο περιγραφής του ντοκιμαντέρ:

https://www.youtube.com/watch?v=iN86BzICxro&ab_channel=nifon1

II.Συνοπτική περίληψη

Καθώς ο στόχος της εργασίας ήταν η δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ και η μεταφορά του σε διαδικτυακή ιστοσελίδα, το περιεχόμενο του κειμένου επικεντρώνεται στη διαδικασία δημιουργίας ενός ντοκιμαντέρ, συμβατικού ως προς το μέσο, αλλά και στην διαδικασία κατασκευής ενός ιστοτόπου. Αυτό το σκεπτικό διαχωρίζεται σε δύο μέρη στο κάθε κεφάλαιο. Το πρώτο μέρος των κεφαλαίων επικεντρώνεται στην παρουσίαση των γνώσεων και των βασικών αρχών που βασίστηκα για τη δημιουργία του πρακτικού μέρους της εργασίας. Το δεύτερο μέρος επικεντρώνεται στην περιγραφή της διαδικασίας που πραγματοποίησα για την υλοποίηση του.

Abstract

As the target of thesis was the creation of a documentary and its transfer to an online website, the content of the text focuses on the process of creating a documentary, conventional as regards the media, but also on the process of building a website. This thinking is separated in two parts in every chapter. The first part of chapters focuses on the presentation of knowledge and fundamentals that I relied for the creation of the practical part of thesis. The second part focuses on the description of the process that I realized for its implementation.

III.Περίληψη

Εισαγωγή

Καταρχάς, γίνεται αναφορά στα δύο αντικείμενα με τα οποία υπάρχει ενασχόληση στο πρακτικό τμήμα της εργασίας. Έπειτα παρουσιάζεται το θέμα το οποίο εκφράζεται και αναδεικνύεται με τη χρήση αυτών των αντικειμένων. Επίσης παραθέτονται οι στόχοι της εργασίας και τα ερευνητικά ερωτήματα τα οποία προκύπτουν και υπάρχει σκοπός απάντησής τους στην συνέχεια. Επιπλέον γίνεται αναφορά σε έργα άλλων καλλιτεχνών τα οποία μελετήθηκαν και είχαν επιρροή στο δικό μου έργο. Τέλος στο κεφάλαιο αυτό γίνεται και μια εισαγωγή στο είδος του ντοκιμαντέρ, καθώς με αυτό υπάρχει η κύρια ενασχόληση σε όλα τα υπόλοιπα κεφάλαια.

Κεφάλαιο 1- Στάδιο Προ-παραγωγής

Στο πρώτο κεφάλαιο αναφέρονται οι διεργασίες του σταδίου προ-παραγωγής όσον αφορά μια ταινία τεκμηρίωσης, οι οποίες χρειάζονται για να φτάσουμε στη διαδικασία των γυρισμάτων. Επίσης παρατίθενται οι βασικές γνώσεις για αυτές τις διεργασίες, στις οποίες στηρίχτηκα για την υλοποίηση της δικής μου ταινίας τεκμηρίωσης. Έπειτα περιγράφεται η διαδικασία που ακολούθησα εγώ σε αυτό το στάδιο με αυτές τις διεργασίες.

Κεφάλαιο 2- Στάδιο Παραγωγής

Σε αυτό το κεφάλαιο περιγράφεται η διαδικασία γυρισμάτων για το ντοκιμαντέρ αλλά και ο εξοπλισμός που απαιτείται. Η διαδικασία δηλαδή για την δημιουργία του υλικού, είτε οπτικού είτε ηχητικού, που θα συμπεριληφθεί στην ταινία και στο τελικό αποτέλεσμα. Και αυτό το κεφάλαιο διαχωρίζεται στις βασικές γνώσεις που στηρίχτηκα σχετικά με αυτό το στάδιο και στην περιγραφή της δικής μου διαδικασίας για το στάδιο παραγωγής.

Κεφάλαιο 3- Στάδιο Μετα-παραγωγή

Το κεφάλαιο αυτό αναφέρεται στην επεξεργασία του υλικού που δημιουργήθηκε από τα γυρίσματα, όπου αποτελεί το στάδιο μετα-παραγωγής μιας ταινίας. Συνεχίζεται και εδώ το ίδιο μοτίβο όπως στα προηγούμενα κεφάλαια, δηλαδή η αναφορά στις διεργασίες που υπάρχουν σε αυτό το στάδιο και οι βασικές γνώσεις για αυτές στις οποίες εγώ στηρίχτηκα αλλά και η περιγραφή στη δική διαδικασία που πραγματοποίησα για το ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά».

Κεφάλαιο 4-Μεταφορά του ντοκιμαντέρ σε ιστότοπο

Το θέμα αυτού του κεφαλαίου είναι η κατασκευή ενός ιστοχώρου με σκοπό τη μεταφορά και την παρουσίαση του ντοκιμαντέρ μέσα από αυτόν. Παρουσιάζονται αρχικά λοιπόν οι λόγοι και τα οφέλη τα οποία έπαιξαν ρόλο σε αυτή την επιλογή. Έπειτα γίνεται αναφορά στη διαδικασία που ακολούθηθηκε για την κατασκευή του ιστοχώρου. Τέλος γίνεται μια περιγραφή του περιεχομένου του.

Κεφάλαιο 5- Συμπεράσματα

Στο κλείσιμο της εργασίας αναφέρεται το τι εν τέλει προκύπτει από την ολοκλήρωση της εργασίας όσον αφορά φυσικά τους στόχους και τα ερευνητικά ερωτήματα που τοποθετήθηκαν κατά την εισαγωγή. Στη συνέχεια περιγράφονται τα οφέλη που αποκόμισα μέσα από όλη τη διαδικασία. Επίσης αναφέρονται σημαντικά λάθη τα οποία προέκυψαν και

επηρέασαν την διαδικασία αλλά και το τελικό αποτέλεσμα. Τέλος αναφέρονται παράγοντες οι οποίοι υπήρξαν και αναγνωρίζονται ως κύριοι λόγοι για την ύπαρξη αυτών των λαθών και αποτελούν παράλληλα τρόπους για βελτίωση του τελικού αποτελέσματος.

IV.Πίνακας Περιεχομένων

1.Εισαγωγή.....	8
Ορισμοί.....	14
Εισαγωγή στο ντοκιμαντέρ	15
2. Κεφάλαιο 1 – Προ-παραγωγή	19
Α΄. Βασικές αρχές	19
Έρευνα.....	19
Αφήγηση.....	20
Σενάριο	22
Συνέντευξη	24
Β΄. Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά	26
Ιδέα.....	26
Έρευνα.....	27
Αφήγηση.....	28
Σενάριο	29
Συνέντευξη	30
Οργάνωση παραγωγής.....	34
3. Κεφάλαιο 2 - Παραγωγή	37
Α΄. Βασικές αρχές	37
Γυρίσματα-λήψεις.....	37
Ειδικές τεχνικές	46
Εξοπλισμός	48
Β. Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά	51
Παρουσίαση	51

Βιντεοσκόπηση.....	53
Συνέντευξη	63
Ειδικές τεχνικές	69
Ηχογράφηση αφήγησης.....	71
Εξοπλισμός	74
4. Κεφάλαιο 3 - Μετα-παραγωγή	80
Α. Βασικές αρχές	80
Μοντάζ	80
Color correction.....	82
Επεξεργασία ήχου	82
Μουσική	83
Μιξάζ	85
Β. Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά	85
Μοντάζ	85
Color correction.....	94
Ειδικές τεχνικές	98
Επεξεργασία ήχου	100
Μουσική	101
Μιξάζ	102
5. Κεφάλαιο 4-Μεταφορά του ντοκιμαντέρ σε ιστότοπο.....	105
6.Κεφάλαιο 5-Συμπεράσματα.....	113
Σχετικά με τους στόχους	113
Πως πραγματοποιήθηκαν οι στόχοι	121
Οφέλη της πτυχιακής εργασίας	127
Αναγνώριση σημαντικών λαθών.....	127
7.Βιβλιογραφία	131

V.Περιεχόμενα

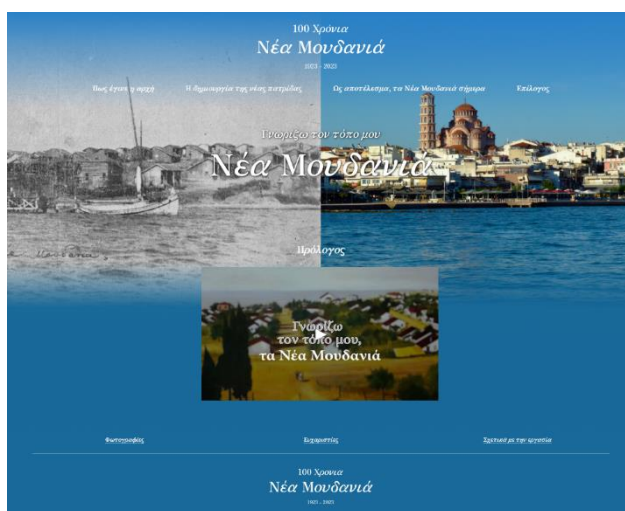
1.Εισαγωγή

Η εργασία που πραγματοποιήθηκε διαχωρίζεται σε δύο πρακτικά μέρη. Κατά το πρώτο, που αποτελεί και το κύριο μέρος, η έρευνα και η διαδικασία υλοποίησης επικεντρώθηκε στο πεδίο του συμβατικού, ως προς το μέσο, ντοκιμαντέρ.



Εικόνα 1: Τίτλος αρχής του ντοκιμαντέρ

Κατά το δεύτερο πρακτικό μέρος, δημιουργήθηκε ένας ιστότοπος έτσι ώστε να περιέχει το ντοκιμαντέρ με οργανωμένο τρόπο και να παρουσιαστεί μέσα από αυτόν.



Εικόνα 2: Η αρχική σελίδα του ιστοτόπου.

Σχετικά με το πρώτο πρακτικό μέρος, εξ αρχής τοποθετήθηκαν κάποιοι στόχοι. Ο βασικότερος όλων ήταν το να πραγματοποιηθεί μια προσωπική έρευνα για τα Νέα Μουδανιά, τον τόπο που γεννήθηκα και μεγάλωσα ώστε να την παρουσιάσω μέσα από το ντοκιμαντέρ. Αφορμή σε αυτό υπήρξε η αγάπη και ο σεβασμός που με διακατέχει για το μέρος αυτό,

χαρακτηριστικά που μου δημιούργησαν την ανάγκη να το γνωρίσω βαθύτερα. Έτσι λοιπόν με αυτόν τον στόχο ως βάση, τοποθετήθηκαν και άλλοι στην πορεία για την δημιουργία του ντοκιμαντέρ. Αρχικά για το πως τα Νέα Μουδανιά διαμορφώθηκαν έτσι όπως είναι σήμερα. Κάτι που οδηγεί στην ανακάλυψη για το ξεκίνημα της ύπαρξης αυτής της πόλης. Έπειτα για τον τρόπο που στήθηκε και εξελίχθηκε αυτό το μέρος. Επίσης για τις τεράστιες δυσκολίες και τις αντίξοες συνθήκες που αντιμετώπισαν οι πρώτοι κάτοικοι για να το δημιουργήσουν. Από αυτούς τους στόχους λοιπόν γίνεται αντιληπτό ότι το ντοκιμαντέρ, σε μεγάλο βαθμό, έχει ιστορικό χαρακτήρα.

Έπειτα, καθώς τα Νέα Μουδανιά είναι δημιουργημένα από πρόσφυγες, πολλοί από τους κατοίκους είναι πρόσφυγες. Έτσι λοιπόν υπήρξε η θέληση για δημιουργία νοσταλγίας, αρχικά μέσω της αναφοράς και της παρουσίας της πατρίδας από την οποία προήλθαν οι πρόγονοί τους. Επίσης με τον να θυμηθούν τις οικογένειές τους, οι οποίες ήρθαν πρώτες και με τις προσπάθειές τους δημιούργησαν αυτό το μέρος. Τέλος η νοσταλγία μπορεί να δημιουργηθεί και σε ανθρώπους που ζουν και γνωρίζουν τα Νέα Μουδανιά από παλαιότερα.

Κάτι ακόμα που προκύπτει μέσα από τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ ως στόχος, είναι η ανάδειξη και αναγνώριση της προσφυγιάς. Το πόσο δύσκολο και επίπονο είναι να είναι κάποιος πρόσφυγας. Να αναγκάζεται να παρατήσει ότι έχει χτίσει μια ζωή, να παρατήσει τον τόπο που αγαπάει και να φύγει κυνηγημένος για να σώσει τον εαυτό του και την οικογένειά του. Να πρέπει πάλι να ξεκινήσει τη ζωή από την αρχή χωρίς να έχει τίποτα στην κατοχή του. Τι δύναμη και τι κουράγιο χρειάζεται να βρει ένας πρόσφυγας, για να συνεχίσει να προσπαθεί, παρόλο που έχασε τα πάντα. Είτε για τον εαυτό του είτε για την οικογένειά του.

Συνεχίζοντας με τους στόχους του ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά», έναν ακόμη αποτελεί και η διάδοση όλων αυτών των γνώσεων για αυτό το μέρος. Ειδικά σε όλους όσους μένουν σε αυτό και δεν τις κατέχουν, είτε κατάγονται από εδώ είτε όχι, έτσι ώστε να εκτιμήσουν το μέρος που ζουν περισσότερο και καλύτερα. Αυτό φυσικά μπορεί να οδηγήσει κάποιον στην κατανόηση για το πόσο μεγάλη και ιδιαίτερη σημασία έχει το να γνωρίσει καλύτερα τον τόπο που ζει. Γιατί έτσι θα αναδιαμορφώσει τελείως τη σχέση του μαζί του και θα τον βλέπει πλέον με ανανεωμένο και διαφορετικότερο τρόπο απ' ότι πριν. Κάτι που φυσικά θα έχει σημαντικό και θετικό αντίκτυπο γενικά στη ζωή του.

Η έρευνα που εξελίσσεται στο ντοκιμαντέρ όμως, δεν μένει μόνο στον ιστορικό χαρακτήρα. Με αφορμή και τα 100 χρόνια από την ίδρυση των Νέων Μουδανιών, θέλησα να παρουσιάσω και το αποτέλεσμα όλων αυτών των αγώνων και των προσπαθειών αυτών των

ανθρώπων. Δηλαδή το πως είναι το μέρος σήμερα. Επιπροσθέτως, πιστεύω πως τα Νέα Μουδανιά είναι ένα πολύ όμορφο μέρος, το οποίο αξίζει κάποιος είτε να το επισκεφθεί, είτε να μείνει. Ως αποτέλεσμα, ένας ακόμα στόχος είναι να παρουσιάσω σημαντικούς παράγοντες που τα χαρακτηρίζουν, όπως η επαγγελματική ενασχόληση των κατοίκων, ο πολιτιστικός τομέας, ο τομέας του αθλητισμού αλλά και ομορφιές που έχουν. Κάτι που δίνει και έναν ταξιδιωτικό χαρακτήρα στο ντοκιμαντέρ καθώς γίνεται περιήγηση και παρουσίαση ενός τόπου.

Όλα αυτά φυσικά για να επιτευχθούν, είναι απαραίτητη η ανάλογη χρήση των εικαστικών εργαλείων που χρειάζονται για τη δημιουργία μιας ταινίας τεκμηρίωσης. Δηλαδή της εικόνας, της αφήγησης, της μουσικής, του μοντάζ και άλλων. Αρχικά, μέσω της εικόνας στόχος μου είναι κατά κύριο λόγο να αναδείξω τις πληροφορίες και τις γνώσεις που προέκυψαν κατά την έρευνα. Είτε μέσω του ιστορικού αρχαιακού υλικού είτε μέσω λήψεων που έγιναν με βάση αυτά. Επίσης θέλω να προκαλέσω συναισθήματα στον θεατή όπως η νοσταλγία, γι' αυτό και παρουσιάζονται εικόνες από τα Νέα Μουδανιά πολλά χρόνια πριν. Φυσικά και υπάρχει το στοιχείο του δράματος καθώς οι εικόνες με τους πρόσφυγες και τις καταστάσεις που πέρασαν το προκαλούν αδιαμφισβήτητα. Έπειτα με την εικόνα στόχος ήταν η πρόκληση ελπίδας και έμπνευσης από τους αγώνες και τα επιτεύγματα των προσφύγων, παρουσιάζοντας πράγματα που κατάφεραν μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα αλλάζοντας τελείως τις πολύ άσχημες συνθήκες τις οποίες βίωναν. Ενώ επίσης η εικόνα έχει ενημερωτικό και εκπαιδευτικό ενδιαφέρον, παρουσιάζοντας τις πληροφορίες για τους πρόσφυγες, την περιοχή από όπου προήλθαν και το μέρος το οποίο δημιούργησαν κάνοντας μια νέα αρχή, αλλά και αυτό το μέρος στο παρόν, δηλαδή 100 χρόνια μετά. Τέλος έγινε προσπάθεια για τη δημιουργία πλάνων με όμορφη αισθητική, που θα δώσουν ευχαρίστηση στον θεατή, κυρίως στα πλάνα που έχουν σκοπό την ανάδειξη όμορφων περιοχών στα Νέα Μουδανιά

Έπειτα η αφήγηση έχει ως στόχο την παράθεση των πληροφοριών για όλα αυτά τα θέματα και την περιγραφή ιστορικών γεγονότων αλλά και σημαντικών στοιχείων της ιστορίας των Νέων Μουδανιών αλλά και της σημερινής τους κατάστασης. Στην ουσία λοιπόν με βάση αυτό το στόχο, η αφήγηση συνοδεύεται από την εικόνα. Ενώ φυσικά, το ύφος της αλλάζει αναλόγως με το θέμα και το συναίσθημα που εξελίσσεται στην πορεία του ντοκιμαντέρ.

Επιπλέον, αυτά τα δύο βασικά εργαλεία, τα συνοδεύει η χρήση μουσικής έτσι ώστε και αυτή με τη σειρά της να συμβάλλει στους στόχους του ντοκιμαντέρ. Γίνεται η χρήση λοιπόν μουσικής από την Προποντίδα της Μικράς Ασίας, έτσι ώστε να αναδειχθεί το πολιτιστικό πρόσωπο που είχε το μέρος προτού διωχθούν οι πρόσφυγες. Έπειτα γίνεται χρήση μουσικής

από τα Νέα Μουδανιά, επίσης για την πολιτιστική του ανάδειξη αλλά και γενικά για την παρουσίαση του μέρους. Ενώ χρησιμοποιείται και τραγούδι που αναφέρεται στην προσφυγιά έτσι ώστε να παρουσιαστεί το δράμα και οι δυσκολίες της. Τέλος η υπόλοιπη μουσική που χρησιμοποιείται, λειτουργεί ως απλή συνοδεία στην εικόνα και την αφήγηση έχοντας και τον ανάλογο ρυθμό, ύφος και συναίσθημα.

Τα βασικά εικαστικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για την επίτευξη των στόχων συμπληρώνονται με το μοντάζ το οποίο ακολουθεί ένα σταθερό ρυθμό, μεσαίας ταχύτητας, χωρίς εναλλαγές, βασισμένο στην αφήγηση.

Μέσα από αυτούς τους στόχους λοιπόν, προκύπτει ένα ευρύ κοινό στο οποίο αυτό το ντοκιμαντέρ μπορεί να απευθυνθεί. Αρχικά αυτό το κοινό αποτελείται από τους κατοίκους των Νέων Μουδανιών. Για λόγους φυσικά που αναφέρθηκαν και παραπάνω. Έπειτα όμως το κοινό μπορεί να είναι άνθρωποι οι οποίοι έχουν υπάρξει και αυτοί πρόσφυγες και μπορεί να έχουν οι ίδιοι ή και οι οικογένειές τους παρόμοια ιστορία. Να ταυτιστούν δηλαδή με αυτά που πέρασαν και οι συγκεκριμένοι πρόσφυγες των Νέων Μουδανιών αλλά και να παρακινηθούν και να ερευνήσουν τι μπορεί να πέρασαν οι πρόσφυγες της δικής τους οικογένειας. Τέλος το ντοκιμαντέρ μπορεί να απευθυνθεί σε ανθρώπους που έχουν αγάπη και αυτοί για ένα μέρος, είτε επειδή γεννήθηκαν και μεγάλωσαν, είτε επειδή ζουν πολλά χρόνια σε αυτό, είτε για οποιοδήποτε άλλο λόγο. Καθώς όλες αυτές οι περιπτώσεις όμως δεν σημαίνουν ότι γνωρίζουν πραγματικά αυτό το μέρος, μέσα από το ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά» αυτοί οι άνθρωποι μπορούν να ταυτιστούν με τον αφηγητή-ερευνητή. Δηλαδή να παρακινηθούν και να πραγματοποιήσουν έρευνα για τα δικά τους μέρη, έτσι ώστε να συνδεθούν καλύτερα και ουσιαστικότερα με αυτά.

Για την ανάπτυξη και την έκθεση αυτής της έρευνας, αλλά και την επίτευξη όλων αυτών των στόχων της, θεώρησα ότι ο καταλληλότερος τρόπος είναι η δημιουργία μιας ταινίας τεκμηρίωσης. Συνεπώς παρακάτω στο κείμενο, θα παρουσιαστεί και θα αναλυθεί το ντοκιμαντέρ σαν είδος, και φυσικά η διαδικασία και τα βήματα που ακολουθούνται για τη δημιουργία του. Συγκεκριμένα, η παραγωγή ενός ντοκιμαντέρ διαχωρίζεται σε τρία στάδια, την προ-παραγωγή (pre-production), την παραγωγή (production) και την μετά-παραγωγή (post-production). Σε αυτά λοιπόν εστιάζεται η έρευνα του πρώτου μέρους της εργασίας, αλλά και στην περιγραφή των διεργασιών από τις οποίες δομούνται αυτά τα στάδια.

Όσον αφορά το δεύτερο πρακτικό μέρος της εργασίας, στόχος του είναι το να μεταφερθεί το ντοκιμαντέρ στον ιστότοπο έτσι ώστε να γίνει καλύτερη οργάνωση του

περιεχομένου του αλλά και πιο εύστοχη ανάδειξη των ενοτήτων του. Γι' αυτό το λόγο, το ντοκιμαντέρ χωρίστηκε σε 5 διαφορετικά βίντεο, αναλόγως και με το θέμα τους, έτσι ώστε να τοποθετηθούν στον ιστότοπο. Παράλληλα θα υπάρχει και μια φωτογραφική ενότητα κατά την οποία θα παρουσιάζονται όμορφα σημεία από τα Νέα Μουδανιά, που θα λειτουργούν κιόλας ως προτάσεις για επίσκεψη.

Η έρευνά μου φυσικά επηρεάστηκε από την παρακολούθηση και την ανάλυση και άλλων παρόμοιων έργων. Αρχικά αυτό έγινε με το ντοκιμαντέρ του National Geographic, «1922, Ο Μεγάλος Ξεριζωμός»¹, ένα ιστορικό ντοκιμαντέρ το οποίο πραγματεύεται τα γεγονότα που έλαβαν μέρος, οδηγώντας στην Μικρασιατική καταστροφή και έπειτα την ανταλλαγή πληθυσμών που ακολούθησε ανάμεσα στην Ελλάδα και στην Τουρκία. Ακόμα ένα παρόμοιο έργο που βασίστηκε η έρευνά μου είναι το «Σμύρνη, Η καταστροφή μιας κοσμοπολίτικης πόλης»², το οποίο επίσης είναι ιστορικού είδους σχετικά με την πόλη της Σμύρνης και τις εξελίξεις μέχρι και την καταστροφή της. Η τηλεοπτική σειρά ντοκιμαντέρ «The Code»³, παραγωγής BBC επίσης παρακολουθήθηκε, η οποία έχει ως θέμα τα μαθηματικά μέσα από φυσικά φαινόμενα. Παρομοίως παρακολουθήθηκε για την έρευνά μου και το ντοκιμαντέρ «The salt of the earth»⁴. Το τελευταίο είναι ένα ντοκιμαντέρ το οποίο παρουσιάζει τη ζωή και το έργο ενός φωτογράφου, του Σεμπαστιάνο Σαλγκάδο, ο οποίος για 40 χρόνια δημιουργούσε φωτογραφικά τεκμήρια από κοινωνίες που βρίσκονται απομονωμένες από τον υπόλοιπο κόσμο. Τέλος, ακόμα δύο έργα που αξίζουν αναφορά για την επιρροή τους στην έρευνά μου είναι το «4.1 Miles»⁵ και το «Μακεδονικός Γάμος»⁶. Στο πρώτο παρουσιάζεται μια μέρα από τη ζωή του ανθυποπλοίαρχου στο ελληνικό λιμενικό της Μυτιλήνης, Κυριάκου Παπαδόπουλου, κατά τη διάρκεια της προσφυγικής κρίσης ενώ στο δεύτερο περιγράφεται ένας παραδοσιακός γάμος στη Δυτική Μακεδονία και τα ήθη και τα έθιμα από τα οποία διαμορφώνεται.

Η παρακολούθηση αυτών των έργων λοιπόν, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, έγινε κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου έτσι ώστε να παρατηρηθούν σημαντικά στοιχεία και να επηρεάσουν τη δημιουργία του δικού μου ντοκιμαντέρ. Καταρχάς υπήρξε σημαντική επιρροή

¹ Ηλέκτρα Βενάκη, σκην., *1922, Ο μεγάλος ξεριζωμός*, (Ελλάδα, CA: National Geographic, 2007), ντοκιμαντέρ.

² Μαρία Ηλιού, σκην., *Σμύρνη, Η καταστροφή μιας κοσμοπολίτικης πόλης*, (Ελλάδα, ΗΠΑ, CA: Πρωτέας, 2012), ντοκιμαντέρ.

³ Stephen Cooter και Michael Lachmann, σκην., *The Code* (Μεγάλη Βρετανία, CA: BBC, 2011), τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ.

⁴ Juliano Ribeiro Salgado και Wim Wenders, σκην., *The salt of the earth*, (Γαλλία, Βραζιλία, Ιταλία, CA: Decia Films, Amazonas Images, Amazonas Images, 2015) ντοκιμαντέρ.

⁵ Δάφνη Ματζιαράκη, σκην., *4.1 Miles* (Ελλάδα, 2017), ντοκιμαντέρ μικρού μήκους.

⁶ Τάκης Κανελλόπουλος, σκην., *Μακεδονικός Γάμος* (Ελλάδα, 1960), ντοκιμαντέρ μικρού μήκους.

για τη χρήση του αρχειακού υλικού. Κατά κύριο λόγο δηλαδή τις κινήσεις των εικόνων αλλά και της μετάβασής τους από τη μία στην άλλη. Αυτό φυσικά παρατηρήθηκε κυρίως από τα ιστορικά ντοκιμαντέρ και συγκεκριμένα το «1922, Ο Μεγάλος Ξεριζωμός» και το «Σμύρνη, Η καταστροφή μιας κοσμοπολίτικης πόλης». Έπειτα δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στις αφηγήσεις έτσι ώστε να παρατηρηθεί ο ρυθμός τους, η ροή των πληροφοριών αλλά και το ύφος τους, με σκοπό να βρεθούν αυτά που θα ταίριαζαν στη δική μου περίπτωση. Επιπλέον στοιχείο που παρατηρήθηκε ήταν η παρουσίαση των πληροφοριών αλλά και το ύφος αυτής, από τον παρουσιαστή-ερευνητή, στις περιπτώσεις που υπήρχε, όπως για παράδειγμα στο «The Code». Επίσης οι συνεντεύξεις, όπου αυτές υπήρξαν, έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην έρευνά μου καθώς κι εγώ είχα σκοπό να συμπεριλάβω αυτή την τεχνική στο ντοκιμαντέρ μου. Πολύ σημαντικές φυσικά ήταν και οι παρατηρήσεις που αφορούν τη σκηνοθεσία, έτσι ώστε να δημιουργηθούν ιδέες για το κάδρο των πλάνων μου, τις οπτικές γωνίες και τις κινήσεις της κάμερας. Όσον αφορά το μοντάζ, ο ρυθμός αλλά και οι μεταβάσεις από πλάνο σε πλάνο είναι κάποια στοιχεία που δόθηκε προσοχή έτσι ώστε να βρεθεί αυτό που θα ήταν κατάλληλο για τη δική μου περίπτωση. Τέλος, υπήρξε παρατήρηση στη χρήση της μουσικής είτε ως συνοδεία στα λεγόμενα του αφηγητή, είτε ως ανάδειξη πολιτιστικών στοιχείων.

Ερευνητικά ερωτήματα που προκύπτουν:

- A) Ποιο είναι το είδος του ντοκιμαντέρ, τα χαρακτηριστικά και οι βασικές αρχές του;
- B) Ποιες είναι οι διαφορές του ντοκιμαντέρ από τις ταινίες μυθοπλασίας;
- Γ) Από ποιες διεργασίες αποτελούνται τα στάδια δημιουργίας του ντοκιμαντέρ;
- Δ) Ποιες είναι οι βασικές αρχές και η διαδικασία για την κάθε διεργασία ;
- E) Πως έγινε η δημιουργία του δικού μου ντοκιμαντέρ;
- ΣΤ) Πως έγινε η κατασκευή του ιστοτόπου και η μεταφορά του ντοκιμαντέρ σε αυτόν;

Ακολουθούν λοιπόν μια παρουσίαση κεντρικών όρων για το ντοκιμαντέρ, μια σύντομη αναφορά στην ιστορία του όπως επίσης και δομικά στοιχεία τα οποία έχουν συμπεριληφθεί και στο έργο που παρουσιάζεται.

Ορισμοί

Γωνιά λήψης: Ο τόπος που θα τοποθετηθεί η κάμερα για να μπορέσει να καταγράψει τα υποκείμενα⁷.

Κάδρο: Ένα κάδρο υπάρχει όταν ξεκινά η διαδικασία λήψης ενώ ο χώρος και το θέμα παραμένουν τα ίδια⁸.

Μοντάζ: Η διαδικασία επεξεργασίας του οπτικοακουστικού υλικού και η δόμηση του ώστε διηγηθεί μια ιστορία ή ένα γεγονός⁹.

Μυθοπλασία: Η αφήγηση μη πραγματικών γεγονότων, στοιχείων ή πράξεων οι οποίες δεν θα μπορούσαν να είναι αποδεκτές στην πραγματικότητα¹⁰.

Σενάριο: Το εγχειρίδιο το οποίο καταγράφει την ιδέα, τα μηνύματα, την ιστορία και όλο το υλικό που χρειάζεται για την παραγωγή της ταινίας. Χρησιμοποιείται επίσης ώστε να μπορεί να οργανωθούν οι δημιουργικοί συντελεστές¹¹.

Σκηνή: Η οπτική ενότητα κατά της οποίας ολοκληρώνεται μια δράση¹².

Σπικάζ: Έαλλιώς αφήγηση σε voice over. Αφηγηματική τεχνική όπου η φωνή είναι αόρατη ώστε να πληροφορήσει και να εξηγήσει με σαφήνεια, να περιγράψει και να μεταφέρει γνώσεις συνδυάζοντας το λόγο με εικόνες¹³.

Μιξάζ: Η εξισορρόπηση των ήχων μιας ταινίας¹⁴.

⁷ John Hill και Pamela Church Gibson, *Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές, κριτικές προσεγγίσεις* (Εκδόσεις Πατάκη, 2009).

⁸ John Hill και Pamela Church Gibson, ό.π.

⁹ John Hill και Pamela Church Gibson, ό.π.

¹⁰ John Hill και Pamela Church Gibson, ό.π.

¹¹ John Hill και Pamela Church Gibson, ό.π.

¹² John Hill και Pamela Church Gibson, ό.π.

¹³ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, *Εφώδιο για νέους ντοκιμαντερίστες* (Κάλλιπος, 2015), <https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3870/4/KARAKASIS%20new.pdf>.

¹⁴ Καλαμπάκας Βαγγέλης, *Κινηματογράφος* (Εκδόσεις Γενικής Γραμματείας Δια Βίου Μάθησης, 2013), <https://www.openbook.gr/kinimatografos/>.

Ρεπεράζ: Η έρευνα των χώρων που απαιτούνται για τα γυρίσματα¹⁵.

Brake Down: Οι ανάγκες του γυρίσματος ανά σκηνή¹⁶.

Ντεκουπάζ: Η απόφαση με πόσα και ποια πλάνα θα καλυφθεί η εκάστοτε σκηνή.

Πλάνο: Η μικρότερη οπτικοακουστική ενότητα. Είναι η εικόνα που καταγράφει η μηχανή λήψης με συνεχόμενη ροή, από τη στιγμή που θα ξεκινήσει μέχρι τη στιγμή που θα σταματήσει.

Εσωτερικά γυρίσματα: τα γυρίσματα που πραγματοποιούνται σε εσωτερικούς / κλειστούς χώρους.

Εξωτερικά γυρίσματα: τα γυρίσματα που πραγματοποιούνται σε εξωτερικούς/ ανοιχτούς χώρους.

Συνέντευξη: Η πιο διαδεδομένη μέθοδος συλλογής δεδομένων στις ποιοτικές έρευνες.

Έρευνα: συστηματική, αντικειμενική και εξακριβωμένη αναζήτηση πληροφοριών σχετικά με ένα θέμα¹⁷.

Κάμερα: συσκευή βιντεοσκόπησης.

Φωτισμός: Ο φωτισμός είναι η σκόπιμη χρήση του φωτός για την επίτευξη πρακτικών ή αισθητικών αποτελεσμάτων¹⁸.

Ηχοληψία: είναι η εφαρμοσμένη επιστήμη και η τέχνη που ασχολείται με την καταγραφή, τη μίξη/επεξεργασία και την αναπαραγωγή των ήχων¹⁹.

Εισαγωγή στο ντοκιμαντέρ

Η Παγκόσμια Ένωση Ντοκιμαντέρ, το 1948, καθιέρωσε για το ντοκιμαντέρ τον εξής ορισμό: Ντοκιμαντέρ είναι όλες οι μέθοδοι καταγραφής οποιασδήποτε πτυχής της πραγματικότητας ερμηνεύεται με ειλικρινή και αιτιολογημένα επιχειρήματα, ώστε να προσελκύσει είτε στο λόγο είτε στο συναίσθημα, με σκοπό την τόνωση της επιθυμίας για τη

¹⁵ Καλαμπάκας Βαγγέλης, ό.π.

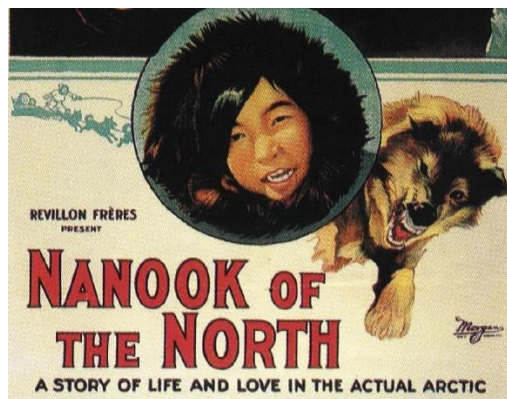
¹⁶ Καλαμπάκας Βαγγέλης, ό.π.

¹⁷ Θρασυβουλος Μπέλλας, Η Έρευνα στις Επιστήμες της Συμπεριφοράς: Μεθοδολογία Και Οργανα (Αθήνα: 1987).

¹⁸ Wikipedia, "Φωτισμός" (Wikipedia, 2022), ανασύρθηκε 31 Μαΐου 2022, <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>

¹⁹ Wikipedia, "Ηχοληψία" (Wikipedia, 2022), ανασύρθηκε 14 Μαΐου 2022, <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%87%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%AF%CE%B1>

διεύρυνση της ανθρώπινης γνώσης και κατανόησης. Επίσης, θέτει με ειλικρίνεια προβλήματα και λύσεις που εμφανίζονται στους τομείς της οικονομίας, του πολιτισμού και των ανθρωπίνων σχέσεων²⁰. Από τότε όμως, το ντοκιμαντέρ σαν είδος αναπτύσσεται συνεχώς, οπότε ο ορισμός αυτός, είτε έχει αλλάξει, είτε έχει εμπλουτισθεί, είτε έχει αμφισβητηθεί από τους μελετητές του είδους. Ο όρος ντοκιμαντέρ (documentary) περιλαμβάνει ο ίδιος τις έννοιες της διδασχής και του τεκμηρίου. Προέρχεται από τη λέξη document, της οποίας η προέλευση είναι το λατινικό ρήμα docere και σημαίνει «διδάσκω». Τον όρο εισήγαγε ο Σκωτσέζος John Grierson, ο οποίος τον χρησιμοποίησε πρώτη φορά το 1926, για να χαρακτηρίσει την ταινία “Moana” του Robert Flaherty²¹, με σκοπό τον διαχωρισμό της από τις ταινίες μυθοπλασίας, προσεγγίζοντάς την πιο πολύ ως επιστημονική έρευνα. Επίσημα όμως η αρχή έγινε με το «Νανούκ του Βορρά»²² το οποίο θεωρείται το πρώτο ντοκιμαντέρ στην ιστορία.



Εικόνα 3: Εξώφυλλο του ντοκιμαντέρ "Νανούκ του Βορρά".

Γυρίστηκε το 1920 από τον Ρόμπερτ Φλάερτυ, στην Αρκτική του Καναδά με στόχο την ανάδειξη της ζωής των εσκιμώων Ίνουιτ. Αυτή η ταινία έθεσε τις βάσεις για τον διαχωρισμό από τις ταινίες μυθοπλασίας και την ανάγκη του ορισμού κανόνων και ορίων σχετικά με αυτό το είδος.

Γενικότερα στις μέρες μας, το ντοκιμαντέρ θεωρείται ότι είναι μια ταινία με σκοπό την καταγραφή και την ερμηνεία της υπάρχουσας πραγματικότητας, όπου συνδυάζεται η αντικειμενικότητα της αυθόρμητης δράσης που καταγράφεται, με την υποκειμενική ματιά του

²⁰ Frank Manchel, *Film Study: an analytical bibliography* (UNKNO, 1990).

²¹ Robert J. Flaherty, σκην., *Moana* (ΗΠΑ, CA: Paramount Pictures, 1926), ντοκιμαντέρ.

²² Robert J. Flaherty, σκην., *Nanook of the North* (ΗΠΑ, CA: Revillon Frères, 1922), ντοκιμαντέρ.

δημιουργού. Έτσι λοιπόν, όπως σημειώνει και ο Bill Nichols, «το ντοκιμαντέρ δεν είναι απλά μια αναπαραγωγή αλλά μια αναπαράσταση του κόσμου στον οποίο ήδη κατοικούμε»²³. Επομένως στις ταινίες τεκμηρίωσης δεν γίνεται απλά μια περιγραφή της πραγματικότητας. Ο δημιουργός μιας ταινίας τεκμηρίωσης προσπαθεί να πετύχει την απόδοση του υλικού του, με τρόπο κατανοητό, που παρέχει τη δυνατότητα της τεκμηρίωσης ενός νοήματος αλλά και μιας συγκεκριμένης αισθητικής που έχει επιλεγεί από τον ίδιο. Με αυτόν τον τρόπο παρουσιάζεται μια πραγματικότητα, αναδιαμορφωμένη και φιλτραρισμένη λόγω των επιλογών του δημιουργού. Έτσι λοιπόν ένα ντοκιμαντέρ καταλήγει μια υποκειμενική ερμηνεία. Για παράδειγμα, η τοποθέτηση της κάμερας, οι επιλογές για τη δημιουργία ενός κινηματογραφικού κάδρου αλλά και η αναδιαμόρφωση του υλικού και του νοήματός του κατά τη διαδικασία του μοντάζ, αποτελούν βασικά στοιχεία για τις υποκειμενικές επιλογές στην αναπαράσταση της πραγματικότητας. Βέβαια, ως προς αυτό, μια ταινία τεκμηρίωσης έρχεται σε αντίθεση με μια ταινία μυθοπλασίας, κατά την οποία δημιουργείται εκ νέου μια πραγματικότητα.

Τα είδη ντοκιμαντέρ μπορεί να διακρίνονται με βάση την θεματολογία τους (κοινωνικό, πολιτικό, επιστημονικό, κλπ.), με βάση την πρόθεση τους (πληροφόρηση, καλλιτεχνική έκφραση, κλπ.) αλλά και με βάση τον τρόπο αναπαράστασης της πραγματικότητας²⁴. Έτσι λοιπόν, τα περισσότερα ντοκιμαντέρ δεν ανήκουν μόνο σε ένα είδος. Συνεπώς έχει αναπτυχθεί ποικιλία στα υποείδη και με αυτόν τον τρόπο υπάρχουν πολλά και διαφορετικά πεδία έρευνας και ενδιαφέροντος. Έχει την ικανότητα λοιπόν να προσφέρει εμπειρίες και μοναδικά θεάματα στο κοινό σε όλα αυτά τα διάφορα πεδία, παρουσιάζοντάς τα σε βάθος. Με αυτόν τον τρόπο παραμένει πάντα επίκαιρο ενώ παράλληλα συμβαδίζει με τις εξελίξεις στην τεχνολογία και αναπλάθεται με βάση αυτές.

Με βάση λοιπόν χαρακτηριστικά και τεχνικές που μπορεί να περιέχει ένα ντοκιμαντέρ, ο θεωρητικός Bill Nichols τα διαχωρίζει σε έξι τύπους. Φυσικά είναι εφικτό αυτοί οι τύποι να συνδυάζονται μέσα στην ίδια ταινία τεκμηρίωσης.

Οι τύποι του ντοκιμαντέρ²⁵:

1) Επεξηγηματικός τύπος (expository mode)

Παρουσιάζονται πληροφορίες σχετικά με ένα θέμα και είναι βασισμένος κυρίως στο λόγο. Γίνεται παράλληλη έκθεση εικόνων για την τεκμηρίωση των λεγόμενων, συμβάλλοντας

²³ Bill Nichols, *Introduction to documentary*, (Indiana University Press, 2001).

²⁴ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

²⁵ Bill Nichols, ό.π.

στην αφομοίωση του θέματος. Τα θέματα με αυτόν τον τόπο αφήγησης έχουν σκοπό την πληροφόρηση, την επεξήγηση, ακόμη και την πειθώ.

2) Τύπος παρατήρησης (observational mode)

Γίνεται καταγραφή της πραγματικότητας με αυθόρμητο αλλά και άμεσο τρόπο. Στόχος αυτού του αφηγηματικού τρόπου είναι η σύλληψη της πραγματικότητας με τον περισσότερο δυνατό ρεαλισμό. Έτσι λοιπόν οι ιστορίες συνήθως εξελίσσονται χωρίς παρεμβάσεις μπροστά στα μάτια του κοινού. Για να επιτευχθεί αυτό βέβαια, είναι σημαντικό να χρησιμοποιηθεί από τους δημιουργούς όσο πιο διακριτικός εξοπλισμός γίνεται.

3) Συμμετοχικός τύπος (participatory mode)

Συγκεντρώνεται στη σχέση του κινηματογραφημένου θέματος με τον σκηνοθέτη. Γίνεται έρευνα λοιπόν με ενεργή συμμετοχή του.

4) Ποιητικός τύπος (poetic mode)

Στόχος είναι η δημιουργία συναισθήματος μέσα από τις εικόνες και τις εμπειρίες που αναδεικνύουν

5) Αυτοπαθής τύπος (reflexive mode)

Γίνεται εστίαση στη διαπραγμάτευση του σκηνοθέτη με τον θεατή ενώ ταυτόχρονα απομυθοποιείται η διαδικασία της παραγωγής. Με αυτόν τον αφηγηματικό τρόπο, τα θέματα κατά κύριο λόγο έχουν κριτική διάθεση.

6) Επιτελεστικός τύπος (performative mode)

Η παρουσίαση ενός θέματος γίνεται με υποκειμενικά κριτήρια «...μέσω καινοτόμων αφηγηματικών δομών και πιο υποκειμενικών μορφών αναπαράστασης»²⁶ και δεν προσπαθεί να αναδείξει την πραγματικότητα ρεαλιστικά. Δημιουργούνται απορίες με βάση το πως αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και σύμφωνα με αυτόν τον αφηγηματικό τρόπο, η αντίληψη αυτή έχει επιρροή από τις προσωπικές εμπειρίες και βιώματα του θεατή.

²⁶ Bill Nichols, ό.π.

2. Κεφάλαιο 1 – Προ-παραγωγή

Σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει αναφορά στις διεργασίες που αφορούν το στάδιο της προ-παραγωγής για τη δημιουργία μιας ταινίας τεκμηρίωσης. Το α' μέρος (Βασικές αρχές) αφορά τις βασικές γνώσεις των διεργασιών αυτών, τις οποίες ερεύνησα και στηρίχτηκα. Το β' μέρος (Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά) αφορά την περιγραφή των διεργασιών για τη δημιουργία του δικού μου ντοκιμαντέρ.

Α'. Βασικές αρχές

Έρευνα

Με την εύρεση της ιδέας για ένα ντοκιμαντέρ έπεται η αναγκαιότητα της έρευνας για το θέμα. Πριν την έρευνα κινούμαστε σε ένα ασαφές πεδίο, έχουμε την πρόθεση να ασχοληθούμε με ένα θέμα, αλλά όλα είναι στον αέρα²⁷. Για να υπάρξει όμως ένας σχεδιασμός, χρειάζεται να βασιστούμε σε συγκεκριμένα στοιχεία που μπορεί να βρούμε είτε από διάφορες πηγές, είτε από την επαφή μας με ανθρώπους και έτσι να φανερωθούν διάφορες όψεις του θέματος. Στην πορεία αυτής της διαδικασίας είναι σημαντικό βέβαια κανείς, να μάθει να διαχωρίζει και να συγκρατεί αυτά με τη μεγαλύτερη σημασία. Βέβαια, συγκεκριμένα στην δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ, η έρευνα μπορεί να συνεχιστεί μέχρι και την ολοκλήρωσή του.

Η έρευνα φυσικά για μια ταινία τεκμηρίωσης δεν μπορεί να είναι μια συγκεκριμένη διαδικασία, καθώς εξαρτάται από την φύση της ταινίας. Έτσι λοιπόν η εμβάθυνση στο θέμα και η συλλογή πληροφοριών γι' αυτό, μπορεί να γίνει μέσα από διάφορους τρόπους και πηγές. Πρώτος και συνηθέστερος τρόπος έρευνας είναι με έντυπο υλικό, δηλαδή σε βιβλία, εφημερίδες, περιοδικά, άρθρα και άλλα. Έπειτα μπορεί να γίνει έρευνα για φωτογραφίες και οπτικό υλικό τα οποία δεν θα είναι χρήσιμα μόνο ως πληροφορίες του θέματος αλλά και για να χρησιμοποιηθούν οπτικά μέσα στο ντοκιμαντέρ. Έπειτα, οι συνεντεύξεις είναι ένας τρόπος με τον οποίο ο δημιουργός μπορεί να συνομιλήσει με ειδικούς για το πεδίο που τον ενδιαφέρει. Ενώ τέλος ένας ακόμα τρόπος έρευνας είναι η έρευνα στις τοποθεσίες και τους χώρους που μπορεί να σχετίζονται με το θέμα.

²⁷ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

Φυσικά, από όλα αυτά που μπορεί ο δημιουργός να ανακαλύψει μέσα από αυτούς τους τρόπους, ένα τμήμα τους μόνο θα χρησιμοποιήσει για το τελικό αποτέλεσμα. Γι' αυτό είναι σημαντικό να γίνεται αξιολόγηση των πηγών και των πληροφοριών με αντικειμενικό τρόπο και να διαχωρίζονται συνεχώς τα ουσιώδη από τα επουσιώδη. Ένας τρόπος να αξιολογήσετε ποιες είναι οι πιο σημαντικές και ενδιαφέρουσες πληροφορίες είναι να υιοθετήσετε το βλέμμα του θεατή και να αναρωτηθείτε οι ίδιοι ποιες θα ήταν οι πρώτες πληροφορίες που θα θέλατε να αποκτήσετε πάνω στο θέμα²⁸. Ενώ φυσικά και η συζήτηση με άλλους ανθρώπους θα βοηθούσε και θα έδινε μια πιο ξεκάθαρη εικόνα για τα θέματα. Ενώ τέλος, σε αυτό βοηθάει η καθοδήγηση της έρευνας από το κεντρικό ερώτημα ή θέμα του ντοκιμαντέρ. Τελικός στόχος για τον δημιουργό, μέσα από τη διαδικασία της έρευνας είναι η ιεράρχηση της πληροφορίας και να βρει τον πιο γοητευτικό και αποτελεσματικό τρόπο μετάδοσης της²⁹.

Αφήγηση

Η προφορική αφήγηση είναι μια από τις δημοφιλέστερες τεχνικές και μια από τις κυριότερες μορφολογικές επιλογές που υπεισέρχονται στην κατασκευή μιας ταινίας³⁰. Μια τεχνική για την οποία υπήρξε έντονη αμφισβήτηση από πολλούς δημιουργούς, ενώ έχει αποκλειστεί από κάποια ρεύματα. Παρόλα αυτά όμως συνεχίζει σε μεγάλο βαθμό να έχει υποστηρικτές καθώς παρέχει αρκετά οφέλη με πολλές και πρωτότυπες προσεγγίσεις στο περιεχόμενο και στο ύφος³¹. Αρχικά, είτε σε μια κινηματογραφική ταινία είτε σε μια ταινία τεκμηρίωσης, συχνά χρησιμοποιείται ένα πρωταγωνιστικό πρόσωπο που καθοδηγεί τον θεατή στην εξέλιξη της ιστορίας. Ένα πρόσωπο του οποίου ο ρόλος είναι να τον αποδεχθεί και να ταυτιστεί το κοινό μαζί του. Μέσω λοιπόν της αφήγησης θα μπορέσει αυτό να επιτευχθεί, και ο εκάστοτε θεατής να νιώσει ότι αντιπροσωπεύεται από αυτόν τον χαρακτήρα. Επίσης, μια αφήγηση έχει τη δυνατότητα να τοποθετήσει εύκολα και γρήγορα τα βασικά γεγονότα αλλά και να παρουσιάσει πολύπλοκες πληροφορίες που δεν είναι εύκολο να προκύψουν από τα υπόλοιπα στοιχεία της ταινίας. Παίζει φυσικά πολύ βασικό ρόλο στη διαμόρφωση του κλίματος ενώ μπορεί να παρέχει την εστίαση και την έκφραση σε όποιο σημείο χρειάζεται συγκεκριμένα. Έτσι λοιπόν η ύπαρξή της δίνει τη δυνατότητα στον θεατή να αντιληφθεί πιο εύστοχα τη σημασία αυτού που παρακολουθεί.

²⁸ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

²⁹ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

³⁰ Καλαμπάκας Βαγγέλης, ό.π.

³¹ Όλγα Γραμματέα, «Το ντοκιμαντέρ και οι τεχνολογίες του.» (Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2016), <http://hdl.handle.net/11610/17794>.

Ειδικά αν αναφερόμαστε σε ταινίες που επικεντρώνονται στη μετάδοση πληροφορίας το σπικάζ συναντάται κατά κόρον³². Καθώς με αυτόν τον τρόπο μπορεί να υπάρξει περιγραφή, πληροφόρηση και εξηγήσεις με ακρίβεια αλλά και μεταφορά γνώσεων, συνδιάζοντάς τον λόγο με την αντίστοιχη οπτική τεκμηρίωση. Όλα αυτά επιπλέον, παρέχουν στον δημιουργό και οικονομία χρόνου για την έκθεση των πληροφοριών. Οι αφηγηματικές αυτές επιλογές είναι σημαντικά εργαλεία στη διάθεση του δημιουργού και η αναγνώριση και αιτιολόγησή τους προϋπόθεση για την κατανόηση της κατασκευής μιας ταινίας³³. Για αυτούς τους λόγους, αλλά και πολλούς ακόμα φυσικά, ο Απόστολος Καρακάσης στο βιβλίο του «Εφόδιο για νέους Ντοκιμαντερίστες», παραθέτει μια κατηγοριοποίηση της προφορικής αφήγησης με βάση τις λειτουργίες της:

- 1) Γρήγορη έκθεση πληροφοριών
- 2) Κάλυψη αφηγηματικών κενών
- 3) Ανάπτυξη επιχειρηματολογίας
- 4) Ερμηνεία της εικόνας
- 5) Ενίσχυση υποκειμενικότητας
- 6) Εσωτερικός μονόλογος
- 7) Αναβίωση φωνών από το παρελθόν
- 8) Εστίαση του βλέμματος
- 9) Εξοικονόμηση χρόνου και μέσων

Για να μπορέσει όμως μια αφήγηση να τα πετύχει όλα αυτά, σίγουρα πρέπει να γίνει και η σωστή της χρήση. Κάτι που παίζει πολύ βασικό ρόλο και το γράψιμο του κειμένου. Έτσι λοιπόν υπάρχουν κάποια βασικά χαρακτηριστικά τα οποία θα βοηθήσουν το σπικάζ. Καταρχήν είναι σημαντική η απλότητα του λόγου για να υπάρχει ευκολία στην πρόσληψη των πληροφοριών. Αυτό έχει σημασία καθώς απευθύνεται σε ευρύ κοινό και όχι σε ειδικό ενώ βασικός στόχος της αφήγησης είναι να είναι ευκολονόητη. Ακόμα ένα χαρακτηριστικό που είναι καλό να υπάρχει είναι η αμεσότητα, έτσι ώστε ένα γεγονός που αναπαρίσταται, να ζωντανέψει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο μεταφέροντάς το στο τώρα. Έτσι λοιπόν, συνήθως στο κείμενο της αφήγησης χρησιμοποιείται ο ενεστώτας χρόνος αλλά και η ενεργητική φωνή.

³² Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

³³ Καραμπάκας Βαγγέλης, ό.π.

Επίσης ο λόγος είναι χρήσιμο να είναι όσο πιο λιτός γίνεται και να μην υπάρχει καταιγισμός πληροφοριών. Γι' αυτό είναι απαραίτητο να υπάρχουν παύσεις στο κείμενο, σαφείς και ισχυρές προτάσεις πράγματα που θα λειτουργήσουν για μια ξεκούραστη ροή. Τέλος βασικό στοιχείο είναι να υπάρχει σύνδεση με την εικόνα, δηλαδή να ταιριάζουν τα λόγια με την οπτική παράσταση κάτι που φυσικά ποικίλει σε αισθητικές προσεγγίσεις.

Σενάριο

Το σενάριο σαν έννοια προέρχεται από τον κινηματογράφο. Είναι η περιγραφή με ακρίβεια, της υπόθεσης της ιστορίας μιας ταινίας, σε οπτικοακουστική μορφή. Δηλαδή αναφέρει αυτό που βλέπουμε και ακούμε. Είναι απαραίτητο στις οπτικοακουστικές παραγωγές, εκτός από τις ταινίες τεκμηρίωσης, όπου μπορεί να υπάρξουν περιπτώσεις χωρίς σενάριο. Μπορεί να αναπτυχθεί έπειτα από την εύρεση μιας ιδέας και της έρευνας για αυτή. Μέσα από αυτό παρουσιάζεται το υπόβαθρο του έργου, δίνοντάς του την πρώτη του πνοή. Επίσης είναι πολύ πολύ σημαντικό εργαλείο και για άλλες διεργασίες για την κατασκευή μιας ταινίας, καθώς μέσα από αυτό προκύπτουν χρήσιμα και απαραίτητα συμπεράσματα. Για παράδειγμα το ανθρώπινο δυναμικό που θα χρειαστεί, τα σκηνικά που πρέπει να στηθούν και άλλα πολλά, τα οποία θα καθοδηγήσουν τις εργασίες του κάθε μέλους της παραγωγής.

Όσον αφορά το σενάριο συγκεκριμένα στο ντοκιμαντέρ λοιπόν, η ύπαρξή του μπορεί να είναι βοηθητική, όμως δεν κρίνεται απαραίτητη. Ιδιαίτερα στο πεδίο του Cinema Verite, αλλά και γενικότερα, έχουν δημιουργηθεί πολλά πετυχημένα ντοκιμαντέρ χωρίς να στηρίζονται στη συγγραφή σεναρίου. Βέβαια, τα θετικά για την χρήση του και στην περίπτωση των ταινιών τεκμηρίωσης, είναι αρκετά και σημαντικά. Αποτελεί εργαλείο δόμησης και οργάνωσης, βοηθώντας σαν οδηγός στη δημιουργία. Επίσης, με απλό και κατανοητό τρόπο, μεταδίδει την ιδέα και βοηθάει στην κατανόηση του θέματος και του μηνύματος. Φυσικά, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, απαντά σε ερωτήματα για την ταινία τα οποία αφορούν τις εργασίες των περισσότερων μελών που συνεργάζονται για την παραγωγή. Τέλος, μπορεί να καθοδηγήσει και το μοντάζ ως προς τη δομή της ταινίας. Έτσι λοιπόν το σενάριο μπορεί να θεωρηθεί η βάση για τον σχεδιασμό και την πρακτική υλοποίηση. Βέβαια στο ντοκιμαντέρ το πιο σύνθημα είναι να μην γίνει πιστή ακολούθηση του σεναρίου, καθώς το στοιχείο του αυθορμητισμού υπάρχει συχνά και σε μεγάλο βαθμό. Έτσι, πολλά πράγματα που μπορεί να χρησιμοποιηθούν, είναι πιθανό να προκύψουν στην πορεία των γυρισμάτων αλλά φυσικά και του μοντάζ. Όπως σημειώνει και η Μαριάννα Κουτάλου « το σενάριο στο ντοκιμαντέρ είναι

ρευστό, είναι ένας οδηγός για το γύρισμα, που μεταβάλλεται καθημερινά ως το τέλος της ταινίας – και κυρίως στο στάδιο του μοντάζ»³⁴.

Από την αρχή του ντοκιμαντέρ, το σενάριο οφείλει να καταφέρει δύο πολύ σημαντικά στοιχεία. Το πρώτο είναι να «μαγνητίσει» το ενδιαφέρον του θεατή και το δεύτερο να προσδιορίσει το θέμα αλλά και μια γενική πορεία του νοήματος. Αυτού του είδους η έναρξη, δίνει στην ταινία σημαντική ενίσχυση, όμως φυσικά χρειάζεται και στην υπόλοιπη διάρκεια να εξακολουθεί να «τραβάει το ενδιαφέρον» του θεατή. Γι' αυτό το λόγο, παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο η δομή και ο ρυθμός. Όπως επίσης η εξέλιξη και κλιμάκωση της ταινίας αλλά και η ολοκλήρωσή της. Αυτά τα στοιχεία απαρτίζουν κάθε καλό ντοκιμαντέρ και όχι μόνο, καθώς τα βρίσκουμε και σε άλλα καλλιτεχνικά έργα με ενδιαφέρον, όπως τα θεατρικά, οι κινηματογραφικές ταινίες ή τα μυθιστορήματα. Όσον αφορά τον ρυθμό, την εξέλιξη και την κλιμάκωση του έργου, πιο συγκεκριμένα θεωρείται να υπάρχει λογική και συναισθηματική πορεία, με ποικιλία στην ένταση αλλά και συγκρούσεις. Έτσι διατηρείται η προσοχή του κοινού όσο κλιμακώνεται η υπόθεση. Ενώ τέλος σχετικά με την ολοκλήρωσή του έργου, θεωρείται το σημείο κατάληξης, στο οποίο οδηγούν η προϋπάρχουσα ροή, εξέλιξη και κλιμάκωση. Αυτό το σημείο, οφείλει να παρέχει την αίσθηση συμπεράσματος αλλά και την «κάθαρση».

Παρακάτω παρατίθενται οι μορφές σεναρίου στις ταινίες τεκμηρίωσης:

- 1)Περίγραμμα: Παρουσιάζεται το θέμα και το μήνυμα. Επίσης δείχνει την προσέγγιση και δηλώνει την ιστορία που καθορίζει το ντοκιμαντέρ . Σκοπός του είναι συνήθως η διευκρίνιση του στόχου και της εξέλιξης.
- 2) Σενάριο Γυρισμάτων: Ένα σχέδιο με λεπτομερή περιγραφή των εικόνων ενώ παράλληλα υπάρχει και ένα περίγραμμα με ιδέες και σκέψεις για το αφηγηματικό μέρος, έτσι ώστε να συζητηθούν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων των σκηνών. Φανερώνει τις λήψεις που θα γίνουν βοηθώντας παράλληλα στη πραγματοποίηση ενός σχεδίου για αυτές. Έτσι αναδεικνύεται και ο αναγκαίος προϋπολογισμός ενώ καθοδηγεί και τον cameraman έτσι ώστε να οργανώσει τον απαραίτητο τεχνικό εξοπλισμό.
- 3) Σενάριο Μοντάζ: Είναι πιθανό από το να παραμείνει το ίδιο με το σενάριο γυρισμάτων, μέχρι και το να αλλάξει τελείως. Μετά τα γυρίσματα, γίνεται παρακολούθηση του υλικού από

³⁴ Κουτάλου Μαριάννα, Κοβότσου Άγγελος, (IEK ΔΟΜΗ, 2010), <https://www.scribd.com/document/76029881/%CE%A3%CE%95%CE%9D%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9F-%CE%9D%CE%A4%CE%9F%CE%9A%CE%99%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%95%CE%A1-%CE%A3%CE%97%CE%9C%CE%95%CE%99%CE%A9%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%A3> .

τον σκηνοθέτη και τον μοντέρ. Στην περίπτωση που θεωρήσει ο σκηνοθέτης ότι πρέπει να γίνει κάποια προσθήκη ή αφαίρεση στο υλικό, τότε θα προκύψει και νέο σενάριο. Επίσης βλέποντας κατά τη διάρκεια του μοντάζ το υλικό και τι είναι φανερά αρμονικά «δεμένο» οπτικά, ηχητικά και νοηματικά οφείλει να καθοδηγεί το σκηνοθέτη και την εξέλιξη του ντοκιμαντέρ³⁵. Με αυτόν τον τρόπο ωθείται συνήθως ο δημιουργός στην πραγματοποίηση ενός σεναρίου μοντάζ.

4) Σενάριο Αφήγησης: Ένα σχεδιάγραμμα με την αφήγηση του ντοκιμαντέρ στο οποίο παράλληλα περιγράφονται οι οπτικές σκηνές.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Μια ακόμη μέθοδος διαχείρισης του λόγου στο ντοκιμαντέρ είναι η συνέντευξη³⁶. Είναι ένα εργαλείο που επιτρέπει την άντληση πληροφοριών και δεδομένων από έναν άνθρωπο για μια κατάσταση, ένα θέμα. Με τη συνέντευξη παρουσιάζεται το πώς βλέπουν οι άνθρωποι τα πράγματα. Παρουσιάζονται οι σκέψεις τους, οι στάσεις και οι απόψεις που μπορεί να κρύβονται πίσω από τις συμπεριφορές τους. Όπως επίσης φυσικά τα κίνητρα και τα επιχειρήματά τους. Έτσι λοιπόν μπορεί να είναι μια πολύ χρήσιμη τεχνική σε διάφορα πεδία, όπως φυσικά και σε αυτό του ντοκιμαντέρ, όπου πραγματοποιούνται έρευνες για θέματα και γεγονότα, και παρουσιάζεται η πραγματικότητα.

Μια συνέντευξη γενικά έχει τις βάσεις της στην επικοινωνία με ελευθερία και αμεσότητα. Στοιχεία που «αιχμαλωτίζουν» το ενδιαφέρον του θεατή ή ακόμα και τον συγκινούν όπως για παράδειγμα όταν ένας συνεντευξιαζόμενος, μπορεί να ανοίξει την καρδιά του και να μοιραστεί δύσκολες εμπειρίες του. Έτσι λοιπόν, η τεχνική αυτή μπορεί να βοηθήσει τον δημιουργό/ερευνητή να πλησιάσει το θέμα του εύστοχα και εις βάθος αλλά και να αξιοποιήσει τις εμπειρίες και τα συναισθήματα που θα αντλήσει. Μάλιστα, δίνει ευκαιρίες να διευκρινιστούν κάποιες απαντήσεις, να γίνουν επιπλέον ερωτήσεις, δίνοντας, έτσι, τη δυνατότητα για εμβάθυνση, όπου ήταν αδιευκρίνιστα όσα λέχθηκαν. Επιπλέον όλα αυτά τα συνοδεύει το χαρακτηριστικό της αντικειμενικής προσέγγισης, διότι η μέθοδος της συνέντευξης θεωρείται μια δημοκρατική μορφή λόγου καθώς υπάρχει πολυφωνία, επομένως

³⁵Περίανδρος Παπαδάκης, «ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΣΤΑΘΜΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ VIDEO MONTAZ VELOCITY ΤΗΣ LEITCH ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΝΟΣ VIDEO ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΟ ΚΡΑΣΙ ΤΩΝ ΔΑΦΝΩΝ.» (Πτυχιακή εργασία, Α.Τ.Ε.Ι ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ, 2007), <https://apothesis.lib.hmu.gr/bitstream/handle/20.500.12688/3534/2007Papadakis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

³⁶Όλγα Γραμματέα, ό.π.

και ένα ευρύ φάσμα απόψεων³⁷. Είναι σημαντικό να αναγνωριστεί ότι μια συνέντευξη δεν υποβαθμίζει μια ταινία τεκμηρίωσης καλλιτεχνικά αλλά συμβάλλει με ουσιαστικό τρόπο σε αυτή και ανταποκρίνεται σε ανάγκες της αφήγησης.

Στο βιβλίο «Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες» παρουσιάζονται οι κύριες σκηνοθετικές προσεγγίσεις της συνέντευξης³⁸:

- 1) Συνέντευξη με τη συμμετοχή του ερευνητή: Ο σκηνοθέτης-ερευνητής παίρνει μέρος στην τελική συνέντευξη είτε με το να ακούγεται, είτε με το να φαίνεται.
- 2) Η συνέντευξη ως μονόλογος σε σκηνές παρατήρησης: ο συνεντευξιαζόμενος απευθύνεται στον κινηματογραφιστή, ενώ παράλληλα έχει μια ασχολία.
- 3) Συνέντευξη off: ο λόγος της συνέντευξης συνοδεύόμενος από άλλες εικόνες και όχι από τις λήψεις αυτής.
- 4) Ομαδική συνέντευξη: κοινή συνέντευξη με ερωτήσεις σε ανθρώπους που μοιράζονται συλλογικά μια εμπειρία.
- 5) Vox-Pop: η τεχνική κατά την οποία θέτονται οι ίδιες ερωτήσεις σε πολλούς ανθρώπους στο δρόμο.

Φυσικά, όποια σκηνοθετική προσέγγιση και να επιλέξει κάποιος κινηματογραφιστής, για την πραγματοποίηση μιας συνέντευξης ακολουθείται σε γενικές γραμμές μια διαδικασία. Το ξεκίνημά της έχει να κάνει με την αναζήτηση και την επιλογή των ερωτώμενων, οι οποίοι θεωρούνται και το δείγμα για την έρευνα. Οι ερωτώμενοι πρέπει να αποτελούν χαρακτηριστικές, τυπικές, περιπτώσεις, να αντιπροσωπεύουν -κατά το δυνατόν- τις περισσότερες ή/και τις κυριότερες κατηγορίες του πληθυσμού που ερευνούμε. Έπειτα από αυτό το βήμα, χρειάζεται να γίνει ένας σχεδιασμός της πορείας της συζήτησης έτσι ώστε να ξεκαθαριστεί και στον ερευνητή τι θα ρωτήσει και γιατί. Να δημιουργηθεί λοιπόν ένας άξονας με θέματα από τα οποία προκύπτουν ερωτήματα που να αφορούν τον ερευνητικό μας στόχο. Αυτός ο θεματικός άξονας αποτελεί έναν οδηγό για την συνέντευξή μας. Επίσης στον σχεδιασμό της συνέντευξη συμπεριλαμβάνεται και η εύρεση του τόπου και ο καθορισμός του χρόνου που θα πραγματοποιηθεί. Σημαντικοί παράγοντες που επηρεάζουν άμεσα τον συνεντευξιαζόμενο και έμμεσα ολόκληρη τη διεξαγωγή της συνέντευξης. Ακόμα ένα πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό είναι η προσέγγιση στον συνεντευξιαζόμενο. Αυτό το βήμα

³⁷ Όλγα Γραμματέα, ό.π.

³⁸ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην επικοινωνία και καθορίζει το κλίμα που θα υπάρξει, κυρίως μέσω της προσέγγισης και της πρώτης εντύπωσης. Φυσικά ο στόχος είναι να δημιουργηθεί κλίμα εμπιστοσύνης. Γι' αυτό και είμαστε απόλυτα ξεκάθαροι από την αρχή όσον αφορά το ποιοι είμαστε, την έρευνά μας αλλά και τους σκοπούς της συνέντευξης ζητώντας φυσικά τη συμβολή του συνεντευξιαζόμενου. Έτσι λοιπόν γίνεται εφικτό να προχωρήσουμε στην διεξαγωγή της συνέντευξης στόχος της οποίας είναι όπως προαναφέρθηκε, η αποκάλυψη εμπειριών, συναισθημάτων, απόψεων, ερμηνειών και άλλων στοιχείων από τον ερωτώμενο. Αυτό σημαίνει ότι ο συνεντευξιαζόμενος χρειάζεται να είναι χαλαρός, να ανοιχτεί και να μιλήσει με ειλικρίνεια. Γι' αυτό και ο ερευνητής-σκηνοθέτης οφείλει να ακούει με ενδιαφέρον, να παρακολουθεί και να αντιδρά στα λεγόμενά του κατά τρόπο τέτοιο ώστε να τον ωθεί να αποκαλύψει περισσότερες πληροφορίες, χωρίς να χάσει τον ειρμό των σκέψεων του ή να ξεφύγει από το θέμα ή να παρασυρθεί προς την κατεύθυνση που επιθυμεί ο ερευνητής. Επιπρόσθετα, είναι φυσικό να υπάρξουν δυσκολίες και απρόβλεπτες καταστάσεις κατά τις οποίες είναι δουλειά του ερευνητή-σκηνοθέτη να τις διαχειριστεί με σκοπό την συνέχεια της συνέντευξης με ομαλό τρόπο. Αυτές οι δυσκολίες μπορεί να έχουν να κάνουν είτε με τον συνεντευξιαζόμενο, τον οποίο μπορούμε να ενθαρρύνουμε και να τον «ξεκολλήσουμε», είτε με τις εξωτερικές συνθήκες όπου χρειάζεται να υπάρξει ευελιξία για τη διόρθωση της κατάστασης και την εύρεση μιας εναλλακτικής λύσης στο θέμα που μπορεί να προέκυψε. Φυσικά υπάρχει πάντα η επιλογή, αν χρειαστεί, να μετατεθεί η συνέντευξη σε άλλο μέρος και άλλη χρονική στιγμή. Τέλος, με την ολοκλήρωση της διεξαγωγής της συνέντευξης, είναι απαραίτητο φυσικά να αναλυθεί το υλικό της έρευνας και να ερμηνευθεί. Πρέπει να γίνει λοιπόν ανάγνωση και ταξινόμηση του, με οδηγό τον θεματικό άξονα και τους ερευνητικούς στόχους.

Β'. Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά

Ιδέα

Η ιδέα για το ντοκιμαντέρ είναι η ιστορία των Νέων Μουδανιών αλλά και πως είναι τα Νέα Μουδανιά σήμερα. Καθώς φυσικά οι πληροφορίες για ολόκληρη την ιστορία, ήταν πάρα πολλές αποφάσισα να στοχεύσω στην ανάδειξη της ιστορίας γύρω από τη ίδρυσή τους, και τους αγώνες που έδωσαν οι πρώτοι κάτοικοι σαν πρόσφυγες, για να δημιουργήσουν μια αξιολογη πολιτεία από την αρχή. Με την ολοκλήρωση αυτού του στόχου, κάνω μια μετάβαση από το παρελθόν και τους πρώτους κατοίκους, στο παρόν για να αναδείξω πως είναι το μέρος σήμερα,

100 χρόνια μετά την ίδρυσή του. Ο τρόπος με τον οποίο επέλεξα να τα εκθέσω αυτά στο ντοκιμαντέρ είναι με την τοποθέτηση του εαυτού μου ως χαρακτήρα στο ρόλο του κεντρικού αφηγητή που πραγματοποιεί την έρευνα για το θέμα. Βέβαια αυτό δεν το επέλεξα ερευνώντας τρόπους από πηγές, αλλά επειδή ίσχυε στην πραγματικότητα.

Έρευνα

Το πρώτο βήμα στην έρευνά μου ήταν η παρακολούθηση άλλων έργων στην κατηγορία του ντοκιμαντέρ που ήταν παρόμοιο το θέμα τους με το δικό μου. Συγκεκριμένα δηλαδή, ιστορικά ντοκιμαντέρ, όπως το «1922, Ο Μεγάλος Ξεριζωμός» που αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, το «ΕΔΕΣΣΑ 1860 – 1920»³⁹ αλλά και ντοκιμαντέρ ή εκπομπές που παρουσίαζαν πόλεις και μέρη στο παρόν. Για τη συνέχεια της έρευνάς μου έψαξα να βρω όσα περισσότερα βιβλία γινόταν σχετικά με τα Νέα Μουδανιά έτσι ώστε να αντλήσω τις πληροφορίες στις οποίες θα στηριζόμουν για τη δημιουργία του σεναρίου και της αφήγησης. Κατάφερα, μέσω της συνεννόησης με συμπολίτες μου, να βρω πέντε βιβλία με αυτό το θέμα αλλά και μια παρουσίαση/μελέτη του Δήμου Νέας Προποντίδας της περιόδου 2015-2019, η οποία περιείχε όλα τα στοιχεία για τα Νέα Μουδανιά και τη γύρω περιοχή. Έτσι λοιπόν, τα διάβασα όλα και έκανα παράλληλα τις απαραίτητες σημειώσεις για να ξεχωρίσω αυτά που χρειαζόμουν. Φυσικά οι πληροφορίες ήταν πάρα πολλές, οπότε χρειάστηκε διαδικασία για την οργάνωσή τους αλλά και για την συγκράτηση των απαραίτητων. Πέρασα λοιπόν αρχικά τις πληροφορίες από τα βιβλία, σε ψηφιακή μορφή, και στη συνέχεια τα κατηγοριοποίησα με βάση το θέμα στο οποίο ανήκαν. Έπειτα, και αφού η ραχοκοκαλιά του ντοκιμαντέρ είχε πάρει μορφή, με βάση τις ενότητες και τα θέματα που θα περιείχε, προχώρησα στην έρευνα για την εικόνα του ντοκιμαντέρ, δηλαδή αυτά που θα κάλυπταν και δικαιολογούσαν οπτικά τις πληροφορίες που είχα μαζέψει. Αυτή η έρευνα σε τεράστιο μέρος βασίστηκε στη συνεργασία με τον Π.Σ. «Ο ΦΑΡΟΣ», ο οποίος μου παρέδωσε φωτογραφίες που αποτελούσαν ένα πολύ μεγάλο μέρος από το αρχειακό υλικό που έχει στην κατοχή του σχετικό με την ιστορία των Νέων Μουδανιών. Φυσικά υλικό αντλήθηκε και από το διαδίκτυο, συγκεκριμένα από ιστορικά αποθετήρια όπως το «Search Culture» και το «Αποθετήριο Ι.Α.Π.Ε.», αλλά και κάποια πλάνα από ήδη υπάρχουσα ντοκιμαντέρ, όπως το «Ελλάδα 1922, ο μεγάλος ξεριζωμός» του «National Geographic», τα οποία ταίριαζαν με σημεία της αφήγησής μου. Τέλος για την χρησιμοποίηση αρχειακού υλικού για κάποια σημεία, χρειάστηκε η φωτογράφησή τους από βιβλία που ήταν

³⁹ Γιώργος Μπαγανάς, σκην., *Έδεσσα 1860-1920* (Ελλάδα, 2019), ντοκιμαντέρ.

τυπωμένα και η επεξεργασία τους για να μπορέσουν να χρησιμοποιηθούν. Φυσικά ο παράγοντας της έρευνας έμεινε ανοικτός για αρκετό καιρό, παράλληλα και με άλλα βήματα, μέχρι και το στάδιο του μοντάζ συγκεκριμένα. Αυτό γιατί προκύπτανε σημεία για τα οποία δεν είχε βρεθεί από την αρχή υλικό για την οπτικοποίηση τους και χρειάστηκε αναζήτηση σε εκείνη τη φάση για την κάλυψή τους.

Αφήγηση

Εφόσον δημιούργησα πρώτα την δομή του ντοκιμαντέρ, με βάση τις πληροφορίες που πήρα από την έρευνα μου, μπορούσα πλέον να προχωρήσω στη δημιουργία της αφήγησης. Ερευνώντας λοιπόν πηγές για το θέμα αυτό, αποφάσισα να ακολουθήσω τον επεξηγηματικό τρόπο που αναφέρθηκε στα είδη αφήγησης στο ντοκιμαντέρ με βάση τον Bill Nichols. Δηλαδή συγκεκριμένα, η έκθεση πληροφοριών του ντοκιμαντέρ, να βασιστεί κυρίως στον λόγο, είτε αυτός είναι προερχόμενος από την αφήγηση, είτε από συνεντεύξεις. Για την τεκμηρίωση του λόγου παράλληλα, να προβάλλονται εικόνες οι οποίες είτε προέρχονται από το αρχειακό υλικό, είτε από πλάνα b-rolls, συνεντεύξεις κ.α. Με τον συνδυασμό λοιπόν αυτών των στοιχείων με βάση αυτή τους τη σχέση, να προκύπτει η κατανόηση του θέματος. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν, στόχος μου ήταν η πληροφόρηση και η επεξήγηση του θεατή για το θέμα. Ένα παράδειγμα ντοκιμαντέρ, που χρησιμοποιεί τον συγκεκριμένο τρόπο αφήγησης, το οποίο παρακολούθησα για να τον κατανοήσω καλύτερα, είναι το «Μακεδονικός Γάμος» του οποίου έχει γίνει αναφορά και στην εισαγωγή. Παράλληλα η αφήγησή μου ήθελα να περιέχει και στοιχεία συμμετοχικής αφήγησης, δηλαδή να αναδεικνύει και τη σχέση του σκηνοθέτη με το θέμα. Έτσι λοιπόν υπάρχουν κάποιες ενέργειές μου, για την συμμετοχή και την δράση μου στην έρευνα και βιντεοσκόπηση του θέματος. Έπειτα η αφήγησή ήθελα να περιλαμβάνει κάποια συγκεκριμένα στοιχεία. Αρχικά την απλότητα λόγου, έτσι ώστε η πρόληψη και η κατανόηση των θεμάτων να γίνεται εύκολα από τον θεατή. Πέρα από αυτό, ένα ακόμα στοιχείο που ήθελα να υπάρχει στην αφήγησή είναι η αμεσότητα, με χρήση ενεργητικής φωνής αλλά και με το να υπάρχουν αρκετές παύσεις έτσι ώστε να αποφεύγεται ο καταιγισμός πληροφοριών. Ο λόγος που ήθελα να υπάρχει αμεσότητα έχει να κάνει και με το νόημα του ντοκιμαντέρ. Δηλαδή στόχος μου ήταν, ο εκάστοτε θεατής να νιώσει οικία, και να μπει στη θέση μου. Ότι και ο ίδιος θα μπορούσε να πραγματοποιήσει μια έρευνα για τον τόπο του όπως κάνω εγώ στο ντοκιμαντέρ. Για τον ίδιο λόγο, δημιούργησα την αφήγηση με το σκεπτικό ότι υπάρχει μπροστά μου το κοινό που στοχεύω και αναφέρομαι σε αυτούς. Επιπλέον προσπάθησα να μην υπάρχουν πολλά κοσμητικά επίθετα έτσι ώστε κάτι που φαίνεται στην εικόνα να μην το συνοδεύει και επιθετικός

προσδιορισμός. Αυτό, για να υπάρξει βάρος και στην εικόνα, και να μην δέχεται ο θεατής όλες τις πληροφορίες και το συναίσθημα από την αφήγηση. Συνεπώς να υπάρξει ισορροπία μεταξύ αφήγησης και οπτικοποίησης. Τέλος, προσπάθησα να αποφύγω τα γλωσσικά κλισέ και τις επαναλήψεις. Παρακάτω παραθέτω ένα δείγμα από την αφήγηση του ντοκιμαντέρ μου.

Σενάριο

Ακολουθεί λοιπόν το στάδιο συγγραφής του σεναρίου. Μελετώντας για τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ, είναι ολοφάνερο ότι δεν ακολουθείται η κλασική μορφή του σεναρίου του κινηματογράφου αλλά υπάρχουν παραλλαγές. Εγώ συγκεκριμένα, θεώρησα πως ταιριάζει περισσότερο να δημιουργήσω ένα σενάριο που να προκύπτει από την αφήγηση. Δηλαδή με βάση τα λόγια της αφήγησης να περιγράψω την οπτικοποίηση. Θα μπορούσα φυσικά να συμπεριλάβω και τον ήχο, αλλά δεν ήταν αρκετά τα σημεία στα οποία θα προσέθετα ηχητικά εφέ, και έτσι αυτό το βήμα το άφησα να πραγματοποιηθεί με την ολοκλήρωση του μοντάζ, όταν θα δημιουργούσα και το μουσικό χαλί. Έτσι λοιπόν, το σενάριο είχε τη μορφή δύο στήλων όπου στην πρώτη αναφέρονται τα λόγια της αφήγησης χωρισμένα σε σημεία, ενώ στη δεύτερη υπάρχει η περιγραφή της οπτικοποίησης. Φυσικά, όσο εξελισσόταν η δημιουργία του ντοκιμαντέρ, το θέμα της οπτικοποίησης παρέμενε ανοιχτό για αλλαγές, γι' αυτό το λόγο το τελικό αποτέλεσμα δεν είναι ολοκληρωτικά πιστό στο σενάριο. Παρακάτω παραθέτω ένα δείγμα του σεναρίου:

ΕΝΟΤΗΤΑ 3

	ΗΧΟΣ	ΒΙΝΤΕΟ
1	Το ταξίδι στον χρόνο λοιπόν ολοκληρώθηκε και αφού είδαμε το ξεκίνημα, τις ρίζες, πλέον επιστρέφουμε στο παρόν, στα Νέα Μουδανιά σήμερα.	ΑΦΗΓΗΤΗΣ
2	Συνέντευξη (Για τα Μουδανιά τώρα και Για το τραγούδι)	ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ
3	Ως επακόλουθο των ηρωικών αγώνων των πρώτων κατοίκων, πλέον αποτελούν το εμπορικό, οικονομικό, πολιτιστικό, εκπαιδευτικό, και όχι μόνο, κέντρο της Χαλκιδικής, καθώς και τη μεγαλύτερη πόλη, με περίπου 15.000 κατοίκους.	ΤΙΜΕΛΑΨΕ ΣΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΕ ΚΟΣΜΟ
4	Είναι έδρα του δήμου Νέας Προποντίδας, ενός από τους πέντε δήμους του νομού ο οποίος καταλαμβάνει τη βορειοδυτική ακτή της Περιφερειακής Ενότητας Χαλκιδικής. Βόρεια, συνορεύει με τον Νομό Θεσσαλονίκης.	ΧΑΡΤΗ ΜΕ ΤΟΝ ΔΗΜΟ
5	Αυτή η τοποθεσία είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς κατέχει εξέχουσα θέση στο δίκτυο οικισμών του νομού αποτελώντας κομβικό σημείο σύνδεσης της Χαλκιδικής με τη Θεσσαλονίκη.	ΑΠΟ DRONE ΤΑΜΠΕΛΕΣ ΠΡΟΣ ΘΕΣ.
6α 6β	Σε αυτό το σημείο επίσης διαμορφώνεται μια ομαλή ακτογραμμή, με μεγάλου μήκους παραλίες και όμορφο φυσικό περιβάλλον.	ΜΕ ΑΜΑΞΙ ΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑ/ ΜΕ ΠΛΑΝΟ ΑΠΟ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΜΕ ΤΗΛΕΦΩΝΟ Α) με drone Β) με πλانا μου
7	Οι παράγοντες αυτοί ευνοούν την ανάπτυξη σε πολύτιμους τομείς όπως των μεταφορών, της παροχής υπηρεσιών, του τουρισμού αλλά και της οικιστικής ανάπτυξης. Όσον αφορά λοιπόν την απασχόληση των κατοίκων περιλαμβάνει και τους τρεις παραγωγικούς τομείς δραστηριοτήτων, δηλαδή τον πρωτογενή, δευτερογενή και τριτογενή.	ΑΦΗΓΗΤΗΣ
8	Για τον πρωτογενή τομέα η μεγαλύτερη ανάπτυξη υπάρχει στον κλάδο της αλιείας, με σημαντικές παραγόμενες ποσότητες αλιευμάτων στην περιοχή αλλά και με πολύ καλές υποδομές. Η ιχθυοσκάλα Ν. Μουδανιών, είναι μία από τις μεγαλύτερες	ΠΛΑΝΑ ΣΤΟ ΛΙΜΑΝΙ ΚΑΙ ΤΑ ΠΛΟΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΨΑΡΑΔΕΣ

	της Μεσογείου, διακινώντας τόνους γαύρου και σαρόδελας εντός και εκτός Ελλάδας.	
9	Φυσικά και η γεωργία συνεχίζει να είναι από τους σημαντικότερους κλάδους απασχόλησης, με έντονη ενεργητικότητα. Αυτό, γιατί υπάρχουν ευνοϊκές συνθήκες όπως το κλίμα και το έδαφος, για την ανάπτυξη πολλών και διαφορετικών ειδών καλλιεργειών.	ΓΕΝΙΚΑ ΠΛΑΝΑ ΜΕ ΧΩΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΕΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ
10	Η καλλιέργεια της ελιάς όμως εξακολουθεί να κατέχει τη σημαντικότερη θέση. Αξίζει να αναφερθεί ότι η ελιά, το λάδι αλλά και διάφορα άλλα προϊόντα της περιοχής συσκευάζονται και εξάγονται και στο εξωτερικό.	ΜΕ ΕΛΑΙΟΔΕΝΤΡΑ ΚΑΙ ΕΛΙΕΣ
11	Δεν είναι τυχαία άλλωστε και η αναφορά στη γνωστή ταινία του Hollywood "The Wolf Of Wall Street".	ΤΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ
12	Τέλος, σχετικά με τον πρωτογενή τομέα, η κτηνοτροφία υπάρχει κυρίως μέσω της δραστηριότητας μελισσοκόμων, σε μικρότερο όμως βαθμό συγκριτικά με την αλιεία και τη γεωργία.	ΚΥΨΕΛΕΣ ΚΑΙ ΜΕΛΙΣΣΙΑ
13	Ο δευτερογενής τομέας είναι επίσης ανεπτυγμένος στη περιοχή, με σημαντικές συγκεντρώσεις κυρίως βιοτεχνιών και μικρών βιομηχανιών επεξεργασίας τροφίμων και ποτών. Η πολυπληθέστερη παρουσία ανήκει στα ελαιολαμβία και στην επεξεργασία και κονσερβοποίηση βρώσιμης ελιάς.	ΜΕ ΤΕΤΟΙΕΣ ΒΙΟΤΕΧΝΙΕΣ ΚΑΙ ΕΛΑΙΟΤΡΙΒΕΙΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ
14	Ο τριτογενής τομέας κυριαρχεί με δραστηριότητες τουριστικού χαρακτήρα αλλά και εμπορίου, μεταφορών και οικοδομικών εργασιών. Ο δήμος παρουσιάζει ιδιαίτερα ανεπτυγμένο τουρισμό, κατά τους θερινούς μήνες επί το πλείστον, διαθετώντας σημαντικά πλεονεκτήματα.	ΑΦΗΓΗΤΗΣ
15	Αξιόλογη τουριστική υποδομή με χιλιάδες κλίνες σε ξενοδοχεία, επιπλωμένα διαμερίσματα, δωμάτια και παραθεριστικές κατοικίες για ενοίκιαση.	ΤΟ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟ, ΜΙΚΡΑ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΑ ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΜΟΥΔΑΝΙΑ, ΤΙΣ ΚΑΤΟΙΚΙΕΣ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑ (drone το ξενοδοχείο και πλانا μου)

Εικόνα 4: Δείγμα σεναρίου του ντοκιμαντέρ "Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά".

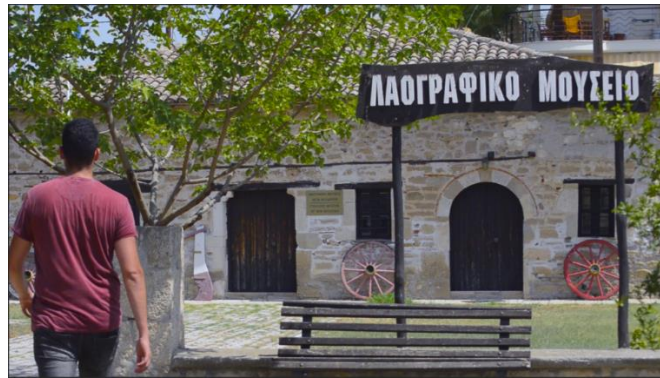
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Επιλέγοντας την τεχνική της συνέντευξης λοιπόν, στόχος μου ήταν να εστιάσω στο θέμα μέσα από την οπτική ανθρώπων που έχουν βιώματα και εμπειρίες πάνω σε αυτό. Η πρώτη μου κίνηση οπότε ήταν η εύρεση αυτών των ανθρώπων που θα είχαν αυτή τη γνώση που χρειαζόταν για την συνέχεια της έρευνάς μου. Και εφόσον το ντοκιμαντέρ μου είναι χωρισμένο στο παρελθόν και στο παρόν των Νέων Μουδανιών, επέλεξα από έναν κατάλληλο άνθρωπο για την κάθε περίπτωση.

Πρώτη συνέντευξη

Συγκεκριμένα, για το παρελθόν των Νέων Μουδανιών και για την ιστορία των προσφύγων, απευθύνθηκα στο Λαογραφικό Μουσείο «ΒΙΘΥΝΙΑ», όπου φιλοξενεί πληθώρα αντικειμένων που χρησιμοποιούσαν οι πρόσφυγες τα πρώτα χρόνια της εγκατάστασής τους εδώ. Επίσης στο λαογραφικό μουσείο υπάρχει μια σύγχρονη κατασκευή ως αντίγραφο των

πρώτων σπιτιών που κατασκευάστηκαν για τους πρόσφυγες το 1925. Συνεπώς, αυτό το μέρος και ένα μέλος του Μουσείου, θα ήταν η καταλληλότερη επιλογή. Όσον αφορά το σκηνικό της συνέντευξης, η πρώτη και τελική σκέψη ήταν φυσικά ο χώρος του μουσείου και των εκθεμάτων. Ο λόγος αρχικά ήταν γιατί ταίριαζε απόλυτα με το νόημα της αφήγησής. Η επίσκεψή δηλαδή στο Μουσείο με σκοπό την συνέχεια της έρευνάς.



Εικόνα 5: Είσοδος του αφηγητή-ερευνητή στο περιβάλλον του Λαογραφικού Μουσείου για την πραγματοποίηση της συνέντευξης.

Να φανεί λοιπόν με αυτό τον τρόπο στο θεατή, ότι παρακολουθεί τον χαρακτήρα-αφηγητή να πραγματοποιεί έρευνα. Επίσης το περιβάλλον αυτό, θα σύναδε απόλυτα, με το είδος των πληροφοριών που ήθελα να λάβω με βάση την αφήγηση, ενώ παράλληλα θα επιδρούσε και στο συναίσθημα που το ντοκιμαντέρ θα μετέδιδε. Έπειτα, ήταν σημαντικό ο συνεντευξιαζόμενος να αισθάνεται άνετα και οικεία, έτσι ώστε να μπορέσει να εκφραστεί με απόλυτη ειλικρίνεια και να μεταδώσει όσο καλύτερα μπορεί τις γνώσεις του και τα βιώματά του σχετικά με το ερευνητικό πεδίο.



Εικόνα 6: Ο συνεντευξιαζόμενος στο περιβάλλον του Λαογραφικού Μουσείου.

Επιπλέον, επέλεξα να μην δημιουργήσω κάποιο μοντέλο ή λίστα ερωτήσεων και προτίμησα την αυθόρμητη παρουσίαση του συνεντευξιαζόμενου. Αυτό αρχικά γιατί τα εκθέματα που θα μου παρουσίαζε βρισκόντουσαν απολύτως μέσα στο θέμα, και δεν υπήρχε περίπτωση να ξεφύγει από αυτό. Επίσης θα λειτουργούσε καλύτερα και για τον άνθρωπο του μουσείου, να τον αφήσω να τα παρουσιάσει με αυτόν τον τρόπο που ο ίδιος είχε μεγάλη εμπειρία. Έτσι λοιπόν θα έβρισκε τον κατάλληλο ρυθμό και τη ροή για την παρουσίαση των θεμάτων αλλά και τον απαραίτητο αυθορμητισμό έτσι ώστε να περάσει στον θεατή η εμπειρία. Φυσικά, αυτά είχα σκοπό να εξελιχθούν με αυτά τα αποτελέσματα, μέσω της ενημέρωσης και της καθοδήγησης που θα πραγματοποιούσα ως ερευνητής-σκηνοθέτης, σχετικά με τον λόγο και τον τρόπο της συνέντευξης. Τέλος, αυτή η σκηνοθετική επιλογή έγινε με στόχο την επιλογή και την συγκράτηση στο στάδιο του μοντάζ, όσων ήταν απαραίτητων στην εξέλιξη της έρευνας και του ντοκιμαντέρ. Ενώ σε αυτό το στάδιο επίσης, θα γινόταν πιο ξεκάθαρο, σε ποια σημεία του ντοκιμαντέρ θα άρμοζε να τοποθετηθούν κομμάτια της συνέντευξης, ανάλογα και με το θέμα στο οποίο αναφέρονται.

Δεύτερη συνέντευξη

Όσον αφορά τη συνέντευξη με θέμα το παρόν, απευθύνθηκα στον Πολιτιστικό Σύλλογο «Ο ΦΑΡΟΣ» Νέων Μουδανιών, καθώς είναι ο μακροβιότερος και δημοφιλέστερος σύλλογος της περιοχής, με πολλές και σημαντικές δράσεις στον τομέα του πολιτισμού. Έτσι λοιπόν, ένας άνθρωπος όπως η πρόεδρος του συλλόγου, η οποία γεννήθηκε, ζει στα Νέα Μουδανιά και πραγματοποιεί μεγάλο έργο και μέσω του συλλόγου σε αυτά, θα ήταν κατάλληλος να αναφερθεί στην εξέλιξη του τόπου. Όπως και στην πρώτη συνέντευξη, έτσι και σε αυτή, η επιλογή του σκηνικού ήταν το περιβάλλον του συλλόγου.



Εικόνα 7: Η είσοδος στον Π.Σ. "Ο ΦΑΡΟΣ"

Αρχικά για να περάσει στον θεατή το επίπεδο της πολιτιστικής δράσης που υπάρχει μέσω και αυτού του συλλόγου στον τόπο. Αυτό θα συνέβαινε, γιατί στο σενάριο αναφέρονται όλοι οι σύλλογοι που υπάρχουν στα Νέα Μουδανιά, οπότε η περαιτέρω παρουσίαση κάποιου από αυτούς θα λειτουργούσε ως παράδειγμα. Επίσης, το επίπεδο αυτό θα φαινόταν με την επιλογή του φόντου της συνέντευξης, καθώς σε αυτό υπάρχουν τα πολλά βραβεία που έχει κερδίσει ο Σύλλογος σε διαγωνισμούς που λαμβάνει μέρος, αλλά και διάφορες κατασκευές που έχουν δημιουργήσει τα μέλη του.



Εικόνα 8: Κάποια από τα βραβεία που έχει κερδίσει ο σύλλογος



Εικόνα 9: Μία από τις κατασκευές του συλλόγου

Τέλος, σχετικά με την επιλογή του σκηνικού για να πραγματοποιηθεί η συνέντευξη, το περιβάλλον του συλλόγου θα έπαιζε πολύ σημαντικό ρόλο και πάλι για τον συνεντευξιαζόμενο. Δηλαδή στο να είναι άνετος, οικείος και να μοιραστεί αναμνήσεις και εμπειρίες εκφράζοντας το ανάλογο συναίσθημα που θα προκαλούσαν. Έπειτα από την επιλογή του σκηνικού, σε αυτή την περίπτωση δημιούργησα έναν οδηγό ερωτήσεων για να καθοδηγήσουν τη συνέντευξη στην κατάληξη της έρευνας. Οι ερωτήσεις αυτές ήταν σύντομες, σαφείς, με απλά λόγια και χωρίς

πολλά σκέλη. Ενώ απέφυγα τις ερωτήσεις κλειστού τύπου οι οποίες θα μπορούσαν να απαντηθούν μονολεκτικά.

Σαν τεχνική, αποφάσισα να χρησιμοποιήσω τη συνέντευξη αυτή ως μέρος της ροής της αφήγησης. Έτσι λοιπόν επέλεξα να μην ακουστούν οι ερωτήσεις στο τελικό αποτέλεσμα, παρά μόνο τα λόγια του συνεντευξιαζόμενου. Γι' αυτό το λόγο, το σκεπτικό μου ως ερευνητή-σκηνοθέτης της συνέντευξης, αυτή τη φορά ήταν να είμαι διαμεσολαβητής ανάμεσα στον συνεντευξιαζόμενο και το κοινό. Δηλαδή να υποδυθώ το ρόλο του κοινού. Εξαίρεση αποτελεί ένα σημείο, στο οποίο τοποθετήθηκε μέρος της συνέντευξης και χρειάστηκε να ακουστεί η ερώτηση του ερευνητή-σκηνοθέτη, καθώς ήταν απαραίτητο για να φανεί νόημα στα λεγόμενα του συνεντευξιαζόμενου. Τέλος, όπως και στην πρώτη συνέντευξη, έτσι και σε αυτή, στο στάδιο του μοντάζ θα φαινόταν ποια μέρη θα άρμοζαν να χρησιμοποιηθούν στο ντοκιμαντέρ, και σε ποια σημεία.

Οργάνωση παραγωγής

Για την καταλληλότερη προετοιμασία των γυρισμάτων, δημιούργησα λίστες οι οποίες θα ήταν ο βασικός μου οδηγός στις λήψεις που ήθελα να κάνω. Σε αυτές τις λίστες συμπεριλήφθηκε το ντεκουπάζ, δηλαδή έγινε και η αρχιτεκτονική των πλάνων και σχεδίασα την πραγματοποίησή τους ένα προς ένα. Οι λίστες λήψεων δηλαδή ήταν σημαντικές για να μου δημιουργήσουν μια αίσθηση της ροής του ντοκιμαντέρ και για την οργάνωση των σκέψεων και των ιδεών μου. Αρχικά κατηγοριοποίησα τις λίστες σε αυτές για βιντεοσκόπηση πλάνων και σε αυτές για την παρουσίαση. Και για τις δύο περιπτώσεις συμπεριέλαβα τα εξής στοιχεία (Οι αριθμοί στις εικόνες με τα δείγματα λιστών λήψεων, είναι σε αντιστοιχία με την αρίθμηση του σεναρίου):

- τη δράση
- το μέγεθος του κάδρου
- την κίνηση της κάμερας
- τη γωνία λήψης
- την τοποθεσία γυρίσματος
- μια ενδεικτική διάρκεια

ΕΝΟΤΗΤΑ 3

3)

Δράση	Το κέντρο με κόσμο (time lapse)
Μέγεθος Κάδρου	γενικό
Κίνηση Κάμερας	στατική
Γωνία Λήψης	Eye level
Τοποθεσία	Πλατεία Ομονοίας
Διάρκεια	00:00:15

5)

Δράση	Α)Τον κόμβο (με drone) Β)ταμπέλα προς Θεσσαλονίκη
Μέγεθος Κάδρου	Α)Πολύ γενικό Β)κοιτικό
Κίνηση Κάμερας	Α)Τυχαία Β)στατική
Γωνία Λήψης	Α)Πάνω Β)eye level
Τοποθεσία	κόμβοι
Διάρκεια	Α)00:00:11 Β)00:00:03

6)

Δράση	Α)Την παραλία Β)φυσικό περιβάλλον
-------	--------------------------------------

Μέγεθος Κάδρου	Α)Πολύ γενικό Β)γενικό
Κίνηση Κάμερας	Α)Pan Β)tilt
Γωνία Λήψης	Α)eye level Β)κοντρ πλανέ-eye level
Τοποθεσία	Εμπορικό λιμάνι και παραλία
Διάρκεια	Α)00:00:07 Β)00:00:03

8)

Δράση	Λιμάνι με ψαράδες και τα πλοία
Μέγεθος Κάδρου	Α)γενικό Β)κοιτικό
Κίνηση Κάμερας	Α)Pan Β)στατική
Γωνία Λήψης	Α) eye level Β) πάνω
Τοποθεσία	λιμάνι
Διάρκεια	00:00:21

9)

Δράση	Χωράφια και καλλιέργειες
Μέγεθος Κάδρου	γενικό
Κίνηση Κάμερας	Α)pan
Γωνία Λήψης	πάνω
Τοποθεσία	Περιοχή Μασούτη, Λόφος Σταυρού
Διάρκεια	00:00:15

Εικόνα 10: Δείγμα λίστας λήψεων για τη βιντεοσκόπηση.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3

11

Δράση	Α)ουρανό Β)αφηγητής στην κάμερα
Μέγεθος Κάδρου	μεσαίο κοντινό-μεσαίο
Κίνηση Κάμερας	Α)tilt κάτω Β)zoom out
Γωνία Λήψης	Eye level
Τοποθεσία	Στο φάρο στο λιμάνι με φόντο το κέντρο
Διάρκεια	00:00:10

21

Δράση	Αφηγητής στην κάμερα
Μέγεθος Κάδρου	Μεσαίο
Κίνηση Κάμερας	στατική
Γωνία Λήψης	Eye level
Τοποθεσία	Κεντρική πλατεία
Διάρκεια	00:00:20

14)

Δράση	Αφηγητής στην κάμερα
Μέγεθος Κάδρου	μεσαίο
Κίνηση Κάμερας	στατική
Γωνία Λήψης	Eye level

Τοποθεσία	Κεντρική πλατεία
Διάρκεια	00:00:17

191

Δράση	Αφηγητής στην κάμερα
Μέγεθος Κάδρου	Μεσαίο γενικό
Κίνηση Κάμερας	στατική
Γωνία Λήψης	Eye level
Τοποθεσία	Παραλία στη γαλάζια σημαία
Διάρκεια	00:00:17

221

Δράση	Αφηγητής στην κάμερα
Μέγεθος Κάδρου	Μεσαίο γενικό
Κίνηση Κάμερας	στατική
Γωνία Λήψης	Eye level
Τοποθεσία	Στη σκηνή του ανοικτού θεάτρου
Διάρκεια	00:00:23

311

Δράση	Αφηγητής στην κάμερα
Μέγεθος Κάδρου	Μεσαίο κοντινό
Κίνηση Κάμερας	στατική

Εικόνα 11: Δείγμα λίστας λήψεων για την παρουσίαση.

Στην περίπτωση της βιντεοσκόπησης των πλάνων, τη δράση αποτελούσε η περιγραφή του θέματος ενώ στην παρουσίαση η δράση ήταν οι ενέργειες του αφηγητή. Φυσικά αυτές οι λίστες αποτέλεσαν έναν οδηγό για τα γυρίσματα, αλλά όπως είναι λογικό στην περίπτωση ειδικά του ντοκιμαντέρ, τις περισσότερες φορές προκύπτανε πλάνα εκείνης της στιγμής τα οποία δεν είχαν σχεδιαστεί, ή ακόμα και αλλαγές σε αυτά που ήδη είχαν σχεδιαστεί. Τέλος ακόμα μια κατηγορία λιστών που πραγματοποίησα, και για τις δύο περιπτώσεις, ήταν με βάση την τοποθεσία του κάθε πλάνου, έτσι ώστε να τα ομαδοποιήσω και να διευκολυνθώ στα γυρίσματα, γλιτώνοντας φυσικά έτσι πολύ χρόνο και διαδρομές. Γι' αυτό το βήμα όμως, χρειαζόμουν τις τοποθεσίες, οπότε παράλληλα πραγματοποίησα και το στάδιο του ρεπεράζ. Αναζήτησα δηλαδή και εντόπισα τα σημεία που θα χρειαζόμουν φυσικό σκηνικό στην εξέλιξη του σεναρίου μου.

3. Κεφάλαιο 2 - Παραγωγή

Σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει αναφορά στις διεργασίες που αφορούν το στάδιο της παραγωγής για τη δημιουργία μιας ταινίας τεκμηρίωσης. Το α' μέρος (Βασικές αρχές) αφορά τις βασικές γνώσεις των διεργασιών αυτών, τις οποίες ερεύνησα και στηρίχτηκα. Το β' μέρος (Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά) αφορά την περιγραφή των διεργασιών για τη δημιουργία του δικού μου ντοκιμαντέρ.

Α'. Βασικές αρχές

Γυρίσματα-λήψεις

Η συνέχεια της δημιουργίας μιας ταινίας, είτε μυθοπλασίας είτε τεκμηρίωσης, γίνεται με το στάδιο της παραγωγής, όπου πραγματοποιούνται τα γυρίσματα. Η παραγωγή δηλαδή των εικόνων και των ήχων που θα χρησιμοποιηθούν για το τελικό αποτέλεσμα. Τα γυρίσματα μπορεί να γίνουν σε στούντιο ή σε κάποιο άλλο εσωτερικό χώρο, όπου οι συνθήκες είναι πλήρως ελεγχόμενες. Μπορεί όμως να γίνουν και σε εξωτερικές τοποθεσίες όπου υπάρχουν περιορισμοί στον έλεγχο. Κατά τα γυρίσματα λοιπόν υπάρχουν κάποια στοιχεία που λαμβάνονται υπ όψιν από τον κινηματογραφιστή. Αυτά κατά κύριο λόγο, έχουν να κάνουν με την κάμερα, τις συνθήκες φωτισμού και την ηχοληψία.

Κάμερα

Υπάρχουν πολλοί τρόποι λήψης και ποικιλία πλάνων που μπορούν να αποδώσουν μια ιστορία⁴⁰. Αυτό προϋποθέτει την χρήση των εξής βασικών εικαστικών εργαλείων των οποίων οι ονομασίες μεταβάλλονται⁴¹ :

⁴⁰ Χρήστος Κάρλος, *Τηλεοπτική παραγωγή* (Εκδόσεις Έναστρον, 2010).

⁴¹ Χρήστος Κάρλος, ό.π.

1. Το μέγεθος του κάδρου

-Πολύ γενικό πλάνο (Extreme long shot): παρέχει πανοραμική θέα με σκοπό να αναδείξει τον περιβάλλοντα χώρο. Η ανθρώπινη φιγούρα μπορεί να μην είναι αναγνωρίσιμη.



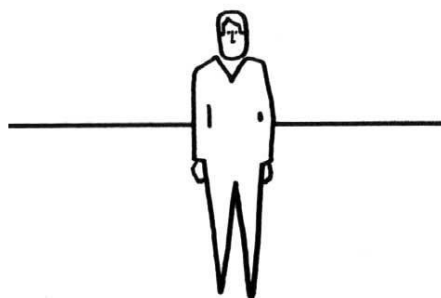
Εικόνα 12

-Γενικό πλάνο (Long Shot): ολόκληρη η ανθρώπινη φιγούρα μαζί με ένα μέρος του σκηνικού. Γίνεται τοποθέτηση του υποκειμένου μέσα στο σκηνικό. Ακόμα όμως η έμφαση δίνεται στο χώρο.



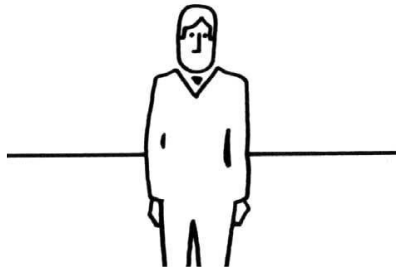
Εικόνα 13

-Πλάνο μουαγέν: γενικό πλάνο που περιλαμβάνει την ανθρώπινη φιγούρα από τα πόδια έως το κεφάλι.



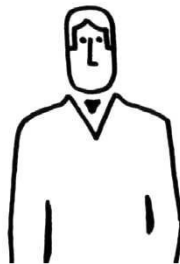
Εικόνα 14

-Μεσαίο γενικό πλάνο (Medium long shot): η ανθρώπινη φιγούρα από τα γόνατα και πάνω



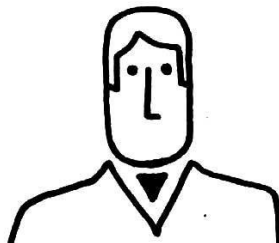
Εικόνα 15

-Μεσαίο πλάνο (Medium shot): η ανθρώπινη φιγούρα από τη μέση και πάνω. Το πλάνο αυτό μπορεί να αποδώσει μια αμεσότητα ενός διαλόγου ή να εισάγει τον θεατή στην κινησιολογία και έκφραση του εικονιζόμενου⁴².



Εικόνα 16

-Μεσαίο κοντινό πλάνο (Medium close up): η ανθρώπινη φιγούρα από το στήθος και πάνω



Εικόνα 17

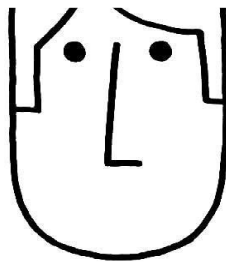
⁴² Χρήστος Κάρλος, ό.π.

-Κοντινό πλάνο (Close up): Το κεφάλι. Ο ήρωας μοιράζεται τα συναισθήματα του και έτσι ο θεατής τον πλησιάζει.



Εικόνα 18

-Πολύ κοντινό: Το πρόσωπο, μέρος του προσώπου ή μια λεπτομέρεια όπως το μάτι, το στόμα κ.τ.λ.



Εικόνα 19



Εικόνα 20

2.Τη γωνία λήψης

-Πλονζέ (High angle shot): πλάνο από ψηλή γωνία λήψης



Εικόνα 21

-Κοντρ πλονζέ (Low angle shot): πλάνο από χαμηλή γωνία λήψης



Εικόνα 22

-God's eye: πλάνο πάνω από το θέμα



Εικόνα 23

-Eye level: πλάνο στο ύψος των ματιών του ανθρώπου



Εικόνα 24

-Ground level: πλάνο στο επίπεδο του εδάφους



Εικόνα 25

3. Την κίνηση της κάμερας

-Στατική: η κάμερα παραμένει σταθερή

-Πανοραμικό (pan): η κίνηση της κάμερας οριζόντια, είτε προς δεξιά είτε προς αριστερά σε έναν σταθερό άξονα

-Tilt: η κίνηση της κάμερας κάθετα, είτε προς τα πάνω είτε προς τα κάτω σε έναν σταθερό άξονα

-Push in: μετακίνηση της κάμερας προς το θέμα

-Pull out: απομάκρυνση της κάμερα από το θέμα

-Zoom in/out: αλλαγή του εστιακού μήκους του φακού για μεγέθυνση ή σμίκρυνση.

-Dolly in: η κίνηση προς το θέμα με zoom out

-Dolly out: η κίνηση προς το θέμα με zoom in

-Camera roll: περιστροφή της κάμερας

-Tracking: η κάμερα ακολουθεί ή οδηγεί το θέμα

-Trucking: η κίνηση της κάμερας ακολουθώντας το θέμα πλευρικά, είτε από αριστερά είτε από δεξιά

-Arc: περιστροφή της κάμερας γύρω από το θέμα

-Boom: μετατόπιση της κάμερας πάνω ή κάτω σε κάθετο άξονα

-Random: τυχαία κίνηση της κάμερας

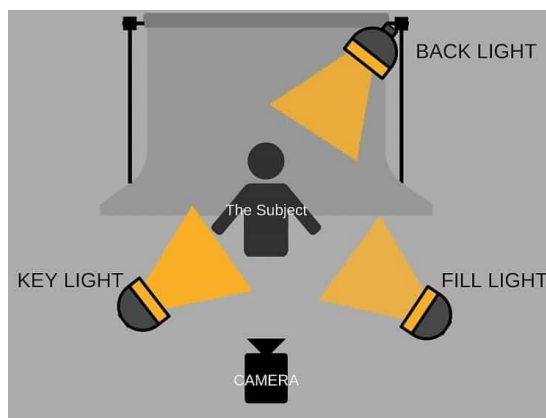
4.Βάθος πεδίου

Ονομάζεται η περιοχή του πλάνου όπου υπάρχει σωστή εστίαση από τον φακό της κάμερας. Το βάθος πεδίου καθορίζεται από τον συνδυασμό τριών παραγόντων. Ο πρώτος είναι η εστιακή απόσταση του φακού, ο δεύτερος είναι η απόσταση του φακού από το αντικείμενο και ο τρίτος είναι το διάφραγμα του φακού.

Φωτισμός

Το φως είναι ένας πολύ σημαντικός παράγοντας καθώς παίζει καθοριστικό ρόλο για τον τρόπο που θα αντιληφθούμε την πραγματικότητα του οπτικοακουστικού έργου. Αυτό αρχικά ισχύει γιατί μια κάμερα δεν μπορεί να προσαρμοστεί στις συνθήκες ενός χώρου, όπως το ανθρώπινο μάτι. Έτσι λοιπόν, για να γίνει η καλύτερη δυνατή αναπαράσταση του τρισδιάστατου χώρου μέσω της δισδιάστατης εικόνας της κάμερας, είναι απαραίτητο να χρησιμοποιηθεί σωστά ο φωτισμός. Με αυτόν τον τρόπο ενισχύεται η αίσθηση του βάθους και γίνεται πιο αληθοφανής μια εικόνα. Επίσης ο φωτισμός αποτελεί και εκφραστικό μέσο για την αφήγηση. Αυτό γιατί μπορεί να αναδεικνύει πληροφορίες, συμβολισμούς και εικαστικά μηνύματα.

Για την κάλυψη των εκφραστικών αναγκών υπάρχουν πολλές και διάφορες τεχνικές φωτισμού αλλά και φωτιστικών πηγών. Αυτές οι τεχνικές σχετίζονται με τον έλεγχο των βασικών ιδιοτήτων του φωτός. Δηλαδή την ποιότητά του, την κατεύθυνσή του, την έντασή του, την αντίθεση και τη θερμοκρασία χρώματός του. Η πιο διαδεδομένη τεχνική φωτισμού είναι ο «ο φωτισμός τριών σημείων» και βασίζεται στην κατεύθυνση του φωτός.



Εικόνα 26: Η τεχνική "φωτισμός τριών σημείων".

Υπάρχει μια φωτιστική πηγή ως «Key Light», η οποία αποτελεί τον κύριο φωτισμό της τεχνικής. Τοποθετείται κοντά στο θέμα και αριστερά διαγώνιά του. Η δεύτερη φωτιστική πηγή υπάρχει ως «Fill light», τοποθετείται δεξιά διαγώνια του θέματος και πιο μακριά, σε σχέση με το «Key light». Η Τρίτη και τελευταία φωτιστική πηγή που υπάρχει είναι το «Back light» το οποίο τοποθετείται πίσω από το θέμα, για να το διαχωρίζει από το φόντο.

Μια σημαντική διαφοροποίηση για τον φωτισμό είναι σε εξωτερικό ή εσωτερικό. Για τον εξωτερικό φωτισμό η πηγή είναι ο ήλιος. Υπάρχουν όμως μη ελεγχόμενοι παράγοντες που τον επηρεάζουν όπως τα σύννεφα και η θέση του ήλιου και έτσι μπορεί να έχει μεταβολές. Όσον αφορά τον εσωτερικό φωτισμό είναι απαραίτητη η χρήση φωτιστικών σωμάτων.

Ηχοληψία

Η εγγραφή του ήχου επίσης είναι πολύ σημαντική υπόθεση για την πορεία και το αποτέλεσμα των γυρισμάτων. Ένας καλά ηχογραφημένος λόγος, σε οποιαδήποτε μορφή, έχει μεγάλη αξία. Αυτό, γιατί επηρεάζει πάρα πολύ την πρόσληψή του από τον θεατή. Για παράδειγμα, συνεντεύξεις χωρίς καμία μέριμνα ηχοληψίας (π.χ. με το μικρόφωνο της κάμερας) δύσκολα μπορεί να τις παρακολουθήσει κανείς, πολλές φορές ακόμη και να τις καταλάβει χωρίς υπότιτλους, ενώ γίνονται πολύ σύντομα δυσάρεστες και κουραστικές⁴³.

Για τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα ηχοληψίας λοιπόν ενδείκνυται η χρήση μικροφώνων, όπου το είδος που θα χρησιμοποιηθεί εξαρτάται από τον λόγο χρήσης του. Παραδείγματος χάριν, διαφορετικό μικρόφωνο θα χρησιμοποιηθεί για την καταγραφή

⁴³ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

διαλόγων, διαφορετικό για μια συνέντευξη και διαφορετικό για την ηχογράφηση της αφήγησης. Αυτό γιατί κάθε είδος μικροφώνου έχει διαφορετικές λειτουργίες και χαρακτηριστικά, κάτι που θα παρουσιαστεί περεταίρω, στο κεφάλαιο του εξοπλισμού.

Έπειτα, καθοριστικός παράγοντας σε κάθε ηχογράφηση είναι η θέση του μικροφώνου ως προς την πηγή του ήχου. Όσο πιο κοντά βρίσκεται το μικρόφωνο τόσο πιο ισχυρός θα είναι ο ήχος και τόσο μικρότερη θα είναι η ανάγκη μετέπειτα ενίσχυσης του σήματος που θα προκύψει⁴⁴. Με αυτό τον τρόπο ο κύριος ήχος ηχογράφησης, κυριαρχεί σε σχέση με τους υπόλοιπους ήχους που υπάρχουν στο περιβάλλον και θέλουμε να απομονωθούν. Βέβαια σε αυτό, παίζει φυσικά μεγάλο ρόλο και το περιβάλλον στο οποίο γίνεται ηχογράφηση καθώς είναι διαφορετικό να γίνεται σε ένα στούντιο και διαφορετικό σε έναν πολυσύχναστο αυτοκινητόδρομο. Επίσης, όσον αφορά τη θέση του μικροφώνου καλό είναι να μην βρίσκεται κοντά στο στόμα του ομιλητή καθώς έτσι δημιουργείται παραμόρφωση από απότομους ήχους που μπορεί να προκύψουν στην ομιλία. Συγκεκριμένα αυτό το φαινόμενο ονομάζεται «popping» και για την αποφυγή του χρησιμοποιείται ένα φίλτρο, το pop filter, το οποίο τοποθετείται ανάμεσα στο μικρόφωνο και το στόμα του ομιλητή.

Επιπροσθέτως, σε κάθε ηχογράφηση πρέπει να γίνονται κάποιες βασικές ρυθμίσεις. Αυτές αφορούν τον ρυθμό δειγματοληψίας, το εύρος του δείγματος και τον αριθμό των καναλιών. Οι τυπικές προ-ρυθμίσεις στις περισσότερες εφαρμογές λογισμικού καταγραφής ήχου είναι 44,100 Hz, 16-bit και δύο κανάλια (stereo)⁴⁵.

Αυτοί λοιπόν είναι οι βασικοί παράγοντες για μια ικανοποιητική ηχογράφηση. Στόχος της οποίας είναι το να υπάρχουν όσο το δυνατότερο λιγότερο γίνεται ο θόρυβος και η παραμόρφωση. Με τον θόρυβο δηλώνεται η ύπαρξη ήχων που δεν είναι επιθυμητοί στο τελικό αποτέλεσμα ενώ το φαινόμενο της παραμόρφωσης προκαλείται η ένταση του ήχου υπερβαίνει τα όρια καταγραφής του συστήματος ηχογράφησης, με αποτέλεσμα την αλλοιωμένη αναπαραγωγή του⁴⁶.

Όλα αυτά λοιπόν αποτελούν βασικά αισθητικά εργαλεία τα οποία χρησιμοποιούνται στον κινηματογράφο. Με τη διαφορά βέβαια ότι στις ταινίες μυθοπλασίας ακολουθούνται βάση σχεδιασμού ενώ στις ταινίες τεκμηρίωσης η χρησιμοποίησή τους μπορεί να γίνει και με πιο αυθόρμητο τρόπο και επιλογές, κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Συνθέτουν λοιπόν μια

⁴⁴ Κολοκύθας Κωνσταντίνος, *DIGITAL MEDIA IN AUDIOVISUAL ARTS* (Kallipos, Open Academic Editions, 2015).

⁴⁵ Κολοκύθας Κωνσταντίνος, ό.π.

⁴⁶ Κολοκύθας Κωνσταντίνος, ό.π.

ισχυρή εικαστική παλέτα με την οποία ο εκάστοτε κινηματογραφιστής εκφράζει και προβάλλει την υποκειμενική του ματιά στην εξωτερική πραγματικότητα.

Ειδικές τεχνικές

Τεχνική Green Screen

Ένα τμήμα των γυρισμάτων για το ντοκιμαντέρ, και συγκεκριμένα για την παρουσίαση, πραγματοποιήθηκε με την τεχνική Green Screen. Η χρήση αυτής της τεχνικής είναι πολύ διαδεδομένη στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο και επιτρέπει την επιλογή ενός σκηνικού με το οποίο δεν είναι εφικτό να γίνει φυσικό γύρισμα. Αυτό γίνεται με την καταγραφή του ανθρώπου μπροστά από ένα απλό πράσινο σκηνικό το οποίο στη συνέχεια κατά το στάδιο του μοντάζ μπορεί να αντικατασταθεί με σκηνικό της επιλογής σου. Η τεχνική αυτή είναι μια από τις παλαιότερες στον κινηματογράφο και αρχικά γινόταν με μπλε χρώμα, όταν χρησιμοποιήθηκε το πράσινο για πρώτη φορά το 1940 από τον Larry Butler για τον Κλέφτη της Βαγδάτης - που του κέρδισε το βραβείο Όσκαρ για ειδικά εφέ. Από τότε, το πράσινο έχει γίνει πιο κοινό⁴⁷.

Η επιλογή του πράσινου χρώματος λοιπόν είναι καταλληλότερη από άλλα χρώματα καθώς είναι πολύ μακριά από τον τόνο του χρώματος του ανθρώπινου δέρματος. Έτσι λοιπόν ένας άνθρωπος ξεχωρίζει πολύ καλύτερα με πράσινο φόντο παρά με οποιοδήποτε άλλο χρώμα. Γι' αυτό χρειάζεται να μην υπάρχει στη λήψη αλλού το πράσινο χρώμα ή το χρώμα του δέρματος. Οπότε και η επιλογή της ενδυμασίας, των αξεσουάρ, των μαλλιών και άλλων στοιχείων που μπορεί να υπάρξουν στη λήψη, γίνεται με βάση αυτό το δεδομένο.

Τεχνική Time-lapse

Ακόμα μία ειδική τεχνική που χρησιμοποιήθηκε για την δημιουργία του ντοκιμαντέρ, είναι η τεχνική Time-lapse. Είναι μια αρκετά δημοφιλής τεχνική που αφορά τις τέχνες της φωτογραφίας και του βίντεο. Καταγράφει ένα γεγονός με διαδοχική λήψη φωτογραφιών σε τακτά μεσοδιαστήματα, τα οποία ορίζουμε εμείς, και τα μετατρέπει σε video⁴⁸. Το παραγόμενο

⁴⁷ “Έχω πάντα αναρωτηθεί: γιατί είναι μια πράσινη οθόνη πράσινη;”, el.livingorganicnews.com, <https://el.livingorganicnews.com/ive-always-wondered-why-is-green-screen-green-479653> ανασύρθηκε 9 Μαΐου 2022.

⁴⁸ “Βασικές συμβουλές για τη δημιουργία time-lapse”, ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, 2015, <https://www.photo.gr/know-how/%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82->

βίντεο έχει ως αποτέλεσμα τη ‘συμπίεση’ του χρόνου. Δηλαδή όταν έχουμε συνθέσει τις εικόνες σε μορφή βίντεο και τις προβάλλουμε σε κανονική ταχύτητα, παράδειγμα 25 καρέ ανά δευτερόλεπτο, τότε ο χρόνος των γεγονότων που καταγράφηκαν, φαίνεται να κυλάει σε μεγάλη ταχύτητα. Έτσι λοιπόν, αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει με την τεχνική Time-lapse είναι η αποτύπωση ενός γεγονότος μεγάλης διάρκειας σε γρήγορο ρυθμό, και όχι η καταγραφή ολόκληρης της κίνησης.

Ως τεχνική φυσικά, έχει κάποιους βασικούς παράγοντες που πρέπει να προσέξουμε πως θα διαχειριστούμε για να έχουμε το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

-Εξοπλισμός: Το πρώτο και το σημαντικότερο στα πλαίσια του εξοπλισμού, πέραν φυσικά της κάμερας και των φακών, είναι ένα τρίποδο. Είναι απαραίτητο η κάμερα να είναι απόλυτα σταθερή. Καλύτερο θα ήταν λοιπόν να είναι βαρύ και στιβαρό. Έπειτα, είναι τεράστιας σημασίας η αποφυγή των κραδασμών. Κάτι που μπορεί να επιτευχθεί με τη χρήση τηλεχειριστηρίου, έτσι ώστε να μη χρειάζεται να πατάμε το κουμπί της κάμερας για κάθε λήψη. Επίσης καθώς οι συνθήκες μπορεί να ποικίλουν όπως για παράδειγμα ημερήσιες λήψεις ή λήψεις με παρατεταμένο χρόνο έκθεσης, είναι χρήσιμο και ένα φίλτρο Natural Density. Έπειτα, καθώς οι λήψεις για ένα time-lapse συνήθως κρατάνε αρκετό χρόνο, καλό είναι να υπάρχει και μια δεύτερη μπαταρία για την κάμερα έτσι ώστε να μην υπάρχει χρονικός περιορισμός. Τέλος απαραίτητη είναι και η ύπαρξη καρτών μνήμης για την αποθήκευση και τη μεταφορά παραγόμενου υλικού.

-Επιλογή θέματος: Για ένα ενδιαφέρον αποτέλεσμα στην περίπτωση της τεχνικής Time-lapse είναι καλύτερο να επιλεγεί ένα θέμα που να υπάρχει κίνηση και δράση.

-Κάδρο: Η επιλογή και η σύνθεση του φωτογραφικού κάδρου έχει πολύ έντονη επιρροή στην αποτύπωση της κίνησης. Ένα καλοστημένο κάδρο λοιπόν κάνει τη διαφορά⁴⁹. Στόχος φυσικά να αναδεικνύεται καθαρά το θέμα μας αλλά και να φαίνεται όμορφο. Τέλος η σωστή εστίαση στο θέμα μας είναι πολύ σημαντική για τη δημιουργία ενός όμορφου κάδρου.

[%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%AD%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1-time-laps/](#) ανασύρθηκε 17 Απριλίου 2022.

⁴⁹ “Βασικές συμβουλές για τη δημιουργία time-lapse”, ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, 2015, <https://www.photo.gr/know-how/%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%AD%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1-time-laps/> ανασύρθηκε 17 Απριλίου 2022.

-Διάστημα μεταξύ των λήψεων: Η επιλογή αυτή εξαρτάται από δύο παραμέτρους. Αρχικά από τη διάρκεια που θέλουμε να έχει το βίντεο μας. Όσο μεγαλύτερο είναι το χρονικό διάστημα της λήψης, τόσο μεγαλύτερη θα είναι η διάρκεια του τελικού βίντεο⁵⁰. Ο δεύτερος παράγοντας είναι η διάρκεια του θέματος που καταγράφουμε. Για παράδειγμα, σε γεγονότα με μεγάλη διάρκεια όπως ένα ξημέρωμα επιβάλλεται να τραβάμε με μεγάλα μεσοδιαστήματα. Για ένα κινούμενο αυτοκίνητο τα μεσοδιαστήματα αναγκαστικά θα είναι μικρότερα⁵¹.

-Ρυθμίσεις έκθεσης: Για καλύτερο αποτέλεσμα είναι πολύ σημαντικό να γίνονται χειροκίνητες ρυθμίσεις και να μην αφήνονται στους αυτοματισμούς της κάμερας. Αυτό γιατί μπορεί κατά τη διάρκεια των λήψεων να πραγματοποιηθούν αλλαγές που θα επηρεάσουν αισθητά. Έτσι λοιπόν ρυθμίζουμε το τρίγωνο έκθεσης (Διάφραγμα, Ταχύτητα Κλείστρου, ISO) σύμφωνα με τις συνθήκες που υπάρχουν αλλά και το θέμα μας.

Εξοπλισμός

Σε αυτό το σημείο παρουσιάζεται ο βασικός εξοπλισμός για τα γυρίσματα μιας ταινίας:

Φακοί

Φως από το εξωτερικό περιβάλλον εισέρχεται μέσα στο φακό, περνάει μια σειρά από ειδικά σχεδιασμένα στοιχεία, τα οποία είναι συνήθως φτιαγμένα από γυαλί. Στόχος των στοιχείων, είναι να εστιάσουν το φως σε ένα σημείο και να στείλουν τη σχηματιζόμενη εικόνα πάνω στον αισθητήρα όπου και θα καταγραφεί. Αναλόγως με τη χρήση τους, χωρίζονται σε δύο βασικές κατηγορίες. Υπάρχουν οι φακοί σταθερού εστιακού μήκους (π.χ. 50mm, 200mm) και οι φακοί μεταβλητού εστιακού μήκους ή φακοί zoom (π.χ. 28-80mm, 75-300mm)⁵². Έπειτα όμως διαχωρίζονται με βάση την εστιακή τους απόσταση. Δηλαδή με βάση την ποσότητα της πληροφορίας που μπορούν να καταγράψουν. Οι κατηγορίες αυτές είναι οι εξής:

Υπερ-ευρυγώνιος (Μέχρι 18mm)

⁵⁰ “Συμβουλές για φωτογράφιση με βαθμιαία παρέλευση χρόνου”, Canon, <https://www.canon.gr/get-inspired/tips-and-techniques/how-to-do-time-lapse-photography/> ανασύρθηκε 19 Απριλίου 2022

⁵¹ “Βασικές συμβουλές για τη δημιουργία time-lapse”, ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ, 2015, <https://www.photo.gr/know-how/%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%AD%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1-time-laps/> ανασύρθηκε 17 Απριλίου 2022.

⁵² Ευγενία Τάγκα, «Τεχνικές κινηματογράφησης και τηλεοπτικής παραγωγής.» (Πτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2014), <http://ikee.lib.auth.gr/record/135150/files/GRI-2014-13141.pdf>.

Ευρυγώνιος (18mm-35mm)

Κανονικός (35mm-70mm)

Τηλεφακός (70mm-300mm)

Υπερ-τηλεφακός (πάνω από 300mm)

Τρίποδο

Το τρίποδο αποτελεί ένα από τα βασικότερα εξαρτήματα με σκοπό την επίτευξη απόλυτης σταθερότητας αλλά και ομαλών κινήσεων κατά τη λήψη. Ένας καλός τρίποδας πρέπει να είναι ελαφρύς και αρκετά στερεός για να στηρίζει την κάμερα στις πανοραμικές κινήσεις και στις κινήσεις κλίσης⁵³.

Φωτιστικά σώματα

Είναι τεχνητές φωτιστικές πηγές και μας βοηθούν στον έλεγχο της ποσότητας και της ποιότητας του φωτός⁵⁴. Τα είδη που υπάρχουν και χρησιμοποιούνται για τα γυρίσματα μιας ταινίας είναι πολλά. Όλες αυτές οι πηγές φωτισμού μπορούν να ενταχθούν σε πέντε υποκατηγορίες: α) Φωτιστικές πηγές τύπου HMI, β) Φωτιστικές πηγές τύπου Tungsten, γ) Φωτιστικές πηγές φθορισμού, δ) Φωτιστικές πηγές τύπου Xenon, ε) Φωτιστικές πηγές τύπου LED⁵⁵. Βέβαια στον εξοπλισμό για το φωτισμό, πέρα από τις φωτιστικές πηγές, περιλαμβάνονται και εργαλεία που βοηθούνε στον έλεγχο του φωτός που υπάρχει, είτε αυτό προέρχεται από τεχνητό είτε από φυσικό φωτισμό. Τα πιο βασικά είναι οι διαχυτές και οι ανακλαστήρες. Οι διαχυτές (diffusers) δημιουργούνται από ημιδιαφανή υλικό και γίνεται τοποθεσία τους μπροστά στη φωτιστική πηγή. Σκοπός τους είναι να μαλακώσουν το φως, ώστε να μην έχουμε έντονες σκιές και να έχουμε καλύτερη διαβάθμιση τόνων⁵⁶. Όσον αφορά τους ανακλαστήρες αποτελούν επίπεδες επιφάνειες πάνω στις οποίες ανακλάται το φως έτσι ώστε να κατευθυνθεί και να φωτιστεί το θέμα. Επίσης χρησιμοποιούνται για να μαλακώσουν το φως.

⁵³ Περίανδρος Παπαδάκης, ό.π.

⁵⁴ Ευγενία Τάγκα, ό.π.

⁵⁵ Blain Brown, *Cinematography: Theory and Practice, image making for cinematographers and director* (Oxford: Focal Press, 2012).

⁵⁶ Blain Brown, ό.π.

Πρακτικά όπως και στους διαχυτές σκοπός μας είναι να μεγαλώσουμε τη φωτιστική πηγή, ώστε να μην έχουμε έντονες σκιές⁵⁷.

Μικρόφωνα

Η απευθείας ηχογράφηση ήχου αφορά στη μετατροπή της ηχητικής ενέργειας (ηχητικό κύμα) σε ηλεκτρική (ηλεκτρικό σήμα). Η διαδικασία αυτή γίνεται με τη χρήση μικροφώνων⁵⁸. Συλλαμβάνονται δηλαδή οι ταλαντώσεις του αέρα από ένα λεπτό ελαστικό διάφραγμα και μετατρέπονται σε ηλεκτρικό σήμα, όπου τα χαρακτηριστικά του είναι σε αναλογία με την ένταση και τη συχνότητα του ήχου. Αυτή είναι η γενική αρχή λειτουργίας των μικροφώνων. Με βάση αυτή λοιπόν, τα μικρόφωνα διαχωρίζονται σε διάφορους τύπους (άνθρακα, κρυσταλλικά, ταινίας κ.α.) όμως οι βασικότεροι και δημοφιλέστεροι εξ αυτών είναι οι εξής:

Δυναμικά: Αποτελείται από ένα μόνιμο μαγνήτη και από ένα πηνίο στους πόλους του. Όταν ηχητικά σήματα πιέζουν το διάφραγμα, το πηνίο δονείται στο μαγνητικό πεδίο του μαγνήτη και στα άκρα του πηνίου επάγεται τάση⁵⁹.

Πυκνωτικά: Αποτελείται από έναν πυκνωτή ο οποίος ανάλογα με τις μεταβολές της πίεσης που προκαλούνται από τα ηχητικά σήματα μεταβάλλει τη χωρητικότητα του⁶⁰.

Έπειτα, γίνεται διαχωρισμός τους με βάση τον σχεδιασμό τους, ο οποίος, ανάλογα με τη χρήση τους, ποικίλει:

Πέτου: Είναι γνωστά και ως «ψείρες» και χρησιμοποιούνται για την ηχογράφηση φωνής. Έχουν μικρό μέγεθος και τοποθετούνται πάνω στον ομιλητή, στο πέτο ή στα ρούχα του.

Shotgun: Η βασική τους χρήση είναι η ηχοληψία πηγών ήχου που είναι απομακρυσμένες. Επίσης μπορούν και απομονώνουν πολύ αποτελεσματικά ανεπιθύμητους ήχους.

⁵⁷ Gerard Millerson, *The Technique of Lighting for Television and Motion Pictures* (London: Focal Press, 1972).

⁵⁸ Κωνσταντίνος Κολοκύθας, ό.π.

⁵⁹ Stefanos604, «Οδηγός για τα μικρόφωνα», AVsite.gr(blog), 12 Φεβρουαρίου 2016, <https://www.avsite.gr/forum/threads/%CE%9F%CE%B4%CE%B7%CE%B3%CF%8C%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B1-%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B1.149787/>

⁶⁰ Stefanos604, ό.π.

Παραβολικά: Κάνουν χρήση ενός παραβολικού ανακλαστήρα για τη συγκέντρωση και την εστίαση στα ηχητικά σήματα. Χρησιμοποιούνται κυρίως για φυσικούς ήχους του περιβάλλοντος, για αθλητικά γεγονότα, για ανοικτούς χώρους κτλ.

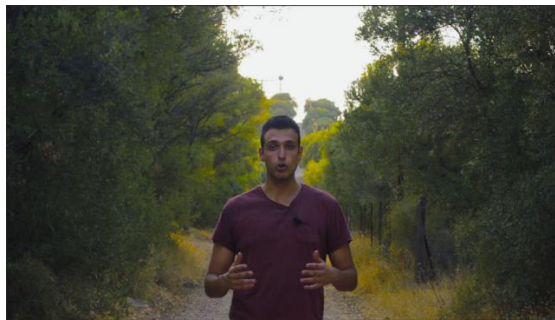
Στερεοφωνικά: Γίνεται συνδυασμός δύο μικροφώνων σε ένα, έτσι ώστε να παράγεται στερεοφωνικός ήχος σε δύο κανάλια.

Ενσωματωμένα: Είναι αυτά τα οποία υπάρχουν πάνω σε μια κάμερα, σε ένα λάπτοπ και άλλες συσκευές. Η ποιότητά τους όμως είναι αρκετά χαμηλή για τη χρησιμοποίησή τους σε παραγωγή οπτικοακουστικού έργου.

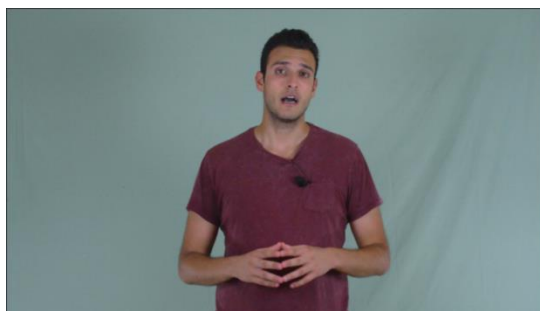
Β. Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά

Παρουσίαση

Ξεκινώντας με τα γυρίσματα της παρουσίασης, αυτά διαχωρίστηκαν σε εσωτερικό και σε εξωτερικό περιβάλλον. Το κριτήριο γι' αυτό ήταν η ατμόσφαιρα που θα προσέδιδε το εκάστοτε σκηνικό να ταιριάζει με τα λεγόμενα. Έτσι λοιπόν, πολλά σημεία επιλέχθηκε να γυριστούν σε εξωτερικό χώρο εφόσον βρέθηκε κατάλληλο σκηνικό, ενώ άλλα σημεία που δεν μπορούσε να βρεθεί φυσικό σκηνικό, γυρίστηκαν με την τεχνική του Green Screen, έτσι ώστε να δημιουργηθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα μέσω κάποιας σχετικής φωτογραφίας στο φόντο.



Εικόνα 27: Λήψη παρουσίασης σε φυσικό σκηνικό.



Εικόνα 28: Λήψη παρουσίασης σε εσωτερικό χώρο, με πράσινο φόντο για την πραγματοποίηση της τεχνικής "Green Screen".

Και με τις δύο περιπτώσεις ήταν απαραίτητη η προετοιμασία και η μελέτη για τα λόγια που είχαν επιλεχθεί για εκφώνηση. Έπειτα, για την παρουσίαση ήταν πολύ σημαντική η καλή άρθρωση αλλά και η εκφραστικότητα του προσώπου, ώστε να παράγεται το συναίσθημα το οποίο θα ήταν ανάλογο με τα λόγια. Σχετικά με την εμφάνιση, επιλέχθηκαν απλά καθημερινά ρούχα, έτσι ώστε να παίζουν ρόλο στο μήνυμα ότι ο αφηγητής-ερευνητής είναι ένας απλός καθημερινός άνθρωπος ανεξαρτήτως επαγγέλματος ή οποιουδήποτε άλλου κοινωνικού διαχωρισμού. Το σκεπτικό σε αυτή την επιλογή είναι να παίζει ρόλο στην ταύτιση του με τον θεατή.

Για το κατάλληλο κάδρο χρησιμοποιήθηκε τηλεφακός, ο οποίος θα έδινε τα απαραίτητα μεσαία και κοντινά πλάνα. Ο λόγος που υπήρξε εναλλαγή σε αυτές τις δύο κατηγορίες πλάνων, είναι ότι είναι καταλληλότερα για τη μετάδοση πληροφορίας. Αυτό γιατί θέτουν ως κύριο θέμα στο κάδρο τον χαρακτήρα, σε αντίθεση παράδειγμα με γενικότερα πλάνα τα οποία θα εμφάνιζαν τον χαρακτήρα ως ένα στοιχείο του κάδρου ίσης σημασίας με τα υπόλοιπα. Επιπλέον, με μεσαία και κοντινά πλάνα δίνεται έμφαση στις κινήσεις του σώματος αλλά και στις εκφράσεις του προσώπου, στοιχεία που παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στη μετάδοση της πληροφορίας, της ατμόσφαιρας και του συναισθήματος.

Όσον αφορά τη γωνία λήψης, σε όλα τα πλάνα παρουσίασης ήταν η “eye level” έτσι ώστε να τονιστεί και από αυτόν τον παράγοντα η σχέση ισότητας και ταύτισης του χαρακτήρα με τον θεατή. Όλες οι λήψεις πραγματοποιήθηκαν με τη χρήση τρίποδου έτσι ώστε να είναι σταθερές και να μην αποσπάει η κίνηση της κάμερας την προσοχή από την εκφώνηση.

Σχετικά με τον φωτισμό που χρησιμοποιήθηκε στα γυρίσματα της παρουσίασης, ήταν διαφορετικός με βάση τον αρχικό τους διαχωρισμό. Δηλαδή σε εσωτερικά και εξωτερικά. Για τα εσωτερικά γυρίσματα, χρησιμοποιήθηκε τεχνητός φωτισμός ο οποίος προήλθε από δύο soft box και δύο λαμπατέρ. Το ένα softbox χρησιμοποιήθηκε για “Key Light” και το άλλο για “Fill

Light”, ενώ τα λαμπατέρ για “Back Light”. Έγινε χρήση δηλαδή της πιο βασικής τεχνικής τοποθέτησης φωτιστικών για γυρίσματα, η οποία αναφέρθηκε παραπάνω. Για τα εξωτερικά γυρίσματα έγινε απλά χρήση του φωτός της ημέρας. Το σημαντικότερο στοιχείο για τη σωστή χρήση του φωτός της ημέρας, ήταν να βρίσκεται ο ήλιος πίσω από την κάμερα, έτσι ώστε να μην δημιουργείται σκληρός φωτισμός που θα έφερνε μεγάλο contrast και έντονες σκιές στο θέμα. Βέβαια σε κάποιες περιπτώσεις αυτό δεν μπόρεσε να αποφευχθεί.

Ένας ακόμα πολύ σημαντικός και απαραίτητος παράγοντας ήταν η λήψη του ήχου. Γι’ αυτό χρησιμοποιήθηκε μικρόφωνο στην κατηγορία πέτου, τα οποία είναι κατάλληλα για ομιλία εκφωνητή. Αυτό αρχικά για το πολύ καλό φιλτράρισμα που διαθέτουν ως χαρακτηριστικό, με το οποίο αναδεικνύει τον ήχο που δέχεται από την πιο κοντινή απόσταση, στην προκειμένη περίπτωση τη φωνή του αφηγητή και αποδυναμώνει τους υπόλοιπους που προέρχονται από διαφορετικές κατευθύνσεις. Επίσης αυτού του είδους τα μικρόφωνα βοηθούν σε ακόμα ένα σημαντικό στόχο της ηχοληψίας, την ελάχιστη παρουσία θορύβου. Η τοποθέτησή του γινόταν λίγο πιο πάνω από το στήθος, έτσι ώστε να μην βρίσκεται πολύ κοντά στο στόμα και έτσι να αποφευχθεί η παραμόρφωση του ήχου. Πολύ σημαντικό, ο έλεγχος των αρχείων του ήχου σε κάθε γύρισμα έτσι ώστε σε περίπτωση σφαλμάτων να μπορέσει να επαναληφθεί η διαδικασία. Στην προκειμένη περίπτωση, αυτό παραλήφθηκε σε γυρίσματα δύο ημερών. Όταν λοιπόν ελέγχθηκαν οι ήχοι αυτών των γυρισμάτων, οι ηχογραφήσεις της μιας μέρας παρουσίασαν σφάλμα στο μικρόφωνο. Σε αυτά τα αρχεία παράγονταν ένας περίεργος και ενοχλητικός θόρυβος με αποτέλεσμα τα γυρίσματα αυτής της ημέρας να χρειάζονταν επανάληψη.

Τέλος, η κάθε λήψη γινόταν αρκετές φορές, έτσι ώστε να υπάρχει βελτίωση του τρόπου με τον οποίο εκφωνούνταν τα λόγια. Στόχος αυτού ήταν να επιλεγθεί και να χρησιμοποιηθεί ο καλύτερος τρόπος στο στάδιο του μοντάζ, με βάση τα παραπάνω κριτήρια.

Βιντεοσκόπηση

Η διαδικασία των γυρισμάτων συνεχίστηκε με βάση τον σχεδιασμό της παραγωγής. Έτσι λοιπόν με την ολοκλήρωση των γυρισμάτων της παρουσίασης, σειρά είχαν τα γυρίσματα της βιντεοσκόπησης πλάνων με στόχο την τεκμηρίωση των λεγομένων της αφήγησης. Τα πλάνα αυτά θα αποτελούσαν το μεγαλύτερο μέρος του ντοκιμαντέρ και προσπάθησα να είμαι όσο πιο δημιουργικός μπορούσα, με τα εικαστικά εργαλεία τα οποία διέθετα.

Αρχικά λοιπόν είχα στόχο να υπάρχει ποικιλία στα πλάνα. Υπάρχουν λοιπόν πλάνα γενικά, μεσαία αλλά και κοντινά.



Εικόνα 29: Κοντινό πλάνο για τη βιντεοσκόπηση.



Εικόνα 30: Κοντινό πλάνο για την παρουσίαση.



Εικόνα 31: Μεσαίο πλάνο για τη βιντεοσκόπηση.



Εικόνα 32: Μεσαίο πλάνο για την παρουσίαση.



Εικόνα 33: Γενικό πλάνο για τη βιντεοσκόπηση.



Εικόνα 34: Γενικό πλάνο για την παρουσίαση.

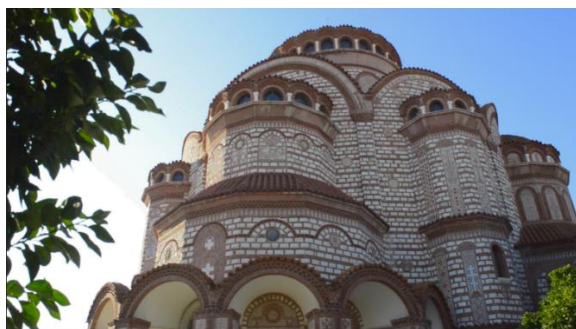
Και καθώς το ντοκιμαντέρ αποτελείται κατά κύριο λόγο από πλάνα των Νέων Μουδανιών και σημείων τους, το σκεπτικό ήταν να υπάρχουν πάντα γενικά πλάνα με ευρυγώνιο φακό έτσι ώστε να γίνεται η εδραίωση του μέρους που βρισκόμαστε. Με σκοπό δηλαδή να προσανατολίσουν τον θεατή για τις θέσεις και τις σχέσεις προσώπων και αντικειμένων σε ένα χώρο⁶¹.

⁶¹ Ελένη Τσέβα και Κωνσταντίνος Κοντίσης, «Παραγωγή ντοκιμαντέρ με στόχο την ανάδειξη του ρόλου της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου.» (Πτυχιακή εργασία, Τεχνολογικό εκπαιδευτικό ίδρυμα Δυτικής Ελλάδας, 2016), <http://repository.library.teimes.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/5639/%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%93%CE%A9%CE%93%CE%97%20%CE%9D%CE%A4%CE%9F%CE%9A%CE%99%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%95%CE%A1%20%CE%9C%CE%95%20%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A7%CE%9F%20%CE%A4%CE%97%CE%9D%20%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%94%CE%95%CE%99%CE%9E%CE%97%20%20%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%A1%CE%9F%CE%9B%CE%9F%CE%A5%20%CE%A4%CE%97%CE%A3%20%CE%9C%CE%9F%CE%A5%CE%A3%CE%99%CE%9A%CE%97%CE%A3%20%CE%A3%CE%A4%CE%97%20%CE%96%CE%A9%CE%97%20%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%91%CE%9D%CE%98%CE%A1%CE%A9%CE%A0%CE%9F%CE%A5..pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Πέρα από το μέγεθος του κάδρου, ποικιλία προσπάθησα να υπάρχει και σχετικά με τις γωνίες λήψης.



Εικόνα 35: Πλονζέ



Εικόνα 36: Κοντρ πλονζέ



Εικόνα 37: God's eye



Εικόνα 38: Eye level



Εικόνα 39: Ground level

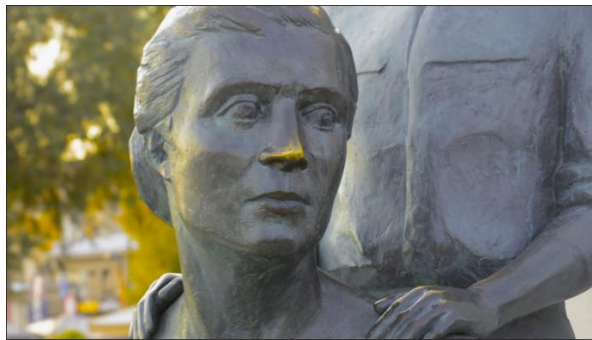
Παρομοίως και με την κίνηση της κάμερας,



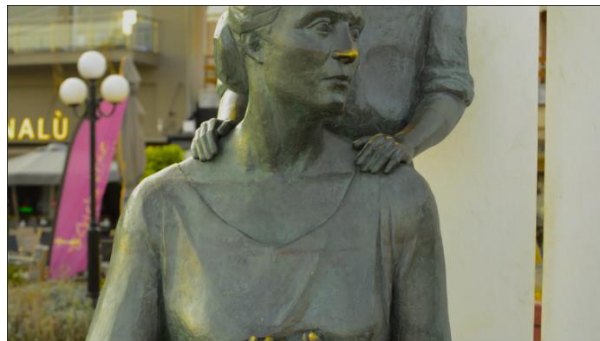
Εικόνα 40: Pan



Εικόνα 41: Tilt



Εικόνα 42: Arc



Εικόνα 43: Boom



Εικόνα 44: Τυχαία κίνηση

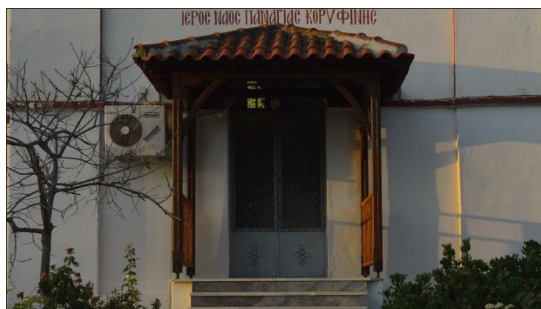
Ή με την αλλαγή εστιακού μήκους. (Zoom in- Zoom out)



Εικόνα 45: Η αρχή του πλάνου



Εικόνα 46: Η κατάληξη του πλάνου με zoom in



Εικόνα 47: Η αρχή του πλάνου



Εικόνα 48: Η κατάληξη του πλάνου με zoom out

Τέλος σχετικά με τα πλάνα υπάρχουν πολλά στατικά,

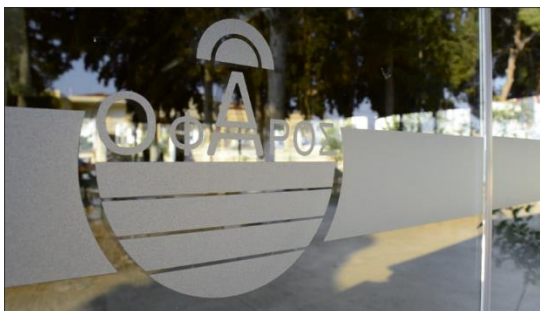


Εικόνα 49



Εικόνα 50

αλλά και κάποια με μετακίνηση της κάμερας.



Εικόνα 51

Επίσης όλα τα πλάνα στο ντοκιμαντέρ είναι αντικειμενικά, δηλαδή παρουσιάζουν αυτό που δείχνει η κάμερα. Υπάρχει όμως ένα υποκειμενικό πλάνο στην αναφορά που γίνεται στο παρελθόν, όταν οι χαρακτήρες πλησιάζουν με τη βάρκα τους στα παράλια. Σε αυτή την

περίπτωση λοιπόν, ο θεατής μέσω της κάμερας μπορεί να δει μέσα από τα μάτια του εκάστοτε υποκειμένου μιας σκηνής⁶².



Εικόνα 52: Υπκειμενικό πλάνο (POV).

Όσον αφορά τον φωτισμό, στόχος ήταν η εξασφάλιση «αρκετού» φωτός ώστε να μπορέσει το θέμα να καταγραφεί στο ψηφιακό μέσο⁶³. Αυτό φυσικά ήταν σημαντικό, για να υπάρξει η όσο το δυνατόν καλύτερη αισθητική ανάδειξη του θέματος. Έτσι λοιπόν, σε όλα τα εξωτερικά πλάνα, τα γυρίσματα έγιναν σε ώρες όπου το φως του ήλιου ήταν άπλετο. Συγκεκριμένα έγιναν πρωινές και απογευματινές ώρες, έτσι ώστε να είναι καλύτερη η διάχυση του φωτός, και να αποφευχθεί η σκληρότητα που υπάρχει τις μεσημεριανές ώρες, ειδικά το καλοκαίρι, που ήταν η εποχή που πραγματοποιήθηκαν τα γυρίσματα. Αυτό ήταν σημαντικό φυσικά για να υπάρχει και καλύτερη αντίθεση αλλά και πιο απαλές σκιές στα θέματα.



Εικόνα 53: Γύρισμα σε καλές συνθήκες φωτισμού.

⁶² Ελένη Τσέβα και Κωνσταντίνος Κοντίτης, ό.π.

⁶³ Βαγγέλης Καλαμπάκας, ό.π.

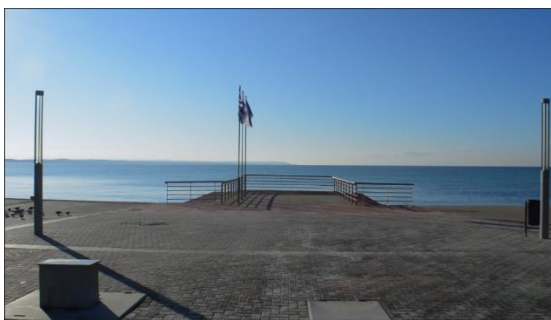
Βέβαια η θέση των θεμάτων που έπρεπε να κινηματογραφηθούν, πολλές φορές δεν επέτρεπε την διαχείριση του προσπίπτοντος φωτός. Έτσι λοιπόν υπήρξαν και πλάνα όπου ο φωτισμός δεν λειτουργούσε με βάση τους στόχους που υπήρχαν.



Εικόνα 54: Γύρισμα με κακές συνθήκες φωτισμού.

Αυτοί ήταν λοιπόν οι παράγοντες οι οποίοι χρησιμοποιήθηκαν συνειδητά σε κάθε γύρισμα για την παραγωγή των πλάνων με στόχο όπως αναφέρθηκε πρώτα απ' όλα να υπάρχει ποικιλία με αυτά. Με αυτόν τον τρόπο προσπάθησα να είμαι όσο πιο δημιουργικός μπορούσα με τον εξοπλισμό που διέθετα, με διαφορετικές οπτικές γωνίες, κινήσεις, καδραρίσματα. Τέλος για κάθε πλάνο, υπήρχε μεγάλος πειραματισμός, έτσι ώστε να υπάρξει βελτίωση αυτών των παραγόντων από λήψη σε λήψη και να παραχθεί ο καλύτερός τους συνδυασμός. Ενώ φυσικά αυτό γινόταν και για την διόρθωση λαθών που μπορεί να προκύπτανε όπως πολλές φορές έγινε με την εστίαση του θέματος.

Για την πραγματοποίηση αυτών των πλάνων λοιπόν, έγινε χρήση ενός ευρυγώνιου φακού (18mm-35mm) και ενός τηλεφακού (55mm-200mm). Ο ευρυγώνιος χρησιμοποιήθηκε για τα γενικά πλάνα και κατ' επέκταση και για τα πλάνα εδραίωσης, ενώ φυσικά προσέδιδε και μεγαλύτερο βάθος πεδίου. Ο τηλεφακός χρησιμοποιήθηκε για τα μεσαία και τα κοντινά πλάνα που θα έδιναν περισσότερη λεπτομέρεια και ανάδειξη του θέματος. Έπειτα, η πλειοψηφία των πλάνων γυρίστηκε με την κάμερα σε τρίποδο, έτσι ώστε να είναι σταθερά. Υπήρξαν όμως κάποιες περιπτώσεις όπου τα πλάνα χρειάστηκε να γυριστούν με την κάμερα στο χέρι.



Εικόνα 55: Γύρισμα με την κάμερα στο χέρι.

Συνέντευξη

Τα γυρίσματα των συνεντεύξεων θα ήταν το επόμενο βήμα για την δημιουργία του ντοκιμαντέρ. Όπως είχε σχεδιαστεί και από το στάδιο προ-παραγωγής, οι συνεντεύξεις που σκόπευα να κάνω ήταν δύο, όπου κομμάτια αυτών, θα τα τοποθετούσα σε διαφορετικά σημεία του ντοκιμαντέρ, ανάλογα με το θέμα τους, κατά το στάδιο του μοντάζ.

Πρώτη συνέντευξη

Έπειτα από τη συνεννόηση με τον άνθρωπο που θα έδινε τη συνέντευξη, από το Λαογραφικό Μουσείο «Βιθυνία», υπήρξε μια συνάντηση έτσι ώστε να εμβαθύνουμε στο θέμα της συνέντευξης. Να υπάρξει δηλαδή μια ενημέρωση του σκοπού και του στόχου της συνέντευξης προς τον συνεντευξιαζόμενο από τον σκηνοθέτη-ερευνητή. Έπειτα, στη συνάντηση για την λήψη της συνέντευξης, αυτή θα μπορούσε να διαχωριστεί σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος είναι η συνέντευξη με θέμα τα προσφυγικά σπίτια ενώ το δεύτερο μέρος θα είναι με θέμα αντικείμενα και κατασκευές όλων των ειδών που χρησιμοποιούσαν στην καθημερινότητά τους οι κάτοικοι από την ίδρυση των Νέων Μουδανιών.

Πρώτο μέρος

Το σκηνικό το οποίο πραγματοποιήθηκε αυτή η συνέντευξη, ήταν το αντίγραφο σπίτι σε πρότυπο των πρώτων κατοικιών που χτίστηκαν για τους πρόσφυγες στα Νέα Μουδανιά. Ξεκίνησε με εξωτερικό γύρισμα έτσι ώστε ο συνεντευξιαζόμενος να μας το παρουσιάσει στην εξωτερική του μορφή. Ο φωτισμός προέρχονταν από το φως του ήλιου.



Εικόνα 56: Εξωτερικό γύρισμα για την πρώτη συνέντευξη.

Έπειτα η συνέντευξη εξελίχθηκε στο εσωτερικό του σπιτιού και στα δωμάτια τα οποία διαθέτει. Το γύρισμα πραγματοποιήθηκε σε δύο τμήματα. Το πρώτο γύρισμα με θέμα τον συνεντευξιαζόμενο και την κίνησή του στο χώρο για την παρουσίαση του σπιτιού, ενώ το δεύτερο τμήμα γυρισμάτων ήταν ξεχωριστές λήψεις από το σπίτι και τα πράγματα που παρουσίασε ο συνεντευξιαζόμενος.



Εικόνα 57: Πρώτο τμήμα της συνέντευξης, με θέμα τον συνεντευξιαζόμενο.



Εικόνα 58: Δεύτερο τμήμα της συνέντευξης, με θέμα τα αντικείμενα που δείχνει ο συνεντευξιαζόμενος.

Αυτό έγινε ώστε να μπορέσει να χρησιμοποιηθεί στο στάδιο του μοντάζ και η τεχνική συνέντευξης off. Η επιλογή δηλαδή τού να χρησιμοποιηθεί σε σημεία ο λόγος του ομιλητή off,

πάνω σε άλλες εικόνες⁶⁴. Και στις δύο περιπτώσεις οι λήψεις έγιναν με την κάμερα στο χέρι ενώ χρησιμοποιήθηκε τηλεφακός για μεσαία και κοντινά κάδρα. Αυτό έγινε στο πρώτο τμήμα, έτσι ώστε να τονιστούν οι εκφράσεις και οι κινήσεις του συνεντευξιαζόμενου, περνώντας έτσι όσο πιο εκφραστικά γίνεται την εμπειρία στον θεατή. Ενώ στο δεύτερο τμήμα για να αναδειχθούν με λεπτομέρεια τα αντικείμενα και τα σημεία του σπιτιού.

Οι συνθήκες φωτισμού μέσα σε αυτά τα δωμάτια δεν ήταν καλές για την καταγραφή των θεμάτων στην κάμερα, καθώς προέρχονταν ελάχιστο φυσικό φως από τα παράθυρα του σπιτιού, ενώ οι λάμπες που υπήρχαν στο σπίτι δεν ήταν αρκετά δυνατές. Έτσι λοιπόν χρησιμοποιήθηκαν τεχνητός LED φωτισμός με την τοποθέτησή του πάνω στην κάμερα. Χρειάστηκε το 100% της έντασής του, ενώ ήταν ρυθμισμένος στα 4400K, όσο δηλαδή είναι και το φως της ημέρας. Τέλος όσον αφορά το πρώτο μέρος, χρησιμοποιήθηκε το ίδιο μικρόφωνο πέτου που αναφέρθηκε και στα γυρίσματα της παρουσίασης.

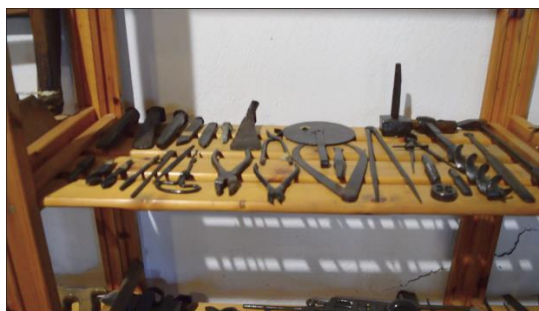
Δεύτερο μέρος

Το δεύτερο μέρος της συνέντευξης πραγματοποιήθηκε με σκηνικό το εσωτερικό του Λαογραφικού Μουσείου και τα εκθέματά τους. Κατά τα υπόλοιπα στοιχεία, το δεύτερο μέρος έγινε όπως το πρώτο μέρος. Δηλαδή επίσης το γύρισμα χωρίστηκε σε δύο τμήματα. Το πρώτο τμήμα είναι με θέμα τον συνεντευξιαζόμενο ενώ το δεύτερο με θέμα τα εκθέματα του μουσείου που μας παρουσίασε ο συνεντευξιαζόμενος.



Εικόνα 59: Πρώτο τμήμα της συνέντευξης με θέμα τον συνεντευξιαζόμενο.

⁶⁴ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.



Εικόνα 60: Δεύτερο τμήμα της συνέντευξης με θέμα τα αντικείμενα που δείχνει ο συνεντευξιαζόμενος.

Τα κάδρα ήταν και σε αυτή την περίπτωση μεσαία και κοντινά για τους ίδιους φυσικά λόγους, προερχόμενα από τη χρήση του τηλεφακού. Βέβαια σε αυτή την περίπτωση πραγματοποιήθηκαν και δύο γενικά πλάνα για την εδραίωση του χώρου που βρισκόμαστε. Φυσικά αυτά έγιναν με τη χρήση του ευρυγώνιου φακού και του τρίποδου. Κατά τα άλλα όμως πάλι οι λήψεις έγιναν με την κάμερα στο χέρι είτε με θέμα τον συνεντευξιαζόμενο, είτε με θέμα τα εκθέματα.

Τέλος, σχετικά με τους παράγοντες του φωτισμού και της ηχοληψίας του δεύτερου μέρους της συνέντευξης, ισχύουν ακριβώς τα ίδια δεδομένα που αναφέρθηκαν παραπάνω για το πρώτο μέρος της συνέντευξης. Δηλαδή ο ίδιος τεχνητός φωτισμός και το ίδιο μικρόφωνο.

Δεύτερη συνέντευξη

Όπως και στην πρώτη συνέντευξη έτσι και σε αυτή, πρώτα υπήρξε μια συνεννόηση ανάμεσα στον σκηνοθέτη-ερευνητή και τον συνεντευξιαζόμενο για την εμβάθυνση στο θέμα και την καθοδήγηση για τον σκοπό και τον στόχο της συνέντευξης. Η Δεύτερη συνέντευξη διεξάχθηκε με σκηνικό τον κύριο χώρο του Πολιτιστικού Συλλόγου «Ο Φάρος» ενώ για φόντο χρησιμοποιήθηκαν βραβεία και κατασκευές των μελών του τοποθετημένα σε μια μεγάλη βιβλιοθήκη. Παρομοίως με την πρώτη συνέντευξη χωρίστηκε σε δύο τμήματα για να μπορέσει να επιτευχθεί στο μοντάζ η τεχνική της off συνέντευξης.

Πρώτο μέρος

Για το πρώτο τμήμα, και την λήψη με την συνεντευξιαζόμενη, το κάδρο ήταν μεσαίο προς κοντινό, έτσι ώστε να αναδειχθεί η σχέση ανάμεσα στην συνεντευξιαζόμενη και στα αντικείμενα που υπήρχαν στο φόντο.



Εικόνα 61: Η συνεντευξιαζόμενη σε σχέση με τα αντικείμενα του φόντου.

Παράλληλα φυσικά, αυτό θα αναδείκνυε επίσης την εκφραστικότητα του προσώπου του συνεντευξιαζόμενου, κάτι πολύ σημαντικό, καθώς θα αναφερόταν σε προσωπικά βιώματα και εμπειρίες. Έτσι λοιπόν οι εκφράσεις του προσώπου έπρεπε να τονιστούν για να μπορέσει να νιώσει το συναίσθημα ο θεατής αλλά και να ταυτιστεί. Γι' αυτό το λόγο χρησιμοποιήθηκε ο τηλεφακός. Αυτή τη φορά η συνέντευξη έγινε με τον συνεντευξιαζόμενο καθισμένο σε καρέκλα και όχι όπως στον πρώτη συνέντευξη με κίνηση, οπότε η κάμερα βρισκόταν τοποθετημένη σε τρίποδο για σταθερό πλάνο.

Ο φωτισμός δεν ήταν επαρκής οπότε έγινε ξανά χρήση τεχνητού φωτισμού. Συγκεκριμένα χρησιμοποιήθηκαν δύο softbox ένα από την αριστερή πλευρά του συνεντευξιαζόμενου για Key Light και ένα από τη δεξιά πλευρά για Fill Light. Έτσι λοιπόν το φως που προέρχονταν ήταν απαλό, περίπου στα 6000K.

Η ηχοληψία για ακόμα μια φορά έγινε με το μικρόφωνο πέτου. Κάτι που αυτή τη φορά δεν έδωσε μόνο τον ποιοτικό ήχο για τον οποίο χρησιμοποιήθηκε, αλλά έσωσε το γύρισμα. Αυτό γιατί υπήρχε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης ανοιχτό air-condition το οποίο έκανε θόρυβο και ξεχάσαμε να το κλείσουμε. Το μικρόφωνο πέτου όμως, με τη δυνατότητα να φιλτράρει τον ήχο, όπως αναφέρθηκε και στα γυρίσματα της παρουσίασης, απέβαλε τον θόρυβο που προέρχονταν από το air-condition σε μεγάλο βαθμό, έτσι ώστε να είναι πολύ χαμηλός και καθόλου ενοχλητικός.

Δεύτερο μέρος

Για το δεύτερο τμήμα γυρίσματος της συνέντευξης, οι λήψεις στο χώρο με θέμα τα βραβεία και τις κατασκευές του συλλόγου, έγινε με την κάμερα στο χέρι και τη χρήση τηλεφακού. Έτσι και αυτά μπόρεσαν να αναδειχθούν, καθώς πολλά ήταν σε μικρό μέγεθος ενώ με τον τηλεφακό υπήρξε μεγέθυνσή τους. Αυτό φυσικά για να επιτευχθεί, τα πλάνα ήταν

κοντινά ενώ για τον φωτισμό αρκέστηκα στο φως της ημέρας το οποίο προσέπιπτε στο εσωτερικό της αίθουσας.



Εικόνα 62: Βραβεία και κατασκευές του συλλόγου.(1)



Εικόνα 63: Βραβεία και κατασκευές τους συλλόγου (2)

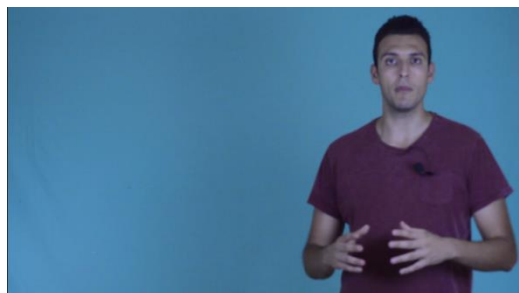


Εικόνα 64: Βραβεία και κατασκευές του συλλόγου (3)

Ειδικές τεχνικές

Τεχνική Green Screen

Όσον αφορά λοιπόν τη διαδικασία του γυρίσματος με την τεχνική αυτή, τοποθετήθηκε αρχικά το πράσινο πανί σε μία βάση για να λειτουργήσει ως φόντο στο σκηνικό. Είναι πολύ σημαντικό η επιφάνειά του να είναι τελείως λεία και ομοιόμορφη, δηλαδή όσο πιο τεντωμένο γίνεται. Ο λόγος είναι για να μην δημιουργηθούν προβλήματα στο στάδιο του μοντάζ και κάνουν δυσκολότερη τη διαδικασία. Έπειτα, για ένα καλό αποτέλεσμα με αυτή την τεχνική, βασικό ρόλο παίζει ο φωτισμός. Αρχικά λοιπόν, η πράσινη επιφάνεια πρέπει να φωτίζεται ξεχωριστά από το θέμα. Επίσης σωστό είναι να φωτίζεται όσο το δυνατόν πιο ομοιόμορφα ⁶⁵. Γι' αυτό το λόγο χρησιμοποιήθηκαν δύο λαμπατέρ, το ένα από την αριστερή πλευρά και το άλλο από τη δεξιά. Για τον φωτισμό του θέματος, στην προκειμένη περίπτωση του αφηγητή-ερευνητή του ντοκιμαντέρ, χρησιμοποιήθηκαν δύο soft box, το πρώτο για Key Light και το δεύτερο για Fill Light. Έπειτα, η τοποθέτηση του θέματος πρέπει να έχει όσο πιο πολύ απόσταση γίνεται από το πράσινο φόντο, έτσι ώστε να μην δημιουργούνται σκιές πάνω σε αυτό. Τέλος, σχετικά με το πλάνο, η κάμερα τοποθετήθηκε πάνω σε ένα τρίποδο για να είναι φυσικά σταθερό. Χρησιμοποιήθηκε τηλεφακός για μεσαίο πλάνο. Φυσικά ο πρώτος λόγος ήταν για να τονιστούν οι εκφράσεις του προσώπου του αφηγητή-ερευνητή, έτσι ώστε να δοθεί έμφαση στα λεγόμενά του και να δημιουργηθεί το ανάλογο συναίσθημα στον θεατή. Επίσης χρησιμοποιήθηκε ο τηλεφακός για να μπορέσει η πράσινη επιφάνεια να καλύψει το κάδρο, κάτι που με τον ευρυγώνιο φυσικά δεν θα ήταν εφικτό. Είναι αξιοσημείωτο να αναφερθεί και η σωστή επιλογή του white balance για τη λήψη με green screen έτσι ώστε να μπορέσει η μηχανή να καταγράψει σωστά το πράσινο χρώμα.



Εικόνα 65: Λάθος επιλογή white balance και προβληματική καταγραφή του πράσινου φόντου.

⁶⁵ Ελένη Αγαθωνικιάδου, “8 tips για καλύτερα αποτελέσματα στο green screen”, Broadcast News, 2020, <https://broadcastnews.gr/8-tips-gia-kalytera-apotelesmata-sto-green-screen/> ανασύρθηκε 12 Μαΐου 2022.



Εικόνα 66: Σωστή επιλογή white balance και εύχρηστη καταγραφή του πράσινου φόντου.

Αυτή είναι η διαδικασία που ακολουθήθηκε για το γύρισμα με την τεχνική Green Screen. Η ολοκλήρωση όμως της τεχνικής πραγματοποιείται στο στάδιο του μοντάζ, όπου θα γίνει περιγραφή της σχετικής διαδικασίας παρακάτω, στο ανάλογο κεφάλαιο.

Τεχνική Time-lapse

Στην περίπτωση του ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπου μου, τα Νέα Μουδανιά» πραγματοποιήθηκαν τρία βίντεο Time-lapse. Στο τελικό αποτέλεσμα όμως χρησιμοποιήθηκε μόνο το ένα καθώς τα άλλα δύο δεν είχαν ικανοποιητικό αποτέλεσμα. Το Time-lapse λοιπόν που υπάρχει μέσα στο ντοκιμαντέρ, βρίσκεται στο σημείο “02:52-03:12”.



Εικόνα 67: Στιγμιότυπο από το time-lapse.

Για τη δημιουργία του χρησιμοποιήθηκε η DSLR “NIKON D3200” με ευρυγώνιο φακό στα 18mm-35mm. Φυσικά στηριγμένη πάνω σε τρίποδο για απόλυτη σταθερότητα ενώ για την αποφυγή των κραδασμών, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω στο θέμα του εξοπλισμού, χρησιμοποιήθηκε χειριστήριο. Τέλος, όσον αφορά τον εξοπλισμό χρησιμοποιήθηκαν δύο μπαταρίες και δύο κάρτες μνήμης. Το θέμα που επιλέχθηκε είναι η κεντρική πλατεία των Νέων

Μουδανιών σε ώρες που υπάρχει αρκετή κυκλοφορία κόσμου για να καταγραφεί η κίνηση του. Το κάδρο είναι γενικό, έτσι ώστε οι ανθρώπινες φιγούρες να αποτελούν μέρος του σκηνικού και η έμφαση να εξακολουθεί να είναι στον χώρο. Η γωνία λήψης είναι eye level. Σχετικά με την επιλογή του διαστήματος μεταξύ των λήψεων, λήφθηκαν υπ' όψιν οι παράγοντες που αναφέρθηκαν παραπάνω. Έτσι λοιπόν για βίντεο με 30 fps, θέλοντας να έχει διάρκεια 20 δευτερόλεπτα, έπρεπε να ληφθούν 600 φωτογραφίες. Και με βάση και τον δεύτερο παράγοντα, ότι δηλαδή υπήρχε γρήγορη κίνηση στο θέμα μου, προτίμησα μικρό διάστημα μεταξύ των λήψεων, συγκεκριμένα 4 δευτερόλεπτα. Έτσι λοιπόν η συνολική διάρκεια λήψης ήταν 40 λεπτά. Τέλος σχετικά με τις ρυθμίσεις έκθεσης αρχικά έγιναν όλες χειροκίνητα. Επιλέχθηκε λοιπόν ένα μεσαίο διάφραγμα, συγκεκριμένα f/8, έτσι ώστε να δέχεται η μηχανή ικανοποιητικό φως αλλά και να υπάρχει και βάθος πεδίου. Η ταχύτητα κλείστρου επιλέχθηκε να είναι σχετικά αργή έτσι ώστε και αυτή να επιτρέπει την είσοδο όσο περισσότερου φωτός γίνεται, αλλά και για την καλύτερη καταγραφή της κίνησης. Τέλος το ISO επιλέχθηκε στην τιμή 800 για να δώσει και αυτό με τη σειρά τους το φως που χρειαζόταν, σε τιμή που δεν θα έδινε θόρυβο στην εικόνα.

Έτσι ολοκληρώθηκε η διαδικασία της λήψης του υλικού για τη δημιουργία του βίντεο time-lapse. Η ολοκλήρωση όμως της διαδικασίας για την παραγωγή του τελικού αποτελέσματος, θα περιγραφεί στο στάδιο της μετα-παραγωγής, όπου και θα γίνει η επεξεργασία του υλικού και η μορφοποίησή του σε βίντεο.

Ηχογράφηση αφήγησης

Επόμενο βήμα για το στάδιο της παραγωγής ήταν η ηχογράφηση της αφήγησης. Ένα βήμα το οποίο έχει πολύ μεγάλη σημασία να πραγματοποιηθεί όσο καλύτερα γίνεται, καθώς η αφήγηση συνοδεύει το ντοκιμαντέρ σχεδόν σε όλη του τη διάρκεια. Έτσι λοιπόν το αποτέλεσμα της θα επηρέαζε άμεσα την ποιότητα του έργου. Στόχος φυσικά όπως και στην ηχοληψία των γυρισμάτων, ήταν η ελάχιστη δυνατή παρουσία θορύβου και η ελάχιστη δυνατή παραμόρφωση⁶⁶. Γι' αυτό το λόγο φυσικά δημιουργήθηκε ένα μικρό studio ηχογράφησης σε ένα δωμάτιο του σπιτιού και υπήρξε προσοχή σε κάποια πράγματα τα οποία είτε θα μπορούσαν να χαλάσουν την αφήγηση είτε να τη βελτιώσουν. Αρχικά λοιπόν το σημείο ηχογράφησης τοποθετήθηκε ακριβώς στο κέντρο του δωματίου έτσι ώστε η φωνή να είναι μακριά από τους τοίχους και να μην υπάρχει αντανάκλαση. Όσον αφορά το μικρόφωνο, χρησιμοποιήθηκε ένα πυκνωτικό, το οποίο είναι η καταλληλότερη κατηγορία μικροφώνων για αυτού του είδους τις ηχογραφήσεις.

⁶⁶ Κωνσταντίνος Κολοκύθας, ό.π.

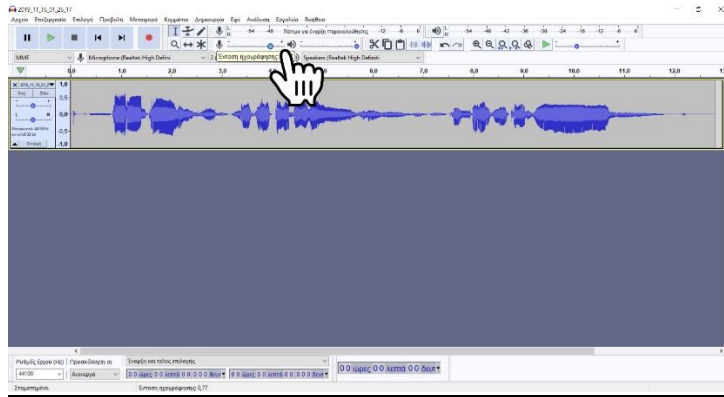
Είναι μεγάλου διαφράγματος και καρδιοειδές, κάτι που σημαίνει ότι δέχεται τον ήχο από τη μια μόνο πλευρά του. Γι' αυτό το λόγο το πίσω μέρος του μικροφώνου γυρίστηκε προς τους εξωτερικούς ήχους. Αυτό φυσικά παίζει ρόλο και στην απόσταση που πρέπει να έχει το στόμα από το μικρόφωνο καθώς αυτό επηρεάζει την ένταση και το βάθος της φωνής. Στη σχέση απόστασης του στόματος με το μικρόφωνο έπαιξε ρόλο και η χρήση του ειδικού φίλτρου (pop filter). Μια ακόμα σημαντική ενέργεια για την βελτίωση της ηχογράφησης ήταν το να απομονωθεί το δωμάτιο από τους εξωτερικούς ήχους όσο καλύτερα γίνεται. Γι' αυτό το λόγο έκλεισαν οι πόρτες, εσωτερική και εξωτερική, το παντζούρι, και τοποθετήθηκε γύρω από το σημείο ηχογράφησης μια μεγάλη κουβέρτα. Έπειτα καθώς το μικρόφωνο απαιτούσε παροχή αρκετής ισχύς, συνδέθηκε σε μια κάρτα ήχου και αυτή φυσικά με τη σειρά της συνδέθηκε στον Η/Υ όπου θα γινόταν η εγγραφή. Γι' αυτή, έγινε χρήση του λογισμικού «Audacity»,



Εικόνα 68: Λογότυπο λογισμικού "Audacity".

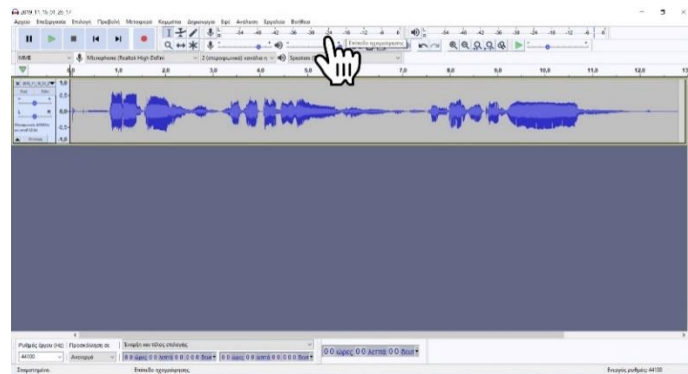
όπου χρειάστηκε πρώτα να γίνουν κάποιες ρυθμίσεις. Αρχικά για τη στάθμη της ηχογράφησης που αφορά την ευαισθησία του συστήματος ηχογράφησης ως προς την ηχητική πηγή⁶⁷. Γι' αυτό το λόγο μπορούμε να ρυθμίσουμε την ένταση της ηχογράφησης με τον επιλογέα που υπάρχει στο λογισμικό.

⁶⁷ Κωνσταντίνος Κολοκύθας, ό.π.



Εικόνα 69: Ρύθμιση για την ένταση της ηχογράφησης

Ο έλεγχος της κατά τη διάρκειά της ηχογράφησης, μπορεί να γίνει μέσω μιας κινούμενης μπάρας που αντιπροσωπεύει τη μεταβαλλόμενη στάθμη του ήχου⁶⁸.



Εικόνα 70: Έλεγχος για την ένταση της ηχογράφησης κατά τη διάρκειά της.

Αυτό λοιπόν μας οδηγεί στην προσπάθειά μας να κρατήσουμε τα levels της φωνής στα 18db-12db. Πιο χαμηλές τιμές θα φέρουν ως αποτέλεσμα μια υποτονική και αδύναμη σε ένταση ηχογράφηση, ενώ πιο υψηλές τιμές θα οδηγήσουν σε μεγάλες εντάσεις και σε πιθανές παραμορφώσεις του ήχου. Η ένδειξη του λογισμικού που βοηθάει για αυτό τον έλεγχο είναι ότι η πρώτη περίπτωση παρουσιάζεται με πράσινο χρώμα. Η δεύτερη περίπτωση με τις χαμηλές τιμές με μια ανοιχτή και ελαφριά απόχρωση του ίδιου χρώματος, ενώ η Τρίτη περίπτωση με τις υψηλότερες τιμές εμφανίζεται με κόκκινο χρώμα.

⁶⁸ Κωνσταντίνος Κολοκύθας, ό.π.

Έχοντας λοιπόν υπ' όψιν αυτές τις πολύ σημαντικές λεπτομέρειες έγινε και η διαδικασία της ηχογράφησης της αφήγησης.

Εξοπλισμός

Τα γυρίσματα για το ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά», βασίστηκαν εξ ολοκλήρου σε μια DSLR κάμερα «NIKON D3200».



Εικόνα 71: DSLR Nikon D3200 (1)



Εικόνα 72: DSLR Nikon D3200 (2)

Η χρονιά κυκλοφορίας της ήταν το 2012 και έχει αισθητήρα DX με μέγεθος στα 24,2 megapixel. Υποστηρίζει την καταγραφή βίντεο μέχρι Full HD 1080p και σε ταχύτητα καρέ μέχρι 30 ανά δευτερόλεπτο. Η ρύθμιση του ISO ξεκινάει από την τιμή 100 και φτάνει μέχρι

και την τιμή 6400. Έπειτα, όσον αφορά τους φακούς, χρησιμοποιήθηκαν δύο της ίδιας εταιρίας, ανάλογα φυσικά και με τις ανάγκες του πλάνου.



Εικόνα 73: Ο ευρυγώνιος φακός στα αριστερά και ο τηλεφακός στα δεξιά (1)



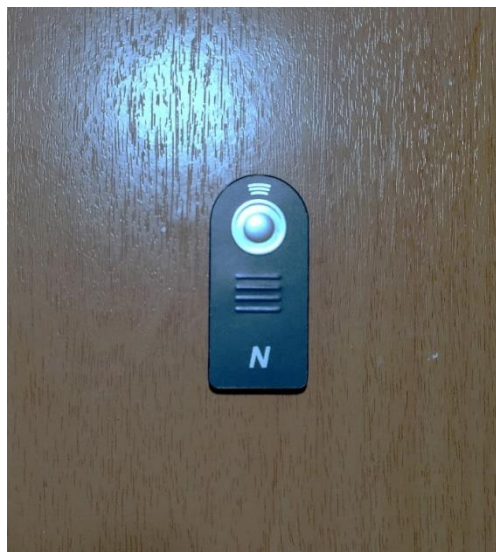
Εικόνα 74: Ο ευρυγώνιος φακός στα αριστερά και ο τηλεφακός στα δεξιά (2)

Ο πρώτος φακός είναι ένας ευρυγώνιος zoom με φορμά DX, ενώ η εστιακή του απόσταση καλύπτει από 18mm μέχρι και 55mm. Το μέγιστο διάφραγμα του φτάνει τις τιμές $f/3,5-5,6$. Σχετικά με τον δεύτερο φακό, ανήκει στην κατηγορία των τηλεφακών και επίσης είναι zoom με φορμά DX. Καλύπτει την εστιακή απόσταση 55mm-200mm ενώ το μέγιστο διάφραγμα φτάνει τις τιμές $f/4-5,6$. Επιπροσθέτως χρησιμοποιήθηκαν 2 μπαταρίες και δύο κάρτες μνήμης χωρητικότητας 32Gb η καθεμία, έτσι ώστε να αποφευχθούν περιορισμοί με τον χρόνο και την χωρητικότητα αντιστοίχως.



Εικόνα 75: Οι δύο μπαταρίες και οι δύο κάρτες μνήμης που χρησιμοποιήθηκαν.

Τέλος σχετικά με τα αξεσουάρ της κάμερας χρησιμοποιήθηκε ένα χειριστήριο και όπως αναφέρθηκε χρησιμοποιήθηκε για να μην υπάρχει επαφή με την κάμερα και κραδασμοί στη λήψη του time-lapse.



Εικόνα 76: Το χειριστήριο για την DSLR.

Στο μεγαλύτερο μέρος των γυρισμάτων χρησιμοποιήθηκε το τρίποδο «Q222» της εταιρίας Walkingway, το οποίο μετατρέπεται και σε μονόποδο για πλάνα που χρειάζονταν λήψη με την κάμερα στο χέρι.

Walkingway®



Εικόνα 77: Το τρίποδο Q222 της Walkingway

Για την καταγραφή του ήχου χρησιμοποιήθηκαν δύο διαφορετικά μικρόφωνα ανάλογα και με την περίπτωση.



Εικόνα 78: Μικρόφωνο τύπου πέτου “BOYA BY-M1”



Εικόνα 79: Πυκνωτικό μικρόφωνο BM-800.

Το πρώτο μικρόφωνο χρησιμοποιήθηκε για την παρουσίαση και τις συνεντεύξεις και ανήκει στην κατηγορία μικροφώνων πέτου. Συγκεκριμένα είναι το BOYA BY-M1 και είναι παντοκατευθυντικό. Έχει πλήρη κάλυψη ήχου σε εύρος 360 μοιρών, αντιανεμικό, ενώ έχει εύρος συχνοτήτων 65Hz-18KHz. Το δεύτερο μικρόφωνο χρησιμοποιήθηκε για την ηχογράφηση της αφήγησης και συγκεκριμένα είναι το BM-800. Ένα πυκνωτικό μικρόφωνο με μονοκατευθυντικό πολικό διάφραγμα ενώ το εύρος συχνοτήτων είναι στα 20Hz-20KHz. Και στα δύο μικρόφωνα έγινε χρήση του ειδικού φίλτρου (pop filter) για την αποφυγή ανεπιθύμητων ήχων που παράγονται από την εκφορά των χειλικών συμφώνων⁶⁹. Τέλος, χρησιμοποιήθηκε εξοπλισμός και στην κατηγορία του φωτισμού, συγκεκριμένα για τα γυρίσματα στους εσωτερικούς χώρους. Ο εξοπλισμός αυτός είναι δύο softbox



Εικόνα 80: Τα δύο softbox στο studio που στήθηκε για τις εσωτερικές λήψεις της παρουσίασης.

⁶⁹ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

και ένα LED φωτιστικό που ενσωματώνεται στην κάμερα.



Εικόνα 81: Φωτιστικό LED.

4. Κεφάλαιο 3 - Μετα-παραγωγή

Σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει αναφορά στις διεργασίες που αφορούν το στάδιο της μετά-παραγωγής για τη δημιουργία μιας ταινίας τεκμηρίωσης. Το α' μέρος (Βασικές αρχές) αφορά τις βασικές γνώσεις των διεργασιών αυτών, τις οποίες ερεύνησα και στηρίχτηκα. Το β' μέρος (Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά) αφορά την περιγραφή των διεργασιών για τη δημιουργία του δικού μου ντοκιμαντέρ.

A. Βασικές αρχές

Μοντάζ

«Το νόημα μιας και μόνο νότας σ' έναν μουσικό σκοπό, το νόημα μιας και μόνο λέξης μέσα σε μια πρόταση, αποκαλύπτονται μόνο μέσα από το σύνολό τους, την ολότητα του μουσικού σκοπού ή της πρότασης. Το ίδιο ισχύει για τη θέση και το ρόλο ενός πλάνου μέσα στο όλο σώμα μιας κινηματογραφικής ταινίας.»⁷⁰. Η αναφορά αυτή στο μοντάζ, αναδεικνύει τη σημασία του στην παραγωγή μιας ταινίας και την υπηρεσία που προσφέρει στην κινηματογραφική τέχνη. Το μοντάζ λοιπόν αποτελεί το βασικότερο στάδιο της μετα-παραγωγής. Με αυτή την τέχνη γίνεται προσπάθεια αποδόμησης και αποκωδικοποίησης της σκέψης του δημιουργού αλλά και του θεατή της εκάστοτε κινηματογραφικής ταινίας. Οι εικόνες που λαμβάνονται κατά τα γυρίσματα, με όσα στοιχεία αναπαριστούν, από ανθρώπινες σχέσεις μέχρι περιβάλλοντα και πράγματα, συνθέτονται σε άλλη χρονική διάταξη και αναδιατάσσουν τόσο την οπτική πληροφορία όσο και την πληροφορία περιεχομένου σε πιο λειτουργικές και εύληπτες αφηγηματικές δομές και τύπους⁷¹. Για την περιγραφή του έχει επικρατήσει ο γαλλικός όρος. Ο όρος στην ελληνική γλώσσα είναι «συρραφή κινούμενων εικόνων» ενώ ετυμολογικά σημαίνει την συγκέντρωση των σκηνών σε ένα τελικό φιλμ⁷².

Η επιλογή και η κατάταξη αποτελούν τις βασικές αρχές για το μοντάζ. Γίνεται επιλογή από το συνολικό μας υλικό, του κομματιού με το οποίο αναδεικνύονται και αξιοποιούνται με

⁷⁰ Bela Balazs, *Η θεωρία του φιλμ*, μτφ. Μάκης Μωραΐτης (ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ, 2003).

⁷¹ Δημήτρης Θεοδωρόπουλος, Χρήστος Γούσιος και Γιάννης Κολαξίζης, «Ψηφιακή καταγραφή και επεξεργασία εικόνας και ήχου στο σύγχρονο οπτικοακουστικό περιβάλλον.» (Πτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2015),

http://www.theodoropoulos.info/attachments/071_EGXEIRIDIO_FINAL_071215_compressed.pdf.

⁷² Τριαντάφυλλος Τσιλεπόνης, «MONTAZ.» (Πτυχιακή εργασία, Α.Τ.Ε.Ι. Θεσσαλονίκης, 2009), http://eureka.teithe.gr/jspui/bitstream/123456789/10179/3/Tsileponis_Triantafyllos.pdf.

τον καλύτερο τρόπο, τα δεδομένα της εκάστοτε στιγμής στην οποία αναφέρεται. Στη συνέχεια τα επιλεγμένα κομμάτια, κατατάσσονται στη σειρά, είτε με δημιουργικότητα είτε χωρίς, ανάλογα φυσικά και με τις οδηγίες και την καθοδήγηση του σκηνοθέτη. Γενικά, οι ενέργειες οι οποίες ακολουθούνται κατά τη διαδικασία του μοντάζ είναι οι εξής : 1) συλλογή του κινηματογραφημένου υλικού, 2) αξιολόγηση και οργάνωση του υλικού 3) συναρμογή του υλικού 4) τεχνική επεξεργασία υλικού π.χ. color correction, 5) έκδοση της τελικής μονταρισμένης κινηματογραφικής ταινίας⁷³.

Τα συστήματα που υπάρχουν για την πραγματοποίηση του μοντάζ είναι δύο, το γραμμικό και το μη γραμμικό. Το γραμμικό μοντάζ είναι το πρώτο σύστημα που χρησιμοποιήθηκε, με το οποίο γίνεται η επιλογή πλάνων από τα τυπωμένα φιλμ και η ταυτόχρονη εγγραφή τους σε συγκεκριμένη σειρά, σε μία άλλη τελική ταινία⁷⁴. Αυτός ο τρόπος όμως πλέον έχει αντικατασταθεί από το μη γραμμικό μοντάζ λόγω και της επικράτησης της ψηφιακής τεχνολογίας. Στο μη γραμμικό μοντάζ, υπάρχει φυσικά η πρόσβαση στα πλάνα της ταινίας από το αποθηκευτικό μέσο στο οποίο έχουν αποθηκευτεί οποιαδήποτε στιγμή και με οποιαδήποτε σειρά. Ενώ στη συνέχεια, κατά τη διαδικασία του γίνεται η νέα τους ανασύνθεση στο τελικό αποτέλεσμα.

Όσον αφορά συγκεκριμένα τη δημιουργία του ντοκιμαντέρ, σε αντίθεση με τις ταινίες μυθοπλασίας, οι οποίες έχουν γυριστεί πάνω σε ένα συγκεκριμένο σενάριο, με έναν αρκετά ελεγχόμενο τρόπο ώστε στο μοντάζ μένει να συναρμολογηθούν βάσει του προϋπάρχοντος σχεδιασμού τους, τα ντοκιμαντέρ πολύ σπάνια έχουν ακολουθήσει έναν αντίστοιχα λεπτομερή προσχεδιασμό⁷⁵. Αυτό δείχνει ότι το μοντάζ στις ταινίες τεκμηρίωσης αποκτά ακόμα μεγαλύτερο ρόλο καθώς η ουσιαστική τους δόμηση πραγματοποιείται με αυτό το στάδιο. Μέσα δηλαδή από την επιλογή των κατάλληλων τμημάτων της καταγεγραμμένης πραγματικότητας και τη συναρμογή τους με τρόπο που παράγει συγκεκριμένα νοήματα⁷⁶. Επομένως, το μοντάζ για μια ταινία ντοκιμαντέρ, θεωρείται ένα καθοριστικό εργαλείο για την ερμηνεία της πραγματικότητας και όχι μόνο για την ανάπλασή της. Βέβαια αυτά τα χαρακτηριστικά μας παραπέμπουν σε ένα μεγαλύτερο πλαίσιο ελευθερίας, πειραματισμού, δημιουργικότητας αλλά ταυτοχρόνως και ευθύνης και ανησυχίας σχετικά με το τελικό αποτέλεσμα. Γενικότερα το μοντάζ του «δημιουργικού ντοκιμαντέρ» αποτελεί κατά κοινή ομολογία των μοντέρ μία πιο

⁷³ Δημήτρης Θεοδωρόπουλος, Χρήστος Γούσιος και Γιάννης Κολαξίζης, ό.π.

⁷⁴ Δημήτρης Θεοδωρόπουλος, Χρήστος Γούσιος και Γιάννης Κολαξίζης, ό.π.

⁷⁵ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

⁷⁶ Βαγγέλης Καλαμπάκας, ό.π.

σύνθετη καλλιτεχνική πρόκληση από το μοντάζ μίας ταινίας μυθοπλασίας, ενώ θεωρείται από πολλούς ως ένα ιδανικό πεδίο εκπαίδευσης για νέους κινηματογραφιστές⁷⁷.

Color correction

Ακόμα μια εργασία που περιέχει το στάδιο της μετα-παραγωγής είναι η χρωματική διόρθωση (Color Correction). Στην κάθε σκηνή ο εκάστοτε φωτισμός παράγει διαφορετικές χρωματικές αποχρώσεις ακόμη κι αν αυτές οι διαφορές είναι πολύ μικρές. Σκοπός λοιπόν της διαδικασίας αυτής είναι η διόρθωση της φωτεινότητας και της χρωματικής ισορροπίας των πλάνων, ώστε να «δένουν» μεταξύ τους αλλά και να επιτυγχάνεται η επιθυμητή εικαστική ποιότητα του όλου⁷⁸. Έτσι λοιπόν αυτή η διόρθωση είναι απαραίτητη για την ύπαρξη ομαλής συνέχειας μεταξύ των πλάνων και των σκηνών. Αυτή η διαδικασία είναι εφικτό να ξεκινήσει μόλις η εικόνα πάρει την τελική της μορφή στο μοντάζ, με την οποία ο σκηνοθέτης θα αφηγηθεί την συγκεκριμένη ιστορία⁷⁹. Φυσικά πρέπει να σημειωθεί ότι οι επιλογές για τις χρωματικές διορθώσεις γίνονται με βάση την προσωπική επιλογή και τα κριτήρια του καθενός.

Επεξεργασία ήχου

Όπως και στην ψηφιακή επεξεργασία εικόνας, τα ελάχιστα βήματα της βασικής επεξεργασίας του ήχου οργανώνονται με την ίδια λογική σε μια παρόμοια ροή εργασίας. Ενδεικτικά, τα βήματα αυτά είναι⁸⁰:

- 1.Επανασυναρμολόγηση της κυματομορφής
2. Αποθορυβοποίηση
3. Ρύθμιση της έντασης του ήχου
4. Εφαρμογή φίλτρων για διορθώσεις ή ειδικά εφέ
5. Επαναδειγματοληψία του ήχου (αν απαιτείται)
6. Μείωση του εύρους δείγματος

⁷⁷ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

⁷⁸ Κυριακουλάκος Παναγιώτης, Καλαμπάκας Ευάγγελος, *Η οπτικοακουστική κατασκευή* (Kallipos, Open Academic Editions, 2015), <http://hdl.handle.net/11419/5709> .

⁷⁹ Ευγενία Τάγκα, ό.π.

⁸⁰ Κωνσταντίνος Κολοκύθας, ό.π.

7. Έξοδος σε επιλεγμένο μορφότυπο αρχείου

Τα βήματα αυτά πραγματοποιούνται γενικότερα στα ηχητικά αρχεία αναλόγως και τις ανάγκες τους. Αυτά όμως τα οποία είναι απαραίτητα στην διαδικασία της επεξεργασίας, είναι η ρύθμιση της έντασης και η αποθορυβοποίηση.

Σχετικά με τη ρύθμιση της έντασης, η χρήση της γίνεται με δύο βασικές εντολές. Την *amplify* (ενισχύω), με την οποία η αύξηση της έντασης γίνεται με συγκεκριμένη επιλογή και την *normalize* (κανονικοποίηση) με την οποία επιλέγεται η ανώτατη στάθμη έντασης και αυτή αυξάνεται μέχρι το επιλεγμένο σημείο. Η εφαρμογή της εντολής σε ποσοστό 100% σε όλη την πίστα του ήχου θα αυξήσει αναλογικά την ένταση μέχρις ότου τα υψηλότερα σημεία της κυματομορφής να μην ξεπερνούν τα όρια του συστήματος, αποφεύγοντας την αποκοπή τους⁸¹ (Κολοκύθας 2015). Συνήθως λοιπόν η ρύθμιση της έντασης είναι απαραίτητη, καθώς υπάρχει συνδυασμός ηχητικών αρχείων και προσπαθούμε έτσι να πετύχουμε μια ομοιόμορφη σχέση μεταξύ τους, σε αναλογία φυσικά και με τη λειτουργία τους.

Όσον αφορά την αποθορυβοποίηση, στόχος της είναι να ανακτηθεί το ηχητικό σήμα από τον θόρυβο. Για να πραγματοποιηθεί όμως αυτό, το ηχητικό σήμα δέχεται αλλοιώσεις, είτε μεγαλύτερες είτε μικρότερες, αναλόγως και το μέγεθος της αποθορυβοποίησης. Ουσιαστικά λοιπόν, αποτελεί αφαίρεση ανεπιθύμητων συχνοτήτων, οι οποίες όμως μπορεί και να είναι συχνότητες που περιέχονται στο σήμα της φωνής⁸².

Μουσική

Για την ύπαρξη αλλά και την αναλογία της μουσικής στις ταινίες τεκμηρίωσης, δεν υπάρχει κάποιος κανόνας. Σε κάποιες μπορεί να χρησιμοποιείται ελάχιστα όπως μόνο στους τίτλους, ενώ σε άλλες μπορεί να χρησιμοποιείται καθ' όλη τη διάρκειά τους. Επίσης η αναλογία της είναι διαφορετική από ντοκιμαντέρ σε ντοκιμαντέρ καθώς εξαρτάται κυρίως από το είδος και το ύφος του καθενός. Ενώ φυσικά και μέσα σε μια ταινία από σημείο σε σημείο ο ρόλος της μπορεί να διαφέρει. Σε άλλες σκηνές μπορεί να κυριαρχεί ενώ σε άλλες απλά να συνοδεύει την εικόνα. Η μουσική λοιπόν μπορεί να παίζει καθοριστικό ρόλο και όσον αφορά την αισθητική του εκάστοτε ντοκιμαντέρ αλλά και όσον αφορά την πρόκληση και την ανάδειξη των συναισθημάτων που θέλει ο δημιουργός να μεταδώσει στον θεατή. Έτσι λοιπόν, ένα

⁸¹ Κωνσταντίνος Κολοκύθας, ό.π.

⁸² Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

μουσικό θέμα είναι πάντοτε καλά προσχεδιασμένο και ως προς το ύψος αλλά και ως προς την χρονική του διάρκεια ώστε τελικά να εξυπηρετεί σωστά τους σκοπούς του⁸³.

Η μουσική λοιπόν μπορεί να αποτελέσει ένα πολύ ισχυρό εργαλείο στη δημιουργία μιας ταινίας. Σύμφωνα με τον Απόστολο Καρακάση στο βιβλίο του «Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες» μπορεί να αξιοποιηθεί για να επιτελέσει πολλαπλές λειτουργίες⁸⁴ :

1. Επαγωγή διάθεσης: Ο χαρακτήρας της μουσικής μπορεί να ποικίλει. Μπορεί να είναι χαρούμενη, νοσταλγική, λυπητερή, τρομακτική και άλλα πολλά. Έτσι λοιπόν, ένας δημιουργός με τη χρήση της μπορεί συνειδητά να επηρεάσει και να κατευθύνει το συναίσθημα του θεατή.

2. Επαγωγή νοήματος: Με τη μουσική μπορεί να μεταδοθούν ή να δημιουργηθούν νοήματα. Λόγω του ήχου, μια εικόνα αποκτάει άλλη πτυχή (όπως και ένας ήχος αντίστοιχα στην περίπτωση που συνυπάρχει με εικόνα). Έτσι λοιπόν, εικόνες και καταστάσεις με ουδετερότητα ή αμφισημία, μπορούν από την κατάλληλη μουσική να αποκτήσουν κάποιο συγκεκριμένο νόημα.

3. Ταύτιση με ήρωα: Η μουσική παίζει ρόλο και στην ταύτιση του θεατή με τον ήρωα. Αρχικά έχει την δυνατότητα να εντείνει την έκφραση των συναισθημάτων του, όπως επίσης μπορεί να επισημάνει διεργασίες στο εσωτερικό του ήρωα που σε μεγάλο ποσοστό δεν γίνονται αντιληπτές από την εικόνα. Να δώσει ερμηνεία δηλαδή στα συναισθήματά του, με βάση αφορμές από τη δράση.

4. Συνοχή σε σκηνές ασυνέχειας: Ενώ η μουσική συνεχίζεται στο χρόνο, η εικόνα μπορεί να παρουσιάσει ασυνέχεια όσον αφορά τον χώρο ή και τον χρόνο. Με τη χρήση λοιπόν μιας μουσικής ενότητας, δημιουργείται μια βάση όπου μπορεί να υπάρξει αρμονική ενοποίηση κατακερματισμένων εικόνων.

5. Ανάδειξη αφηγηματικής δομής: Πολλές φορές η μουσική χρησιμοποιείται για την ανάδειξη κομβικών στιγμών μιας ταινίας αλλά και την ενίσχυση της αφηγηματικής της δομής. Αυτά μπορεί να αφορούν είτε την κεντρική πλοκή και υποπλοκές, είτε μια σκηνή της.

⁸³ Γεώργιος Αγγελάκης, «Επένδυση ηχητικών εφέ σε ντοκιμαντέρ άγριας φύσης σε Dolby Digital 5.1 surround format.» (Πτυχιακή εργασία, Hellenic Mediterranean University, 2013), <http://hdl.handle.net/20.500.12688/2402>.

⁸⁴ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

6. Γεωγραφικός ή χρονικός προσδιορισμός: Με την επιλογή κάποιας μουσικής συνθήκης η οποία είναι συνδεδεμένη με έναν συγκεκριμένο τόπο, μπορεί να επισημανθεί η γεωγραφική περιοχή που βρίσκεται ή από όπου προέρχεται ο χαρακτήρας.

7. Εστίαση της προσοχής: Η προσοχή του θεατή είναι δυνατό να κατευθυνθεί από τη μουσική εστιάζοντάς την σε συγκεκριμένα στοιχεία, όπως πρόσωπα, αντικείμενα, καταστάσεις και άλλα.

Μιξάζ

Με τη διαδικασία του μιξάζ πραγματοποιείται για τον ήχο της ταινίας, η τελική επεξεργασία. Σε αυτή τη διαδικασία σκοπός είναι η εξισορρόπηση όλων των ήχων σχετικά με τη στάθμη της έντασής τους αλλά και την ακουστική τους ποιότητα. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν, γίνεται καθορισμός σχέσης των ήχων με τις εικόνες, η οποία είναι πολύ σημαντική και ιδιαίτερα λεπτή. Το ηχητικό σύνολο μιας ταινίας αποτελείται από πρόζες (ανθρώπινη φωνή), ηχητικό σχεδιασμό (τηλέφωνο, βήματα κ.τ.λ.), ατμοσφαιρικά περιβάλλοντα (κίνηση, βροχή κ.τ.λ.) και μουσική. Στο μιξάζ πρώτα δουλεύουμε με την πρόζα, μετά με την πρόζα και τους ήχους, μετά με την πρόζα τους ήχους και τις ατμόσφαιρες και τέλος με την πρόζα τους ήχους τις ατμόσφαιρες και τη μουσική⁸⁵. Το τελικό αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας, ονομάζεται μίξη.

Β. Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά

Μοντάζ

Το ντοκιμαντέρ δεν είναι παρά το αποτέλεσμα της συνάντησης του κάθε κινηματογραφιστή με την πραγματικότητα⁸⁶, όπως αναφέρει και η σκηνοθέτης Εύα Στεφάνη στο βιβλίο της «Δέκα κείμενα για το ντοκιμαντέρ». Έτσι λοιπόν και σε αυτή την περίπτωση, αφού πραγματοποιήθηκε η συνάντηση με την πραγματικότητα κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, έφτασε η ώρα του μοντάζ για να παραχθεί το αποτέλεσμα. Να γίνει δηλαδή η

⁸⁵ Χούρσογλου Περικλής, *Στάδια μιας ταινίας* (2005), http://theatroedu.gr/portals/38/main/images/stories/files/Yliko_Drast/HOURSOGLOU-StadiaTainias.pdf.

⁸⁶ Εύα Στεφάνη, *Δέκα κείμενα για το ντοκιμαντέρ* (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης, 2007).

επιλογή και η δόμηση της καταγεγραμμένης πραγματικότητας, που με τον τρόπο συναρμολόγησής της θα παραχθούν τα ζητούμενα νοήματα.

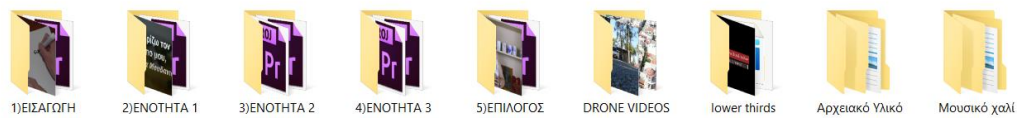
Στην περίπτωση του «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά» λοιπόν, το μοντάζ πραγματοποιείται από ακολουθία πλάνων με γραμμική αφήγηση. Η εναλλαγή πλάνων είναι κλασικής ραφής και ο ρυθμός του ακολουθεί την αφήγηση. Επίσης το μοντάζ γίνεται με βάση το προϋπάρχον σενάριο, αλλά χωρίς την πιστή ακολουθία του. Έτσι λοιπόν υπάρχει μια ελευθερία κατά το στάδιο αυτό, έχοντας πάρει αποφάσεις κατά τη διάρκειά του για την επιλογή, τη συναρμολόγηση, τη διάρκεια των πλάνων αλλά και άλλων στοιχείων. Έτσι λοιπόν πραγματοποιήθηκε ένας συνδυασμός από προσχεδιασμένο αλλά και αυθόρμητο τρόπο στις επιλογές που έγιναν στο μοντάζ. Επομένως, και στην προκειμένη περίπτωση, το μοντάζ αποτέλεσε καθοριστικό εργαλείο για την ερμηνεία της πραγματικότητας που παρουσιάζεται στην ταινία.

Το μοντάζ λοιπόν όπως παρουσιάστηκε και παραπάνω είναι μια διαδικασία που διαχωρίζεται και αυτή σε κάποια βήματα, όπου το καθένα έχει συγκεκριμένο λόγο και στόχο. Ενώ επίσης με το μοντάζ δίνεται η δυνατότητα χρήσης αρκετών εργαλείων τα οποία θα χρησιμοποιηθούν με βάση τις ανάγκες του έργου αλλά και την προσωπική φιλοσοφία και επιλογή του σκηνοθέτη. Αυτά λοιπόν τα βήματα και τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για το ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά», αναλύονται παρακάτω.

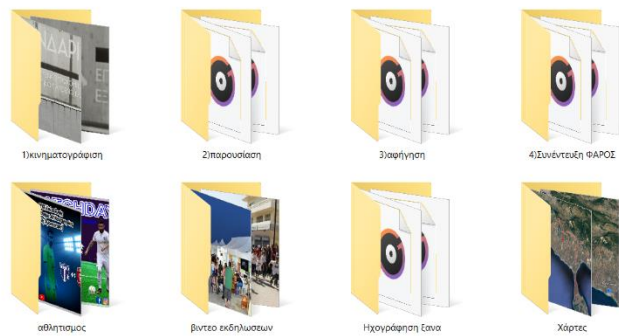
Προεργασία

Η πρώτη φάση του μοντάζ έχει να κάνει με τα ψηφιακά αρχεία που υπάρχουν από τα γυρίσματα. Αυτό το υλικό όπως είναι φυσικό φορτώθηκε από τις κάρτες μνήμης που αποθηκεύτηκε προσωρινά, σε δύο σκληρούς δίσκους. Οι σκληροί δίσκοι ήταν μεγάλης χωρητικότητας, από 1 Tb συγκεκριμένα, καθώς το υλικό που παράχθηκε ήταν εκατοντάδες Gb. Χρησιμοποιήθηκαν δύο δίσκοι για να υπάρχουν αντίγραφα του υλικού καθώς οι σκληροί δίσκοι κάποιες φορές χαλάνε και το κόστος του να χάσουμε το πρωτογενές μας υλικό είναι πάντα τόσο μεγάλο, που δεν μας επιτρέπει να διακινδυνεύουμε μία τέτοια απώλεια⁸⁷. Παράλληλα με τη μεταφορά των ψηφιακών αρχείων στο δίσκο, γινόταν ονοματοποίηση και ταξινόμησή τους σε φακέλους έτσι ώστε να είναι οργανωμένα.

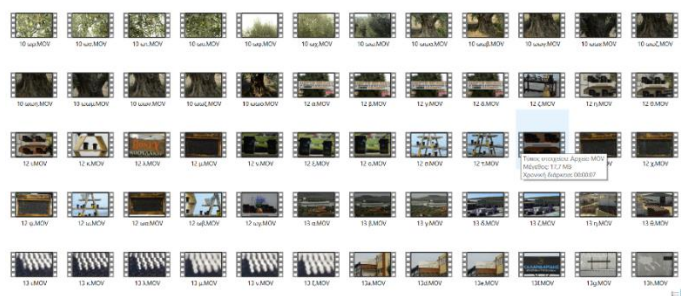
⁸⁷ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.



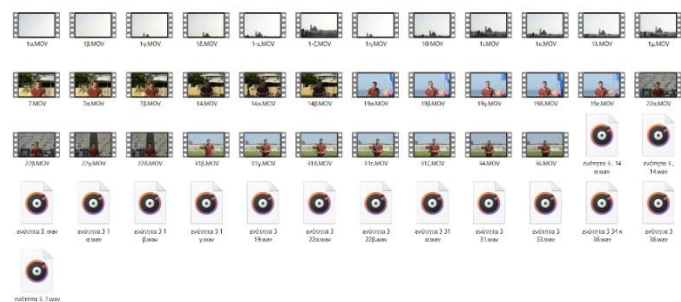
Εικόνα 82



Εικόνα 83



Εικόνα 84



Εικόνα 85

Με αυτόν τον τρόπο, κατά τη διάρκεια του μοντάζ, είναι γνωστό από που θα αναζητηθεί η κάθε λήψη, κάνοντας έτσι τεράστια οικονομία χρόνου. Στη συνέχεια της φάσης της προεργασίας, έγινε ο συγχρονισμός της εικόνας και του ήχου στις περιπτώσεις λήψεων όπου υπήρχε ομιλία, δηλαδή στις λήψεις της παρουσίασης και των συνεντεύξεων. Αυτό, γιατί δεν χρησιμοποιήθηκε

ο ήχος που καταγράφονταν από το μικρόφωνο της κάμερας, αλλά από ξεχωριστό μικρόφωνο, ο οποίος αποθηκεύονταν σε ξεχωριστό μέσο, όπως περιγράφηκε και στη διαδικασία της παραγωγής. Τέλος, κάθε φορά που γινόταν η φόρτωση ψηφιακών αρχείων, πραγματοποιούνταν έλεγχος του υλικού και η αφαίρεση των λήψεων που κρίνονταν ακατάλληλες για τη χρησιμοποίησή τους στο τελικό αποτέλεσμα.

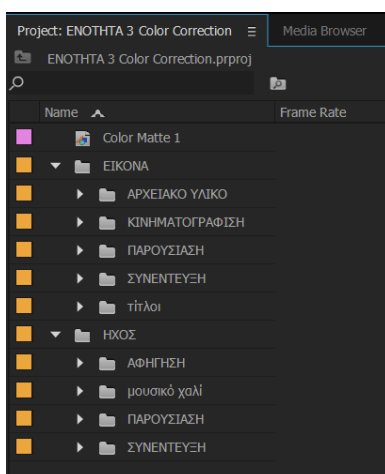
Κυρίως Μοντάζ

Κατόπιν, όλα τα αρχεία τα οποία ήταν απαραίτητα για το ντοκιμαντέρ, περνούσαν μέσα στο λογισμικό που χρησιμοποιήθηκε για το μοντάζ, το «Adobe Premiere Pro CC 2015».



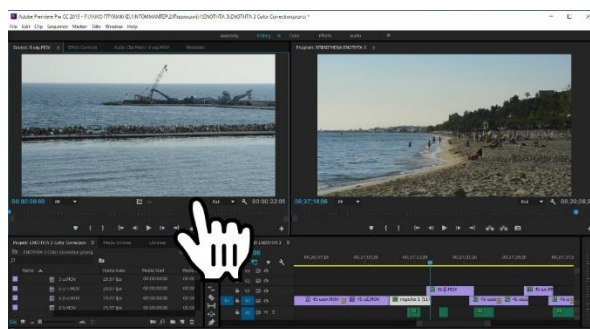
Εικόνα 86: Εισαγωγή στο λογισμικό "Adobe Premiere Pro CC 2015".

Μέσα στο περιβάλλον του προγράμματος γινόταν εκ νέου αρχειοθέτηση του υλικού σε φακέλους, έτσι ώστε να είναι οργανωμένο.



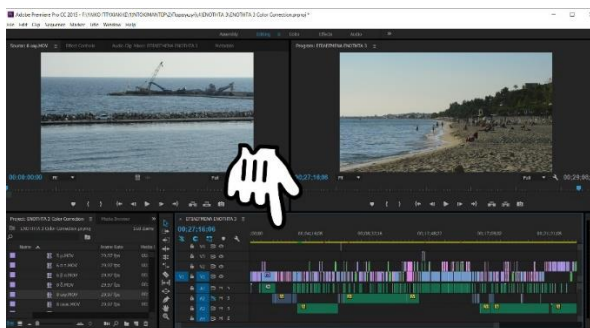
Εικόνα 87

Επόμενο βήμα ήταν η παρακολούθηση της κάθε λήψης, στο παράθυρο του monitor του λογισμικού, κρίνοντας αυτή τη φορά ποια είναι η καταλληλότερη να χρησιμοποιηθεί στο τελικό αποτέλεσμα.



Εικόνα 88: Το παράθυρο του monitor.

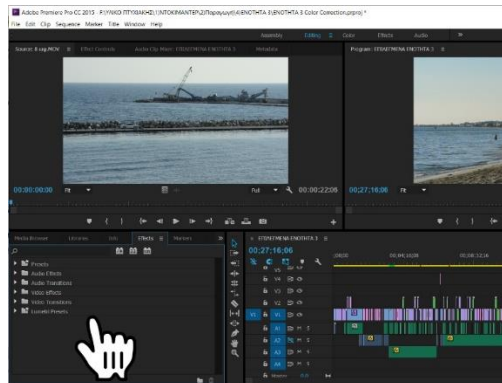
Ενώ έπειτα, στο ίδιο παράθυρο γινόταν η επιλογή του συγκεκριμένου σημείου που θα χρησιμοποιούνταν από την επιλεγμένη λήψη, για να περαστεί στο παράθυρο timeline, όπου γίνεται η διεργασία του υλικού.



Εικόνα 89: Το παράθυρο του timeline.

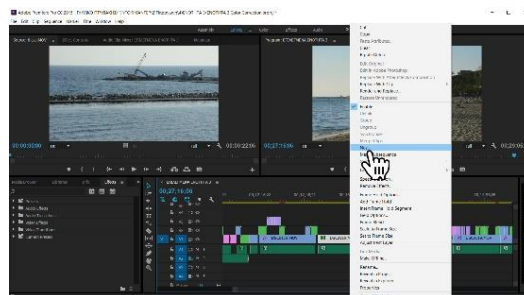
Αυτό είναι ένα πολύ σημαντικό βήμα καθώς έτσι επιλέγεται που θα γίνεται η αλλαγή του κάθε πλάνου αλλά και η διάρκειά του, στοιχεία που διαμορφώνουν τον ρυθμό. Με την επανάληψη λοιπόν των δύο τελευταίων βημάτων καθ' όλη τη διάρκεια του κυρίως μοντάζ, οι λήψεις τοποθετούνταν στη σειρά, κάτι που δίνει σιγά σιγά μορφή στο ντοκιμαντέρ. Παράλληλα με την εισαγωγή των πλάνων από τις λήψεις, γινόταν και η χρήση φωτογραφιών και άλλων στοιχείων αρχειακού υλικού στα σημεία φυσικά που ταίριαζαν με βάση την αφήγηση.

Και ενώ λοιπόν γίνεται αυτή η διαδικασία, παράλληλα πραγματοποιείται και η χρήση εργαλείων που παρέχει το λογισμικό.

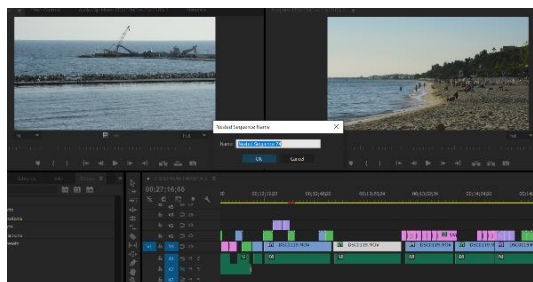


Εικόνα 90: Τα εργαλεία που διαθέτει το λογισμικό.

Τα εργαλεία αυτά χρησιμοποιούνται όπου είναι φυσικά απαραίτητο, με στόχο την βελτίωση του υλικού, είτε με τη διόρθωση λαθών που έγιναν κατά τη λήψη, είτε επειδή η χρήση τους βοηθάει το υλικό να ταιριάζει περισσότερο με την αφήγηση. Επομένως, ένα εργαλείο το οποίο χρησιμοποιήθηκε περισσότερο είναι το «warp stabilizer» το οποίο υπάρχει για να προσδίδει σταθερότητα σε κουνημένες λήψεις. Έπειτα, σε πολλές περιπτώσεις έγινε ρύθμιση της ταχύτητας του πλάνου με το εργαλείο «Speed and Duration». Βέβαια, για να μπορέσει να γίνει σε ένα πλάνο η χρήση αυτών των δύο εργαλείων ταυτόχρονα, αυτό το πλάνο πρέπει να μορφοποιηθεί με την επιλογή «nest».

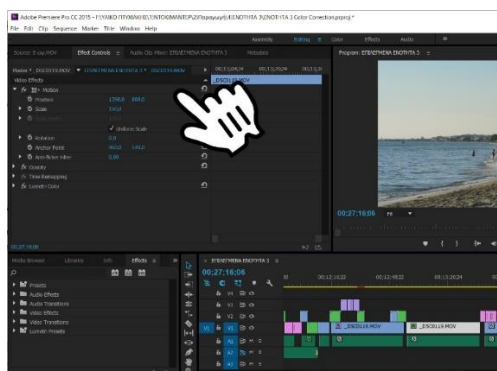


Εικόνα 91: Δημιουργία "nest" (1)



Εικόνα 92: Δημιουργία "nest" (2)

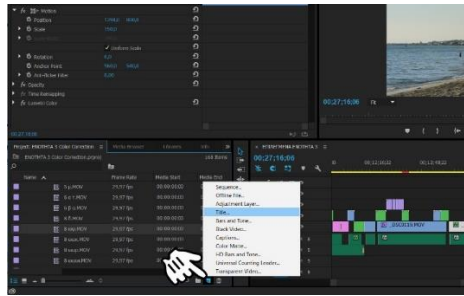
Στη συνέχεια, είναι πολύ σημαντικό να καθοριστεί η σύνδεση των πλάνων. Γι' αυτό το λόγο, το λογισμικό διαθέτει τα εργαλεία «Transitions», τα οποία όμως πρέπει να χρησιμοποιούνται μόνο όταν εξυπηρετούν στο νόημα. Με αυτό το σκεπτικό λοιπόν έγινε η χρήση του transition Cross Dissolve δηλαδή σβήσιμο ενός πλάνου σε ένα άλλο, του Dip to Black, δηλαδή σβήσιμο σε μαύρο και εμφάνιση από μαύρο αλλά και η χρήση του τρόπου σύνδεσης Cut, δηλαδή με άμεση μετάβαση από το ένα πλάνο στο άλλο. Επίσης, σε πολλές περιπτώσεις πλάνων, πραγματοποιήθηκαν ρυθμίσεις στην επιλογή «Motion» που αφορά τη θέση και το μέγεθος του κάδρου.



Εικόνα 93: Οι ρυθμίσεις της επιλογής "Motion".

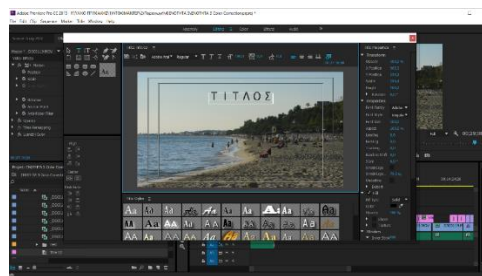
Συγκεκριμένα όμως στην περίπτωση του αρχειακού υλικού, μέσω της επιλογής «Motion» δόθηκε κίνηση στις εικόνες με τη ρύθμιση αυτών των παραγόντων και τη χρήση key frames. Σε αυτά τα keyframes έγινε χρήση του εργαλείου «Ease In/Out», το οποίο μετατρέπει την κίνηση της στατικής εικόνας σε πιο απαλή. Ένα ακόμη εργαλείο το οποίο χρησιμοποιήθηκε, ήταν το «Unsharp Mask» για κάποια πλάνα παρουσίασης τα οποία ήταν λίγο ανεστίαστα.

Στη φάση του μοντάζ δημιουργήθηκαν και οι τίτλοι τέλους. Γι' αυτό το λόγο υπάρχει επίσης συγκεκριμένο εργαλείο στο «Adobe Premiere»,



Εικόνα 94: Δημιουργία τίτλων (1)

όπου με την επιλογή του παρουσιάζεται το ανάλογο περιβάλλον για τη δημιουργία των τίτλων.

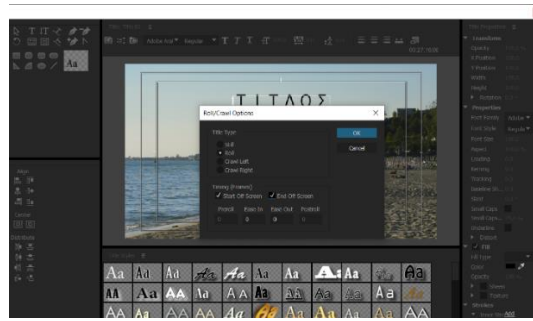


Εικόνα 95: Δημιουργία τίτλων (2)

Εκεί μπορεί κάποιος να γράψει τις πληροφορίες που επιθυμεί, να προσθέσει εικόνες και να πραγματοποιήσει τις ρυθμίσεις που χρειάζεται με τις επιλογές που υπάρχουν, για να δοθεί η τελική μορφή στους τίτλους. Τέλος μπορεί να δοθεί και κίνηση στους τίτλους με τις εξής ρυθμίσεις:

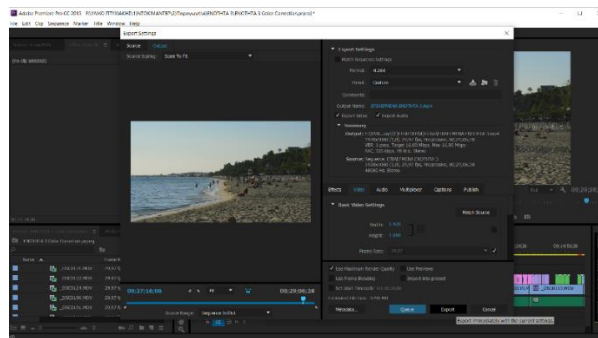


Εικόνα 96: Κίνηση στους τίτλους (1)



Εικόνα 97: Κίνηση στους τίτλους (2)

Τελικό βήμα στο στάδιο του μοντάζ είναι η εξαγωγή (export). Με την επιλογή του παρουσιάζεται επίσης ένα ξεχωριστό παράθυρο στο οποίο υπάρχουν πολλές ρυθμίσεις.



Εικόνα 98: Περιβάλλον για το export.

Αυτές οι ρυθμίσεις δίνουν τη δυνατότητα ελέγχου, ανάλογα με το τι επιθυμεί ο χρήστης αλλά και ανάλογα με το υπάρχον ψηφιακό υλικό. Στην προκειμένη περίπτωση, οι ρυθμίσεις εξαγωγής έγιναν ως εξής:

-Export Settings:

Format: H.264

Preset: Custom

-Basic Video Settings:

Width: 1920

Height: 1080

Frame rate: 29,97

Aspect: Square Pixels (1.0)

Profile: High

Level: 4.2

Έπειτα επιλογή του «Render at Maximum Depth»

-Bitrate Settings

Bitrate Encoding: VBR, 2 Pass

Target Bitrate: 17

Maximum Bitrate: 17

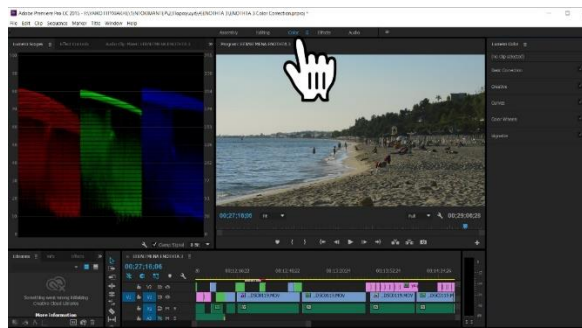
Τέλος, επιλογή του «Use Maximum Render Quality»

Οι υπόλοιπες ρυθμίσεις μένουν όπως είναι από το πρόγραμμα, ενώ επίσης το υπάρχουν έτοιμες ρυθμίσεις από το λογισμικό για να επιλέξει ο χρήστης.

Η διαδικασία της εξαγωγής λοιπόν είναι και η τελευταία στο στάδιο όχι μόνο του μοντάζ αλλά και ολόκληρης της μετα-παραγωγής, καθώς έτσι μορφοποιείται από το λογισμικό, όλο το υλικό σε ένα βίντεο. Γι' αυτό φυσικά το λόγο, δεν πραγματοποιείται προτού γίνουν και τα υπόλοιπα στάδια της μετα-παραγωγής όπως το Color Correction, το Μιξάζ κ.τ.λ.

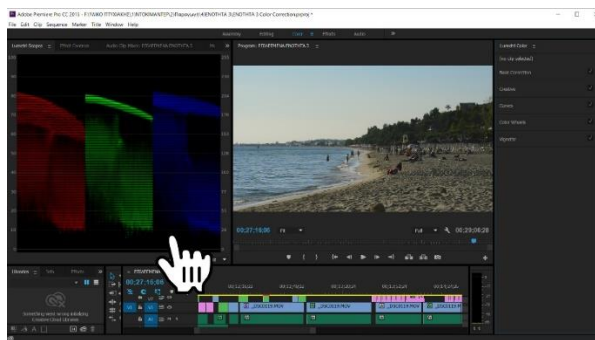
Color correction

Για την επίτευξη αυτής της διαδικασίας χρησιμοποιήθηκε το «workspace» «Color» του «Adobe Premiere Pro CC».



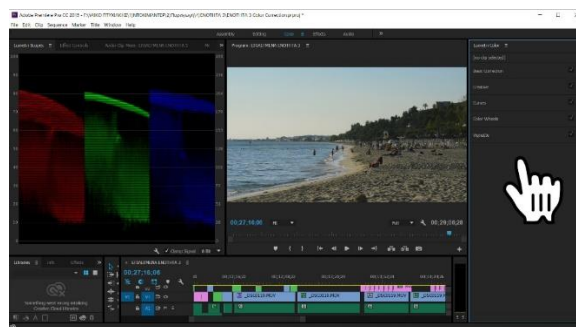
Εικόνα 99: Το color workspace

Με την επιλογή του εμφανίζει το παράθυρο «Lumetri Scopes» στα αριστερά του λογισμικού,



Εικόνα 100: Τα “lumetri scopes”.

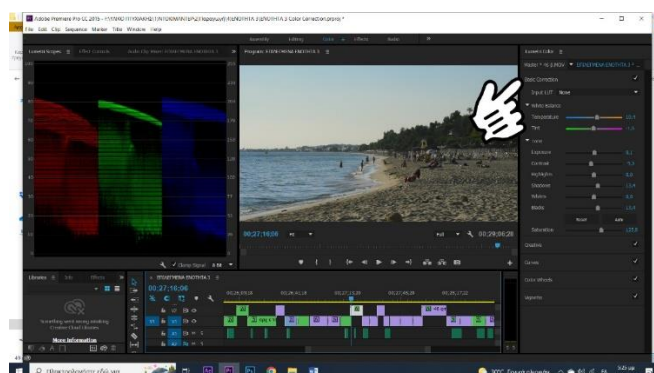
και το «Lumetri Colors» στα δεξιά του.



Εικόνα 101: Το “lumetri colors”

Ο ρόλος του «Lumetri Scopes» είναι να καθοδηγεί τον χρήστη στη διαδικασία. Εμφανίζει λοιπόν τα βασικά χρώματα που υπάρχουν στην εικόνα (RGB) σε τιμές από το 0 έως το 100 και δείχνει την επιρροή της κάθε ρύθμισης του «Lumetri Colors» στις τιμές αυτές. Αυτό φυσικά βοηθάει στην προσπάθεια να έρθουν τα χρώματα σε ισορροπία και παράλληλα να κρατηθούν μέσα στα όρια 0-100, τα οποία αν ξεπεραστούν χάνεται τελείως η αναλογία τους.

Όσον αφορά το παράθυρο «Lumetri Color», σε αυτό υπάρχουν οι ρυθμίσεις για να γίνει η χρωματική διόρθωση. Αυτές οι ρυθμίσεις λοιπόν έγιναν ξεχωριστά στο κάθε πλάνο, ανάλογα με τις ανάγκες του, όσον αφορά φυσικά την φωτεινότητά του αλλά και την χρωματική του ισορροπία. Επιλέγοντας λοιπόν το «Basic Correction» του «Lumetri Color» εμφανίζονται οι εξής ρυθμίσεις.



Εικόνα 102: Οι ρυθμίσεις του "Basic Correction"

-White Balance: Επηρεάζει συνολικά τα χρώματα της εικόνας

Eye dropper: Με την επιλογή του και κάνοντας κλικ σε ένα λευκό σημείο της εικόνας, τη ρυθμίζει αυτόματα στα φυσικά χρώματα.

Temperature: Ρυθμίζει τη θερμοκρασία των χρωμάτων. Αριστερά προς ψυχρότερη και δεξιά προς θερμότερη κατεύθυνση.

Tint: Ρυθμίζει τις πράσινες και τις ματζέντα αποχρώσεις. Αριστερά για τις πράσινες και δεξιά για τις ματζέντα.

-Tone

Exposure: Ρυθμίζει τη φωτεινότητα. Δεξιά αυξάνει τα φωτισμένα και αριστερά τα σκοτεινά σημεία.

Contrast: Ρυθμίζει τους μεσαίους τόνους.

Highlights: Ρυθμίζει τα φωτεινά σημεία.

Shadows: Ρυθμίζει τα σκοτεινά σημεία.

Whites: Ρυθμίζει τα λευκά σημεία.

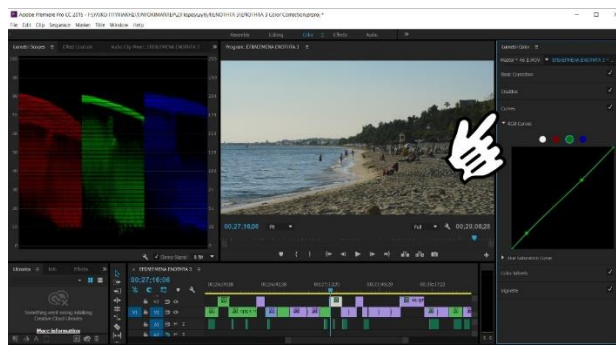
Blacks: Ρυθμίζει τα μαύρα σημεία.

Reset: Επαναφέρει τις ρυθμίσεις στο 0.

Auto: Πραγματοποιεί αυτόματα τις ρυθμίσεις.

Saturation: Ρυθμίζει τα επίπεδα κορεσμού.

Επιλέγοντας το Curves υπάρχει η δυνατότητα βελτίωσης των βασικών χρωμάτων (RGB) της εικόνας μέσω καμπυλών. Εμφανίζονται λοιπόν οι εξής ρυθμίσεις:



Εικόνα 103: Οι ρυθμίσεις του "Curves"

- Η λευκή καμπύλη η οποία ελέγχει και τα τρία χρώματα ταυτόχρονα.
- Η κόκκινη, η πράσινη και η μπλε καμπύλη για έλεγχο των χρωμάτων ξεχωριστά.
- Με δεξί κλικ δημιουργείς ένα σημείο στην καμπύλη, ενώ με ctrl και κλικ το αφαιρείς.
- Μεταφέροντας το σημείο προς τα πάνω ή προς τα κάτω, η εικόνα φωτίζεται ή σκοτεινιάζει αντίστοιχα.
- Μεταφέροντας το σημείο προς τα δεξιά ή τα αριστερά, αυξάνεται ή μειώνεται η αντίθεση αντίστοιχα.

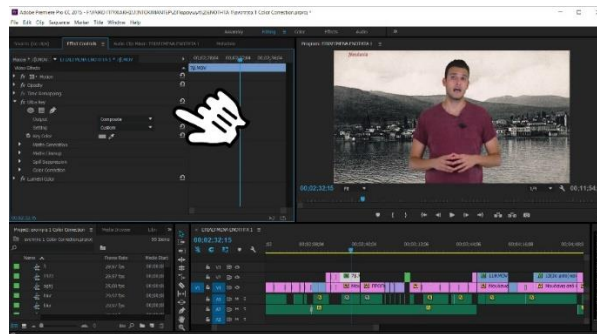
Φυσικά υπάρχουν και άλλες ρυθμίσεις στο παράθυρο του «Lumetri Color» για περισσότερο και πιο λεπτομερή έλεγχο. Στην προκειμένη περίπτωση όμως χρησιμοποιήθηκαν οι παραπάνω.

Ειδικές τεχνικές

Τεχνική Green Screen

Η ολοκλήρωση της διαδικασίας της τεχνικής Green Screen πραγματοποιήθηκε και αυτή στο λογισμικό Adobe Premiere Pro CC 2015. Στόχος για αυτή τη τεχνική, στο στάδιο μετα-παραγωγής, είναι η αντικατάσταση του πράσινου φόντου σε σκηνικό της επιλογής μας.

Τοποθετούμε λοιπόν το σκηνικό που θέλουμε, είτε βίντεο είτε φωτογραφία, στο πρώτο κανάλι του sequence μας, ενώ από πάνω τοποθετούμε τη λήψη μας με το πράσινο φόντο. Γι' αυτό το λόγο, στο Adobe Premiere υπάρχει το εργαλείο «Ultra Key», το οποίο επιλέγουμε και μεταφέρουμε πάνω στη λήψη που θέλουμε. Έτσι, στην περιοχή «Effect Controls» ανοίγει το περιβάλλον του εργαλείου.



Εικόνα 104: Οι ρυθμίσεις του εργαλείου "Ultra Key".

Έπειτα επιλέγουμε το εργαλείο «eye drop» το οποίο βρίσκεται στο «key color». Με αυτό το εργαλείο πατάμε πάνω στην πράσινη περιοχή της λήψης μας. Με αυτό τον τρόπο θα εμφανιστεί στη θέση του πράσινου φόντου, το clip που έχουμε τοποθετήσει από κάτω ακριβώς στο πρώτο κανάλι.

Αυτά λοιπόν είναι τα βασικά βήματα για την τεχνική Green Screen στο στάδιο της μετα-παραγωγής. Βέβαια το πιο πιθανό είναι να υπάρχουν ατέλειες, τις οποίες όμως μπορεί κάποιος να βελτιώσει ή και διορθώσει με τις ρυθμίσεις που υπάρχουν στο εργαλείο του Ultra Key. Στην κάθε περίπτωση φυσικά είναι διαφορετικές οι ρυθμίσεις που πρέπει να γίνουν, και αυτό πιο πολύ εξαρτάται από το γύρισμα που έγινε στο στάδιο παραγωγής. Φυσικά και στην προκειμένη

περίπτωση χρειάστηκαν αυτές οι ρυθμίσεις έτσι ώστε να γίνει καλύτερο το αποτέλεσμα. Μερικά παραδείγματα :



Εικόνα 105: Πριν τη χρήση του εργαλείου "Ultra Key".



Εικόνα 106: Μετά τη χρήση του εργαλείου "Ultra Key".

Τεχνική Time-lapse

Για τη δεύτερη ειδική τεχνική που πραγματοποιήθηκε για το ντοκιμαντέρ, την τεχνική Time-lapse, έγινε χρήση δύο λογισμικών. Αρχικά χρειάστηκε η επεξεργασία των φωτογραφιών στο Adobe Photoshop και έπειτα για να πάρουν τη μορφή βίντεο, το Adobe Premiere. Ξεκινώντας λοιπόν με την επεξεργασία, αυτή φυσικά έπρεπε να είναι πανομοιότυπη σε όλες τις φωτογραφίες, προκειμένου να υπάρχει ομοιομορφία σε όλα τα καρέ του βίντεο (Canon n.d.). Αυτό είναι εφικτό στο Adobe Photoshop με τη χρήση του εργαλείου «Action». Με αυτό δηλαδή μπορεί να γίνει μαζική επεξεργασία γρήγορα και αυτόματα, πραγματοποιώντας μόνο μια φορά τη διαδικασία της επεξεργασίας. Αυτό το εργαλείο την καταγράφει, την αποθηκεύει και την πραγματοποιεί σε όλες τις υπόλοιπες φωτογραφίες που έχουμε φορτώσει στο λογισμικό. Η επεξεργασία που έγινε στις συγκεκριμένες φωτογραφίες είναι η εξής:

-Crop

-Αύξηση τιμών Brightness and Contrast

-Ισορρόπηση των Levels

-Αύξηση τιμής του Vibrance

Περνώντας στο βήμα για τη μετατροπή των φωτογραφιών σε μορφή βίντεο, τις εισάγουμε όλες μέσα στο Adobe Premiere, όπου και τις τοποθετούμε σε νέο sequence. Αρχικά ρυθμίζουμε το μέγεθός τους, έτσι ώστε να γίνει ίδιο με το panel «Program». Αυτό γίνεται με τη ρύθμιση «Scale» στο panel «Effect Controls». Το ρυθμίζουμε στην πρώτη φωτογραφία, κάνουμε αντιγραφή των ρυθμίσεων του «Motion» όπου βρίσκεται η ρύθμιση «Scale», έπειτα τις επιλέγουμε όλες και κάνουμε επικόλληση. Στη συνέχεια, χρειάζεται να γίνει μετατροπή της διάρκειας των φωτογραφιών σε 1 καρέ καθώς η διάρκεια μιας φωτογραφίας αυτόματα είναι 4 δευτερόλεπτα και 29 καρέ όταν τοποθετείται στο sequence του Premiere. Αυτή η ρύθμιση γίνεται στην επιλογή «Speed and Duration», έχοντας τις όλες επιλεγμένες. Τέλος, στο Speed and Duration επίσης, επιλέγουμε το «Ripple edit, Shifting Trailing Clips» και πατάμε το “ok”. Με αυτά τα βήματα, το Time-lapse είναι ολοκληρωμένο μέσα στο λογισμικό και το μόνο που μένει, είναι να γίνει η εξαγωγή του σε μορφή βίντεο.

Επεξεργασία ήχου

Εφόσον λοιπόν ολοκληρώθηκε η επεξεργασία της εικόνας, τα επόμενα βήματα αφορούσαν εξ ολοκλήρου τον ήχο ο οποίος θα τη συνόδευε. Αρχικά λοιπόν έγινε η επεξεργασία της φωνής η οποία υπήρχε για την αφήγηση, για την παρουσίαση και για τις συνεντεύξεις του ντοκιμαντέρ. Η διαδικασία που ακολουθήθηκε ήταν κοινή σε όλες τις περιπτώσεις, απλώς υπήρξε διαφορά στο βαθμό της επεξεργασίας. Αυτό χρειάστηκε γιατί οι φωνές προέρχονταν από δύο διαφορετικά μικρόφωνα.

Όπως φυσικά και στην περίπτωση της εικόνας, πρώτο μέλημα ήταν η οργάνωση, η ονοματοποίηση και η ταξινόμηση των ηχητικών αρχείων σε φακέλους για γρήγορη και εύκολη αναζήτηση. Έπειτα από αυτό, γινόταν η εισαγωγή του ηχητικού αρχείου στο λογισμικό του Audacity για την επεξεργασία του. Ύστερα ακολουθούσε η διαδικασία για την αφαίρεση του θορύβου που μπορεί να υπήρχε. Γι’ αυτό, χρειάζεται η επιλογή ενός σημείου από την κυματομορφή, στο οποίο ακούγεται μόνο ο θόρυβος από την ηχογράφηση. Στη λίστα με τα εφέ του λογισμικού, υπάρχει η επιλογή «Μείωση θορύβου». Κάνοντας κλικ στο σημείο «Λήψη κατανομής θορύβου», δίνουμε στο λογισμικό ένα δείγμα των συχνοτήτων, αυτού του οποίου

θέλουμε να εντοπίσει και να αποβάλλει από το ηχητικό αρχείο. Μετά από αυτό, επιλέγουμε ολόκληρο το κομμάτι στην κυματομορφή και πηγαίνουμε ξανά στο «Μείωση θορύβου». Αυτή τη φορά, ρυθμίζουμε τα dB για την αφαίρεση, ανάλογα φυσικά και με τον βαθμό θορύβου που υπάρχει. Δεν πρέπει να γίνει όμως υπερβολική αφαίρεση θορύβου καθώς έτσι αλλοιώνεται ο ήχος. Επόμενο βήμα της επεξεργασίας ήχου στο ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά», ήταν η «Οριοθέτηση». Σε αυτό το βήμα τοποθετούνται όρια στα επίπεδα υψηλής έντασης έτσι ώστε να μην ξεπερνιούνται και γίνεται παραμόρφωση του ήχου. Ακολουθούσε η «Κανονικοποίηση» κατά την οποία γίνεται η ενδυνάμωση των επιπέδων έντασης. Τέλος πρέπει να γίνει φυσικά η εξαγωγή του επεξεργασμένου αρχείου από το πρόγραμμα στην επιλογή «Εξαγωγή ήχου». Υπάρχουν κάποιες επιλογές για τη μορφή ήχου που θέλουμε. Στην προκειμένη περίπτωση η εξαγωγή γινόταν σε μορφή «Wav», έτσι ώστε να μην υπάρξει συμπίεση του ήχου και μείωση της ποιότητάς του. Έτσι λοιπόν, το κάθε αρχείο ήταν έτοιμο για την χρήση του στο μοντάζ. Γινόταν δηλαδή μετά η εισαγωγή του στο «Adobe Premiere», εκεί επιλέγονταν το ακριβές σημείο που χρειαζόταν και περνούσε στο παράθυρο του «Timeline» όπου γινόταν η διεργασία του τελικού αποτελέσματος.

Μουσική

Η μουσική λοιπόν έχει καθοριστική σημασία και σε αυτό το ντοκιμαντέρ και το συνοδεύει καθ' όλη τη διάρκειά του. Έχει διάφορους ρόλους η ύπαρξη της και όχι μόνο έναν συγκεκριμένο. Σε αρκετά σημεία υπάρχει ως απλή συνοδεία, είτε της αφήγησης είτε της εικόνας. Άλλες φορές πάλι υπάρχει με σκοπό τη δημιουργία συγκεκριμένης ατμόσφαιρας αλλά και για την ανάδειξη των συναισθημάτων που προκαλεί η αφήγηση. Επίσης σε αρκετά σημεία υπάρχει μουσική που αποτελεί λαογραφικό στοιχείο για τον τόπο που αναφέρεται καθώς είτε μιλάει γι' αυτόν, είτε η δημιουργία του προέρχεται από αυτόν τον τόπο.

Για να επιτευχθούν όμως τα παραπάνω, χρειάστηκε πρώτα να ολοκληρωθεί το μοντάζ, έτσι ώστε να ελεγχθεί και να αποφασιστούν τα σημεία που θα τοποθετούνταν μουσική. Έτσι λοιπόν πραγματοποιήθηκε, με βάση την αφήγηση-σενάριο, ένας διαχωρισμός του ντοκιμαντέρ σε σημεία, ανάλογα με τη διάθεση και το συναίσθημα που παρήγαγε το καθένα. Δημιουργήθηκε λοιπόν μια λίστα με αυτά (cue list) μέσα από την οποία γινόταν πλέον ξεκάθαρο το ποια λειτουργία και τι ρόλο θα έπαιζε η μουσική σε κάθε σημείο. Με στήριγμα αυτή τη λίστα έγινε και η αναζήτηση για κομμάτια που θα ταίριαζαν στο ντοκιμαντέρ. Εκτός βέβαια από ένα, το «Τα Όμορφα Μουδανιά», το οποίο ήταν ήδη προκαθορισμένο να

χρησιμοποιηθεί. Τα υπόλοιπα λοιπόν αναζητήθηκαν με βάση το ρόλο που θα έπαιζε η μουσική στο κάθε σημείο. Οι απαιτήσεις λοιπόν του «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά» καλύφθηκαν ολοκληρωτικά από υπάρχουσα μουσική. Τα πλεονεκτήματα αυτής της προσέγγισης είναι ότι η έρευνα προσφέρει ανεξάντλητες δυνατότητες, ενώ η δοκιμή μπορεί να γίνει άμεσα⁸⁸. Φυσικά όμως έπρεπε να δοθεί προσοχή στο θέμα των πνευματικών δικαιωμάτων του εκάστοτε καλλιτέχνη, γι' αυτό και τα κομμάτια όλα είναι ελεύθερα για χρήση από τους δημιουργούς τους, αρκεί να μην είναι για εμπορικούς σκοπούς.

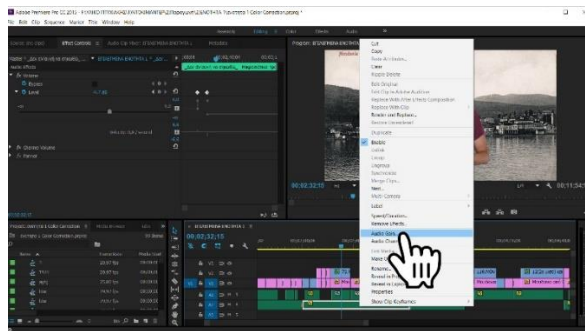
Επόμενο βήμα για τη δημιουργία της μουσικής επένδυσης, ήταν γίνει η σημείωση των χρονικών διαστημάτων που θα τοποθετούνταν μουσική. Ενώ έπειτα επιλέχθηκαν συγκεκριμένα κομμάτια ανάμεσα σε αυτά που είχαν συλλεχθεί, με έλεγχο φυσικά για το ποιο είναι ποιο ταιριαστό για το κάθε σημείο. Έτσι λοιπόν αφού τοποθετήθηκαν τα κομμάτια στη σειρά, έφτασε η ώρα για το μοντάζ τους. Η επιλογή δηλαδή κατά κύριο λόγο, του σημείου που θα ξεκινούσαν και θα σταματούσαν. Βέβαια σε αυτή τη διαδικασία υπήρξαν διάφοροι τρόποι τοποθέτησης των κομματιών έτσι ώστε να γίνει προσαρμογή του ήχου. Αυτό γιατί έπρεπε να καλυφθούν οι χρονικές ανάγκες του ντοκιμαντέρ, οπότε κάποιες φορές αφαιρέθηκαν μουσικά μέτρα από τα κομμάτια ενώ άλλες επαναλήφθηκαν. Για το ξεκίνημα και το τελειωμά τους χρησιμοποιήθηκε η τεχνική «Fade», ενώ στις περιπτώσεις που δεν υπήρχε κενό μεταξύ των κομματιών και χρειαζόταν μετάβαση, χρησιμοποιήθηκε το εργαλείο του «Adobe Premiere», «Constant Power».

Μέσα από αυτή τη διαδικασία λοιπόν ολοκληρώθηκε και η μουσική επένδυση, κάτι που επέτρεπε πλέον την πραγματοποίηση του βήματος του μιξάζ. Αυτό γιατί, όλοι οι ήχοι που θα χρησιμοποιούνταν για το ντοκιμαντέρ, είχαν πλέον συλλεχθεί και τοποθετηθεί μαζί με την εικόνα.

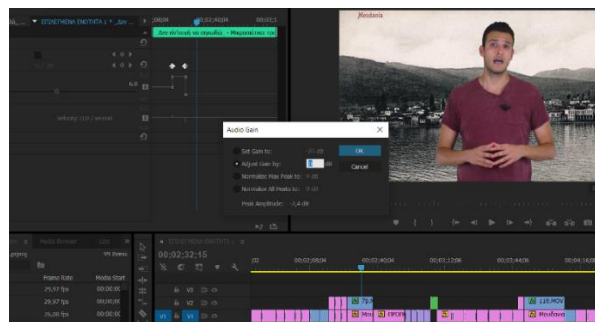
Μιξάζ

Έχοντας λοιπόν το ηχητικό περιβάλλον έτοιμο μετά από τις διαδικασίες της επεξεργασίας και του μοντάζ του ήχου, μπορούσε να πραγματοποιηθεί και το τελευταίο βήμα για την ολοκλήρωση του ντοκιμαντέρ, το οποίο είναι το μιξάζ. Φυσικά και αυτή η διαδικασία πραγματοποιήθηκε στο περιβάλλον του «Adobe Premiere Pro CC». Η αρχική κίνηση για τη μίξη του ήχου έγινε με τη ρύθμιση «Audio Gain».

⁸⁸ Καρακάσης Απόστολος, Γούσιος Χρήστος και Κεφάλας Κώστας, ό.π.

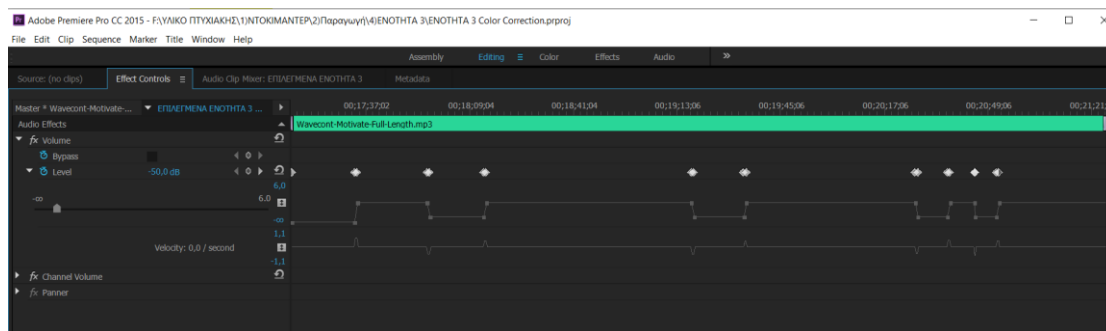


Εικόνα 107: Επιλογή ρύθμισης "Audio Gain".



Εικόνα 108: Ρυθμίσεις "Audio Gain".

Με αυτή τη ρύθμιση είναι εφικτό στον χρήστη να επηρεάσει τα dB του ήχου. Στην περίπτωση λοιπόν των αρχείων όπου υπήρχε ομιλία, δηλαδή της αφήγησης, της παρουσίασης και των συνεντεύξεων έγινε αύξηση των dB ενώ στην περίπτωση της μουσικής επένδυσης έγινε μείωση. Με αυτόν τον τρόπο, επιτεύχθηκε η ισορροπία ανάμεσά τους. Στόχος έπειτα ήταν η ακριβής ρύθμιση της έντασης των ήχων σε όλα τα σημεία του ντοκιμαντέρ ξεχωριστά, ανάλογα με την περίπτωση. Οι περιπτώσεις αυτές στο συγκεκριμένο ντοκιμαντέρ όπου έπρεπε να γίνει αυτή η διαδικασία ήταν δύο. Στην μία περίπτωση όταν υπήρχαν παράλληλα ο προφορικός λόγος με τη μουσική, ενώ στη δεύτερη περίπτωση όταν υπήρχε μόνο η μουσική. Για να πραγματοποιηθεί αυτό το βήμα, χρησιμοποιήθηκαν τα keyframes, με τα οποία μπορεί να γίνει χειροκίνητος χειρισμός από τον χρήστη, για μια ρύθμιση, στο κάθε αρχείο. Συγκεκριμένα λοιπόν, στο παράθυρο «Effect Control», όπου υπάρχει η επιλογή «volume», γίνεται η ρύθμιση της έντασης (Levels). Ενεργοποιώντας λοιπόν τη χρήση των keyframes, μπορεί κάποιος να τα τοποθετεί σε σημεία του ηχητικού αρχείου, επιλέγοντας παράλληλα την τιμή dB που επιθυμεί.



Εικόνα 109: Χρήση keyframes για τη ρύθμιση των dB.

Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν πραγματοποιούνται οι αυξομειώσεις της έντασης των ήχων, ακριβώς στα σημεία που χρειάζεται, και με ομαλότητα. Αυτά φυσικά ήταν τα βήματα για την επίτευξη της όσο το δυνατόν καλύτερης εξισορρόπησης των ήχων. Βέβαια, αυτή έπρεπε να γίνει με βάση την εικόνα, γι' αυτό και γινόταν ταυτόχρονα η παρακολούθησή της.

5. Κεφάλαιο 4-Μεταφορά του ντοκιμαντέρ σε ιστότοπο

Με την ολοκλήρωση λοιπόν των σταδίων παραγωγής του ντοκιμαντέρ, η επόμενη διαδικασία για την επίτευξη της συνολικής εργασίας ήταν η δημιουργία του ιστοχώρου. Ένας ιστόχωρος δηλαδή, με του οποίου την πλοήγηση θα παρουσιάζεται το ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά». Ο ιστόχωρος αυτός, ονομάζεται «100 χρόνια Νέα Μουδανιά» και με τον συνδυασμό αυτού και του ντοκιμαντέρ προκύπτει η ολοκλήρωση του πρακτικού μέρους της εργασίας.

Για αυτή την επιλογή, βοήθησαν τα οφέλη και τα πλεονεκτήματα που προσφέρει ένας διαδικτυακός ιστότοπος, τα οποία είναι πολύ σημαντικά και για το ντοκιμαντέρ. Καταρχήν με αυτόν τον τρόπο, μπορούν να παρατεθούν πληροφορίες για ένα θέμα που ερευνάται, σε διάφορες μορφές, με πολύ καλή οργάνωση και με συνεχή ανανέωση. Ενώ φυσικά, υπάρχει εύκολη πρόσβαση σε αυτές τις πληροφορίες όποτε το θελήσει ο χρήστης και χωρίς κανένα οικονομικό κόστος. Επιπλέον, ακόμα ένα σημαντικό πλεονέκτημα που οδήγησε στην δημιουργία του ιστοτόπου είναι η προώθηση που μπορεί να επιτευχθεί με αυτόν τον τρόπο για το ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά» αλλά και για τη συνολική δουλειά.

Για τη δημιουργία λοιπόν αυτού του ιστόχωρου, επιλέχθηκε η πλατφόρμα «Square Space»,

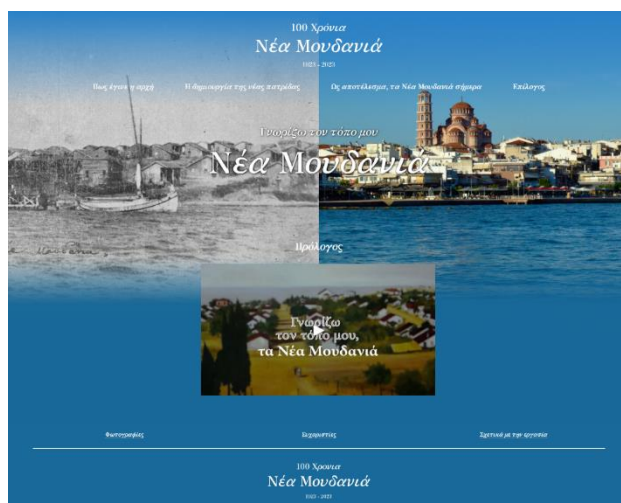


Εικόνα 110

η οποία ειδικεύεται στην κατασκευή ιστοσελίδων, καταστημάτων και διαχείρισης περιεχομένου. Δεν έγινε επιλογή κάποιου συγκεκριμένου θέματος (blank template) αλλά δημιουργήθηκε ένα θέμα με χειροποίητο τρόπο που θα ταίριαζε στις ανάγκες του «100 χρόνια Νέα Μουδανιά». Και επειδή η κατασκευή του ιστοτόπου ήταν αποφασισμένη πριν ξεκινήσει η δημιουργία του ντοκιμαντέρ, το σενάριο του ντοκιμαντέρ διαχωρίστηκε σε πέντε ενότητες, έτσι

ώστε να επιτευχθεί η καλύτερη δυνατή οργάνωση του στον ιστότοπο. Η δημιουργία δηλαδή του «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά» βασίστηκε στην δόμηση της πλοήγησης του ιστοτόπου, της οποίας λογική ήταν η παρουσίαση και η κατανόηση των θεμελιωδών τμημάτων του ντοκιμαντέρ.

Η βασική πλοήγηση λοιπόν ξεκινάει από το landing page και επεκτείνεται στα υπόλοιπα τέσσερα μέρη του ντοκιμαντέρ τα οποία προστέθηκαν στο header.



Εικόνα 111: To landing page.



Εικόνα 112: Το header του ιστοτόπου, κατά το οποίο υπάρχουν οι σύνδεσμοι για τα υπόλοιπα 4 μέρη του ντοκιμαντέρ.

Έπειτα η πλοήγηση συνεχίζεται με την επιλογή των άλλων τριών δευτερεύων σελίδων οι οποίες τοποθετήθηκαν στο footer.



Εικόνα 113: Το footer του ιστοτόπου, κατά το οποίο υπάρχουν οι σύνδεσμοι που οδηγούν στις 3 δευτερεύουσες σελίδες.

Στο header επίσης υπάρχει ο τίτλος του ιστότοπου ενώ header και footer αποτελούνται από ένα gradient έτσι ώστε να δημιουργείται ένας κύκλος που εξυπηρετεί στο να φαίνονται πιο καθαρά τα γράμματα και οι τίτλοι αλλά και στο να κατευθύνει τον χρήστη να εστιάσει στο κεντρικό θέμα. Το gradient είναι σε μπλε χρώμα, για συμβολικό λόγο, καθώς είναι το χαρακτηριστικό χρώμα του Δήμου Νέας Προποντίδας, του δήμου δηλαδή που είναι έδρα τα Νέα Μουδανιά. Επίσης έγινε επιλογή της γραμματοσειράς «Zen Antique», γιατί έχει στρογγυλές και ρευστές φόρμες κάτι που θεώρησα ότι ταιριάζει με τη θεματολογία του ντοκιμαντέρ, καθώς εκφράζει ιστορικότητα. Αυτά τα χαρακτηριστικά λοιπόν, είναι κοινά στο σχεδιασμό όλων των σελίδων του ιστοτόπου.

Σε ότι αφορά συγκεκριμένα το landing page, αυτό παίζει τον ρόλο της εισαγωγής στο ντοκιμαντέρ, καθώς σε αυτό υπάρχει το βίντεο με τον πρόλόγο του. Το σκεπτικό τοποθέτησης του προλόγου του ντοκιμαντέρ στο landing page, είναι ότι χρειάζεται να το παρακολουθήσει ο χρήστης πριν επιλέξει την πλοήγηση σε κάποια άλλη ενότητα.



Εικόνα 114: Το βίντεο εισαγωγής του ντοκιμαντέρ, στο landing page.

Όσον αφορά το background του landing page, σχεδιάστηκε ώστε να εξυπηρετήσει τη θεματολογία που υπάρχει. Δημιουργήθηκε λοιπόν ένα banner (στο Photoshop), το οποίο συνδυάζει δύο εικόνες των Νέων Μουδανιών. Η μία εικόνα η οποία τοποθετήθηκε αριστερά, αφορά τα Νέα Μουδανιά στην αρχή της δημιουργίας τους, το 1923 ενώ η άλλη εικόνα, η οποία τοποθετήθηκε δεξιά, αφορά τα Νέα Μουδανιά στο παρόν, δηλαδή 100 χρόνια μετά. Αυτή η τοποθέτηση έχει και συμβολικό χαρακτήρα, καθώς δηλώνει ότι οι επιλογές του landing page, οι οποίες βρίσκονται στην αριστερή του πλευρά, έχουν σχέση με το παρελθόν ενώ οι επιλογές στη δεξιά πλευρά με το παρόν. Πάνω σε αυτή τη γραφιστική σύνθεση τοποθετήθηκε ο τίτλος του ντοκιμαντέρ ώστε να υπονοηθεί το περιεχόμενό του ενώ από κάτω τοποθετήθηκε ο πρόλογος του ντοκιμαντέρ που αναφέρθηκε.

Σχετικά με τις τέσσερις σελίδες που υπάρχουν στο header, ακολουθήθηκε ένα μοτίβο για την κατασκευή τους. Αρχικά στο header τους, υπάρχει ο τίτλος της κάθε ενότητας ο οποίος είναι πλαισιωμένος από μια φωτογραφία. Η κάθε φωτογραφία είναι επιλεγμένη να ταιριάζει με το θέμα της εκάστοτε ενότητας.



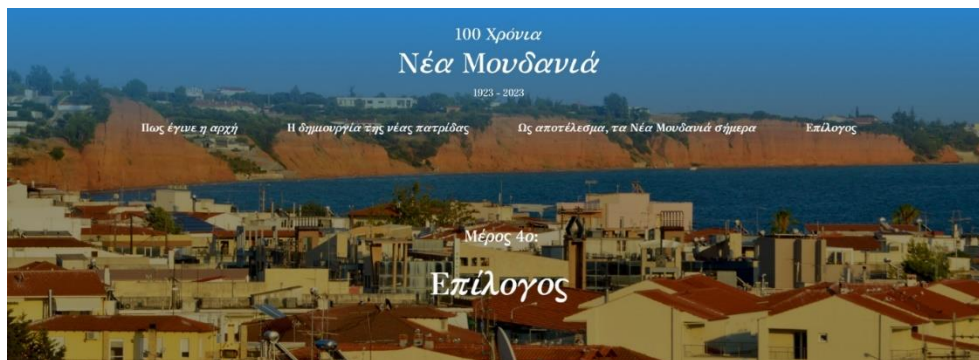
Εικόνα 115: Header πρώτης ενότητας.



Εικόνα 116: Header δεύτερης ενότητας.



Εικόνα 117: Header τρίτης ενότητας.



Εικόνα 118: Header επιλόγου.

Από κάτω, στο κεντρικό σημείο της σελίδας υπάρχει το περιεχόμενο, δηλαδή το τμήμα του ντοκιμαντέρ μαζί με μια μικρή περιγραφή του. Να σημειωθεί ότι τα βίντεο του ντοκιμαντέρ, υπάρχουν στον ιστόχωρο με την τεχνολογία «embed» και πηγάζουν από το YouTube. Δεν είναι δηλαδή φορτωμένα στον ιστότοπο. Τέλος στο κάτω μέρος υπάρχει το footer σχεδιασμένο ακριβώς όπως και στο landing page. Αυτό το μοτίβο λοιπόν επαναλαμβάνεται και στις τέσσερις σελίδες των ενότητων του ντοκιμαντέρ.

Έπειτα, σχετικά με τις υποδεέστερες σελίδες της πλοήγησης, είναι τοποθετημένες όπως αναφέρθηκε στο κάτω μέρος των σελίδων, στο footer. Είναι τρεις. Η μία ονομάζεται «Φωτογραφική ενότητα» και μέσα σε αυτή υπάρχουν άλμπουμ με φωτογραφίες από κάποια επιλεγμένα σημεία των Νέων Μουδανιών. Στο header αυτής της σελίδας τοποθετήθηκε για background ένας χάρτης, ο οποίος δείχνει τα σημεία για τα οποία υπάρχουν οι φωτογραφικές συλλογές.



Εικόνα 119: Το header της φωτογραφικής ενότητας.

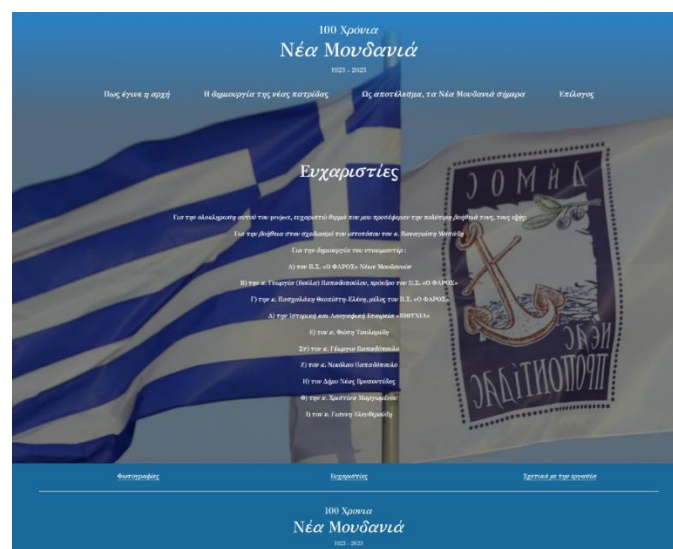
Αρχικά τοποθετήθηκαν τρεις συλλογές, όμως υπάρχει η δυνατότητα προσθήκης περισσότερων κάτι που θα γίνει στην πορεία όταν επιτευχθούν περισσότερες φωτογραφίες σχετικές με το θέμα.



Εικόνα 120: Οι τρεις φωτογραφικές συλλογές που υπάρχουν προς στιγμήν στη φωτογραφική ενότητα.

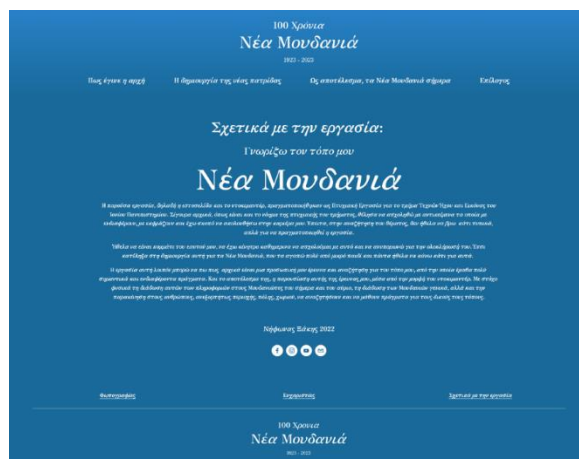
Ο χρήστης μπορεί να επιλέξει ένα άλμπουμ και να απλωθούν οι φωτογραφίες μπροστά του. Μετά από αυτό έχει τη δυνατότητα επιλογής κάποιας, με την οποία η φωτογραφία μεγεθύνεται. Επίσης με τα βελάκια που υπάρχουν μπορεί να μετακινήσει τις φωτογραφίες στην επόμενη ή στην προηγούμενη. Τέλος, σχετικά με τη φωτογραφική ενότητα, για να φορτωθούν οι εικόνες στον ιστότοπο, χρειάστηκε η διαδικασία συμπίεσής τους στο λογισμικό του Photoshop.

Η δεύτερη σελίδα του footer ονομάζεται «Ευχαριστίες». Είναι μια σελίδα αφιερωμένη σε όσους με βοήθησαν στη διαδικασία δημιουργίας του ντοκιμαντέρ και του ιστοτόπου. Σε αυτή τη σελίδα υπάρχει μια φωτογραφία ως background με συμβολική χρήση. Απεικονίζει δύο σημαίες, την ελληνική και τη σημαία του δήμου Νέας Προποντίδας.



Εικόνα 121

Η τρίτη και τελευταία σελίδα και του footer αλλά και γενικά ολόκληρης της πλοήγησης ονομάζεται «Σχετικά με την εργασία», όπου υπάρχει ένα κείμενο αφιερωμένο στην ιδέα της εργασίας, τους λόγους που πραγματοποιήθηκε αλλά και τους στόχους της. Σε αυτή τη σελίδα, πέρα από τα κοινά χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν πριν, δεν υπάρχει κάποια περεταίρω προσθήκη, ούτε φωτογραφία background.



Εικόνα 122

Τέλος σχετικά με τη κατασκευή του ιστοτόπου, δημιουργήθηκε αυτούσια από την πλατφόρμα και έκδοση για το κινητό. Χρειάστηκαν βέβαια κάποιες ρυθμίσεις για την προσαρμογή του περιεχομένου οι οποίες πραγματοποιήθηκαν με CSS. Στην έκδοση του κινητού, οι σελίδες έχουν το ίδιο στήσιμο. Η διαφορά βρίσκεται στην πλοήγηση η οποία μεταφέρθηκε σε ένα burger menu. Έτσι λοιπόν με την επιλογή του burger menu εμφανίζονται τα στοιχεία με τη μορφή λίστας.

6.Κεφάλαιο 5-Συμπεράσματα

Με την ολοκλήρωση της εργασίας συμπεραίνουμε ότι πραγματοποιήθηκε ανάπτυξη και κάλυψη των ερευνητικών πεδίων. Μέσα από αυτά, αρχικά επιτεύχθηκαν οι στόχοι της εργασίας ενώ επίσης απαντήθηκαν τα ερευνητικά ερωτήματα τα οποία τέθηκαν στην εισαγωγή. Έτσι λοιπόν η παρούσα εργασία μπορεί πλέον να αποτελέσει και έναν βασικό οδηγό για την υλοποίηση ενός ντοκιμαντέρ, το περιεχόμενο ενός ιστοτόπου αλλά και για την άντληση βασικών γνώσεων που χρειάζονται για αυτά. Μέσω της δημιουργίας λοιπόν του ντοκιμαντέρ και την χρήση των μέσων από τα οποία δομείται, το θέμα μπόρεσε να αναδειχθεί με τον καλύτερο και πιο ολοκληρωμένο τρόπο. Ενώ με τη σειρά της, η κατασκευή του ιστοτόπου και η μεταφορά του ντοκιμαντέρ σε αυτόν, έφερε την καλύτερη ανάδειξη και παρουσίαση για το ντοκιμαντέρ.

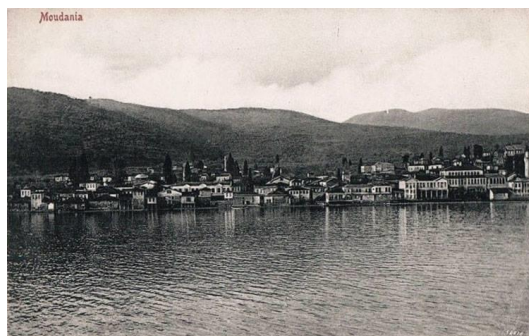
Σχετικά με τους στόχους

Πιο συγκεκριμένα όσον αφορά τους στόχους, ξεκινάμε από τον κύριο. Την πραγματοποίηση δηλαδή μιας προσωπικής έρευνας για τον τόπο που γεννήθηκα και μεγάλωσα και την παρουσίαση της μέσω του ντοκιμαντέρ.

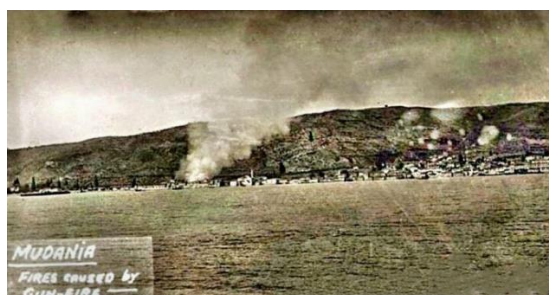


Εικόνα 123: Δείγμα της προσωπικής μου έρευνας που παρουσιάζεται στο ντοκιμαντέρ.

Έπειτα, με βάση τον κύριο στόχο, τοποθετήθηκαν στην πορεία και άλλοι, οι οποίοι αναφέρθηκαν στην εισαγωγή και παρομοίως επιτεύχθηκαν. Αρχικά αναδείχθηκε το πως έγινε η αρχή των Νέων Μουδανιών. Από που ήρθαν οι πρώτοι κάτοικοι, για ποιο λόγο χρειάστηκε να φύγουν από το μέρος τους και να βρουν άλλο για να ζήσουν και πως επέλεξαν αυτό το μέρος για εγκατάσταση.



Εικόνα 124: Τα Μουδανιά της Μικράς Ασίας. Το μέρος από το οποίο προήλθαν οι περισσότεροι πρόσφυγες στα Νέα Μουδανιά

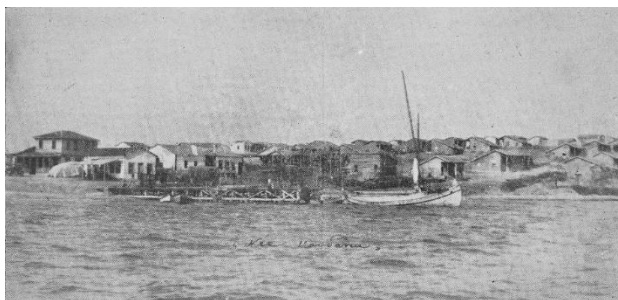


Εικόνα 125: Ο λόγος που έφυγαν οι πρόσφυγες από το μέρος τους. Ο διωγμός από τους Τούρκους και η καταστροφή των περιουσιών τους.



Εικόνα 126: Το μέρος που αντίκρυσε η επιτροπή των προσφύγων, τους θύμισε την πατρίδα τους και επέλεξαν να αποβιβαστούν.

Ο επόμενος στόχος αφορούσε το στήσιμο του πρώτου συνοικισμού και της εξέλιξής του από τους πρώτους κατοίκους. Τι δυσκολίες και αντίξοες συνθήκες συνάντησαν αλλά και τι ενέργειες υπήρξαν για την αντιμετώπισή τους.



Εικόνα 127: Το στήσιμο του πρώτου συνοικισμού στα Νέα Μουδανιά (1925)

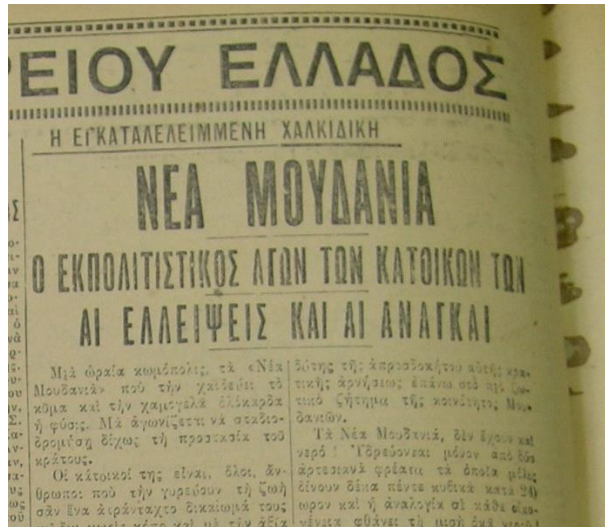


Εικόνα 128: Η εξέλιξη του συνοικισμού των Νέων Μουδανιών, λίγα χρόνια αργότερα (1935)

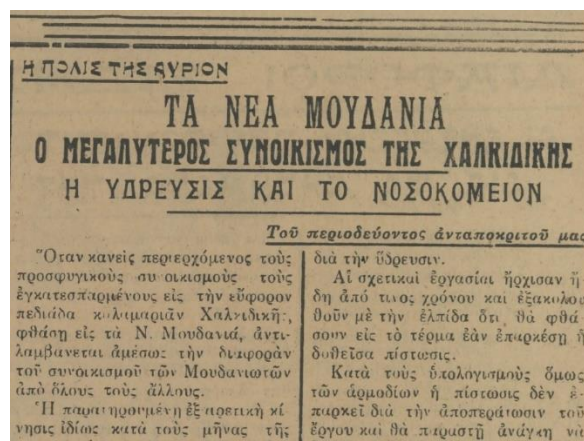
Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού
ἐπισκέπτομαι τὰ Μουδανιά. Εἶχα
πάει ἐκεῖ καὶ πρὸ πενταετίας—ἂν
δὲν ἄπατῶμαι. Ἀπὸ τότε δὲν μὲ
ξανάφεραν ἐκεῖ οἱ ἐργασίες μου.
Τότε ὁμολογῶ πῶς τὰ Μουδανιά
μὲ εἶχαν ἀποκαοδιώσει καὶ ἀπογοη-
τεύσει τελείως. Ἦταν ἓνας παληο-
συνοικισμὸς βρώμικος, ἀνθυγιεινὸς,
ἐλεεινὸς καὶ τρισάθλιος. Νερὸ μὲ
τὸ σταγονόμετρο καὶ κεῖνο ἀκά-
θαρτο καὶ σὰν βρασμένο. Σκόνη
σύννεφα ἀτελείωτα πού δὲν μπο-
ροῦσες νὰ δῇς τὸ δάχτυλό σου. Κα-
φενεῖς ξυλομπαραγάκες πληκτικώ-
τατες καὶ «κορροβρυθεῖς». Ξενοδο-
χεῖα... τῶν ἀστέρων ἢ «χάνια» τρι-
σχειρότερα ἀπὸ σταύλους. Βρώμια
καὶ δυσωδία παντοῦ. Καὶ ἡ ἐλονο-
σία πάνω στ' ἄλλα θέριζε ἀλύπη-
τα τοὺς δυστυχεῖς Μουδανιώτας
κι' ὅσους ἄφηνε ἔμποιοζαν σὰν ἀπό-
γονοι κίτρινης φυλῆς.

Θαύμιζα τὴν ὑπομονὴ καὶ τὴν
ἀντοχὴ τῶν κατοίκων κι' ἔλεγα
μέσα μας πῶς λίγη θάταν ἡ ζωὴ τῶν
κατοίκων καὶ τοῦ χωριοῦ των, πῶς
θὰ ἐπαναλαμβάνετο καὶ ἔδω τὸ
φρικτὸ δράμα ἐνὸς ἄλλου συνοικι-
σμοῦ τῆς Ἱερισσοῦ πού ἐγκαταλή-
φθηκε τελείως ἀπὸ τοὺς κατοίκους
του.

Εικόνα 129: Περιγραφή σε εφημερίδα της εποχής, για τις δύσκολες και αντίξοες συνθήκες που συνάντησαν οι πρόσφυγες στην περιοχή.



Εικόνα 130: Περιγραφή σε εφημερίδα της εποχής, για τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα Νέα Μουδανιά και οι κινήσεις που απαιτούνται για την επίλυσή τους. (1)



Εικόνα 131: Περιγραφή σε εφημερίδα της εποχής, για τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα Νέα Μουδανιά και οι κινήσεις που απαιτούνται για την επίλυσή τους. (2)



Εικόνα 132: Περιγραφή σε εφημερίδα της εποχής, για τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν τα Νέα Μουδανιά και οι κινήσεις που απαιτούνται για την επίλυσή τους. (3)

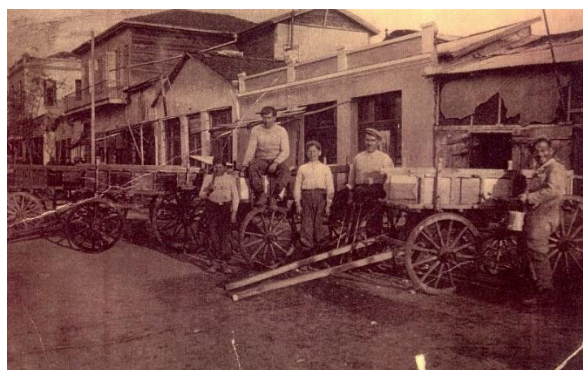
Με αυτόν τον στόχο επίσης παρουσιάζεται η ενασχόλησή τους με εργασίες και δουλειές που θα βοηθούσαν στην επιβίωσή τους αρχικά και στη συνέχεια θα έφερναν μεγάλη ανάπτυξη.



Εικόνα 133: Δείγμα από τις εργασίες των πρώτων κατοίκων των Νέων Μουδανιών. (1)



Εικόνα 134: Δείγμα από τις εργασίες των πρώτων κατοίκων των Νέων Μουδανιών. (2)



Εικόνα 135: Δείγμα από τις εργασίες των πρώτων κατοίκων των Νέων Μουδανιών. (3)

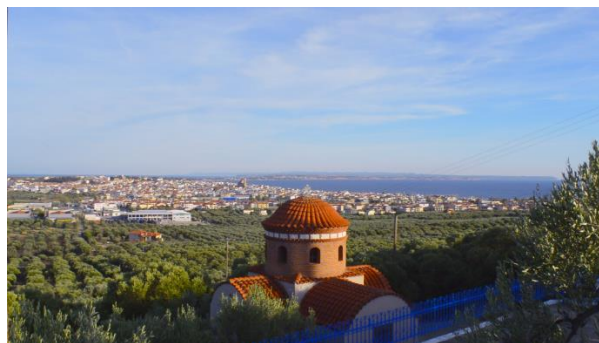


Εικόνα 136: Δείγμα από τις εργασίες των πρώτων κατοίκων των Νέων Μουδανιών. (4)



Εικόνα 137: Δείγμα από τις εργασίες των πρώτων κατοίκων των Νέων Μουδανιών. (5)

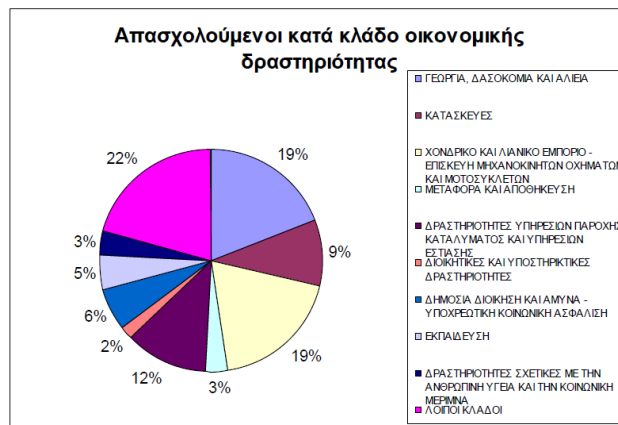
Ακόμη ένας στόχος ο οποίος επετεύχθη, ήταν το να παρουσιαστεί το μέρος, 100 χρόνια μετά την ίδρυσή του, ως αποτέλεσμα των προσπαθειών και των αγώνων των πρώτων κατοίκων. Ένα αποτέλεσμα δηλαδή που οφείλεται σε αυτούς.



Εικόνα 138: Τα Νέα Μουδανιά στο παρόν.

Μέσα από αυτόν τον στόχο λοιπόν παρουσιάζονται τα Νέα Μουδανιά σήμερα με βάση σημαντικούς παράγοντες. Συγκεκριμένα παρουσιάζεται η επαγγελματική ενασχόληση των

κατοίκων, ο πολιτιστικός τομέας, ο τομέας του αθλητισμού αλλά και όμορφα σημεία της πόλης που αξίζουν επίσκεψη.



Εικόνα 139: Πηγή ΕΛΣΤΑΤ,2011 (ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΗΜΟΥ ΝΕΑΣ ΠΡΟΠΟΝΤΙΔΑΣ 2015-2019 2016)



Εικόνα 140: Δείγμα από τον πολιτιστικό τομέα των Νέων Μουδανιών.



Εικόνα 141: Δείγμα από τον αθλητικό τομέα των Νέων Μουδανιών.

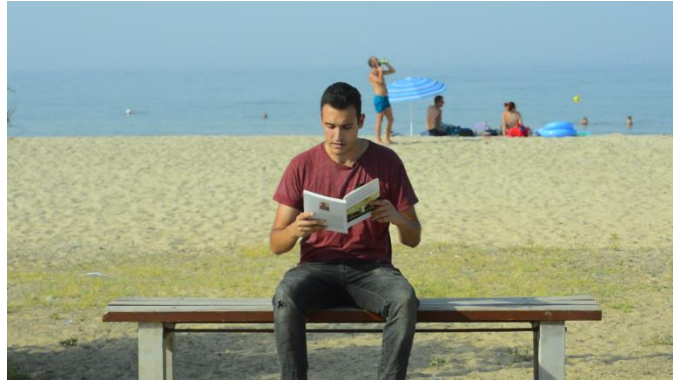


Εικόνα 142: Δείγμα από όμορφα σημεία των Νέων Μουδανιών.

Τέλος, μέσα από αυτό το ντοκιμαντέρ, αναδεικνύεται η σημασία που έχει το να γνωρίσει πιο βαθιά κάποιος τον τόπο που αγαπάει και εκτιμάει. Κυρίως με την αναφορά του αφηγητή-ερευνητή στο τέλος, ότι δεν κατάγεται από αυτούς τους πρόσφυγες που έστησαν αυτό το μέρος, αλλά αισθάνεται αυτή την ιστορία και δική του, καθώς αφορά τον τόπο που γεννήθηκε, μεγάλωσε, πήρε τις πρώτες αξίες και τα ιδανικά που διαμορφώνουν αυτόν που είναι σήμερα. Ενώ συνεχίζει με την έκφραση του θαυμασμού και της εκτίμησης του προς αυτούς τους ανθρώπους και των προσπαθειών τους, καθώς χάριν σε αυτούς υπάρχει αυτό το μέρος σήμερα.

Πως πραγματοποιήθηκαν οι στόχοι

Σχετικά με το πως αυτοί οι στόχοι πραγματοποιήθηκαν, υπήρξαν διάφορα στοιχεία τα οποία χρησιμοποιήθηκαν. Αρχικά όπως φαίνεται και στο ντοκιμαντέρ, γίνεται ανάγνωση βιβλίων από τον αφηγητή-ερευνητή, από όπου λαμβάνονται και οι περισσότερες πληροφορίες.



Εικόνα 143: Η ανάγνωση βιβλίων σχετικών με το θέμα από τον αφηγητή-ερευνητή.

Έπειτα, υπάρχει παράθεση ιστορικού αρχειακού υλικού μέσα από το οποίο παρουσιάζονται σημαντικά στοιχεία για την ιστορία των Νέων Μουδανιών. Από φωτογραφίες με το μέρος, με τους κατοίκους και τις εργασίες τους μέχρι και έγγραφα της εποχής με σημαντικές αναφορές σε στοιχεία και γεγονότα.



Εικόνα 144: Δείγμα αρχειακού υλικού (1) (Τα Νέα Μουδανιά το 1940).



Εικόνα 145: Δείγμα αρχειακού υλικού (2) (Κάτοικοι των Νέων Μουδανιών σε γλέντι).

Επίσης η επίσκεψη στο λαογραφικό μουσείο της περιοχής, η πραγματοποίηση συνέντευξης και η λήψη των εκθεμάτων, εμπλούτισαν το θέμα.



Εικόνα 148: Η επίσκεψη του αφηγητή-ερευνητή στο λαογραφικό μουσείο.



Εικόνα 149: Στιγμιότυπο από την συνέντευξη.



Εικόνα 150: Δείγμα από τα εκθέματα.

Παρομοίως και η επίσκεψη που έγινε στον πολιτιστικό σύλλογο με τη συνέντευξη, ήταν σημαντικά στοιχεία που βοήθησαν στον στόχο της παρουσίασης των Νέων Μουδανιών.



Εικόνα 151: Στιγμιότυπο από την συνέντευξη στον πολιτιστικό σύλλογο.

Περεταίρω χαρακτηριστικά τα οποία χρησιμοποιήθηκαν για την πραγματοποίηση αυτού του στόχου ήταν η επίσκεψη και η λήψη πλάνων σε σημεία της περιοχής, σχετικά με το θέμα. Δηλαδή σε σημεία που υποδεικνύουν τις επαγγελματικές ενασχολήσεις των κατοίκων, την ύπαρξη πολιτιστικών και αθλητικών δραστηριοτήτων αλλά και σημεία που είναι όμορφα και αξίζουν επίσκεψη.



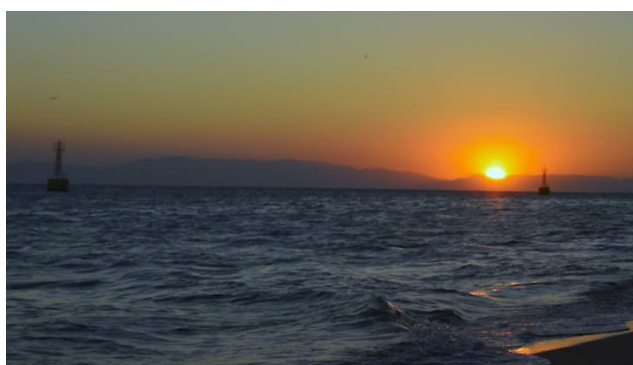
Εικόνα 152: Δείγμα από τις επαγγελματικές ενασχολήσεις των κατοίκων.



Εικόνα 153: Δείγμα από πολιτιστικές δραστηριότητες.



Εικόνα 154: Δείγμα από τις αθλητικές δραστηριότητες.



Εικόνα 155: Δείγμα από τα όμορφα σημεία.

Επιπλέον, η χρήση μουσικής βοήθησε στην ολοκλήρωση των στόχων. Συγκεκριμένα χρησιμοποιήθηκε το τραγούδι «Η Προσφυγιά» (Νταλάρας 1972), και αναδεικνύει σε μεγάλο βαθμό τις πληροφορίες που παρουσιάζονται στο ντοκιμαντέρ για αυτό το θέμα. Έγινε επίσης

χρήση τραγουδιών που προέρχονται από τα μέρη που κατέφτασαν οι πρόσφυγες (Σαμίου, Δεν είν' αυγή να σηκωθώ n.d.), (Σαμίου, Όλους τους μήνες τους θέλω n.d.). Ενώ τέλος, όσον αφορά τη μουσική και τη βοήθειά τους ως προς τους στόχους του ντοκιμαντέρ, έγινε χρήση τραγουδιών τα οποία προέρχονται από τα Νέα Μουδανιά και αναδεικνύουν τον τόπο και τον πολιτιστικό του χαρακτήρα (Καραθανάση, Όμορφα Μουδανιά 2002), (Καραθανάση, Μάτια Γλυκά 2002)).

Μέσα από όλα αυτά, αναδείχθηκε φυσικά λοιπόν και το θέμα της προσφυγιάς που αναφέρθηκε ως στόχος και στην εισαγωγή του κειμένου. Τις τεράστιες δυσκολίες δηλαδή που έχουν να αντιμετωπίσουν οι εκάστοτε πρόσφυγες και τη δύναμη που χρειάζεται για τη συνέχεια της ζωής τους. Ενώ τέλος τέθηκε ως στόχος και το συναίσθημα της νοσταλγίας κατά το οποίο φυσικά τα στοιχεία που αναφέρθηκαν παραπάνω έπαιξαν μεγάλο ρόλο ώστε να δημιουργηθεί. Δηλαδή οι πληροφορίες και οι φωτογραφίες για τους πρόσφυγες, για τα Μουδανιά της Μικράς Ασίας, για τα Νέα Μουδανιά, αλλά και μέσω της μουσικής που σχετίζεται με όλα αυτά.

Οφέλη της πτυχιακής εργασίας

Η διαδικασία για την πραγματοποίηση της εργασίας είχε πολλά οφέλη. Αρχικά έλαβα αρκετές σημαντικές γνώσεις. Συγκεκριμένα η γνώση μου είτε εμπλουτίστηκε σε κάποια θέματα και αντικείμενα που ήδη μπορεί να γνώριζα μέσα από παλαιότερή μου ενασχόληση, είτε απέκτησα γνώση για νέα πράγματα και αντικείμενα που δεν είχα ασχοληθεί ξανά στο παρελθόν. Έπειτα, με το πρακτικό τμήμα, αποκτήθηκε ουσιαστική και σημαντική εμπειρία σε αυτά τα πεδία, η οποία θα φανεί πολύ χρήσιμη στην πορεία μου και στην περεταίρω ενασχόλησή μου με αυτά. Σε αυτό βοήθησε αρχικά η ευθύνη που ένιωθα για το καλύτερο δυνατόν αποτέλεσμα. Φυσικά βοήθησαν και τα λάθη που προέκυψαν κατά τη διαδικασία τα οποία αναγνώρισα, είτε μπόρεσα να τα διορθώσω είτε όχι. Το να εκφραστώ, να εκφράσω δηλαδή ένα θέμα που με ενδιαφέρει και αποτελεί κομμάτι του εαυτού μου ήταν επίσης ένα πάρα πολύ σημαντικό όφελος της εργασίας. Όπως επιπλέον και η δημιουργικότητα που υπήρξε μέσα από τη διαδικασία. Χαρακτηριστικά τα οποία με τη σειρά τους μου έδιναν στόχους και κίνητρο, ενώ ήταν σημαντικά μαθήματα όσον αφορά την οργάνωση και τη συνέπεια.

Αναγνώριση σημαντικών λαθών

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, υπήρξαν λάθη τα οποία βοήθησαν στην άντληση εμπειρίας. Το κυριότερο λάθος που έγινε και στοίχισε χρονικά, ήταν η παράλειψη ελέγχου των

ηχητικών αρχείων με τη φωνή της παρουσίασης, αμέσως μετά την ολοκλήρωση της ηχοληψίας τους. Με αποτέλεσμα, ένα μικρό τμήμα γυρισμάτων να χρειαστεί επανάληψη, καθώς όταν ελέγχθηκαν αυτά τα αρχεία αργότερα, περιείχαν ηχητικές παρεμβολές. Αυτές προέκυψαν από την συσκευή του μικροφώνου της ψείρας. Ευτυχώς σε κάποια αρχεία η παρεμβολή ήταν μικρότερη και μπόρεσαν να διασωθούν με τη διαδικασία της αποθορυβοποίησης. Επίσης, κάποιες φορές, υπήρξε βιαστικός έλεγχος των πλάνων για την παρουσίαση, με αποτέλεσμα μερικά πλάνα να είναι λίγο ανεστίαστα στο πρόσωπο.

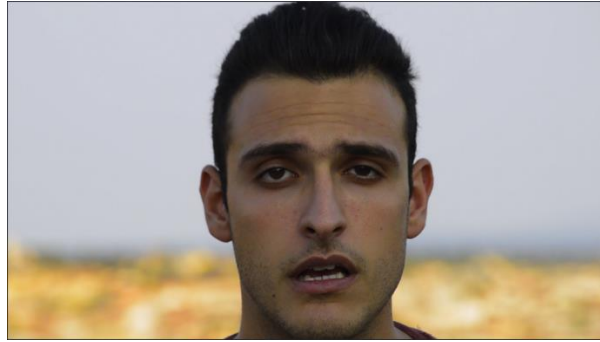


Εικόνα 156: Παράδειγμα λάθος εστίασης (1)

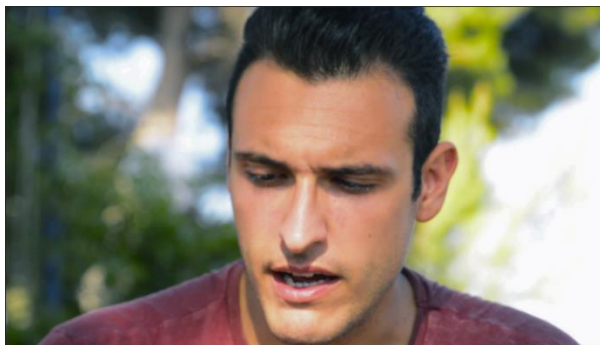


Εικόνα 157: Παράδειγμα λάθος εστίασης (2)

Αυτό γιατί με αυτόν τον βιαστικό τρόπο, δεν παρατηρήθηκε εκείνη τη στιγμή το λάθος, ώστε να επαναληφθεί η λήψη με σωστή εστίαση. Αυτό επίσης επηρέασε και στο ότι υπάρχουν κάποια κάδρα τα οποία θα μπορούσαν να είναι καλύτερα και πιο σωστά.



Εικόνα 158: Παράδειγμα λάθος κάδρου. (1)

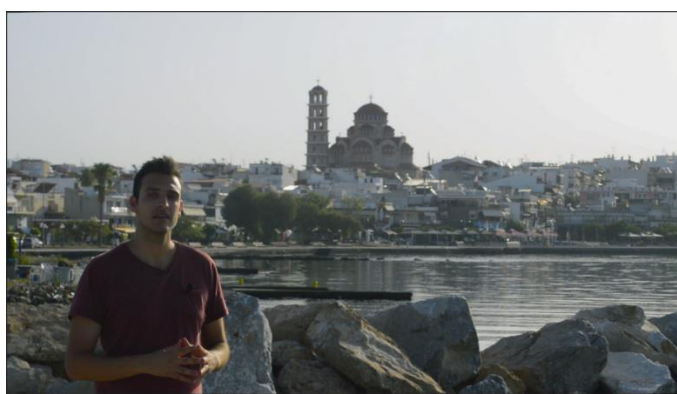


Εικόνα 159: Παράδειγμα λάθος κάδρου. (2)

Βέβαια υπάρχουν οι εξηγήσεις για τα λάθη τα οποία προέκυψαν. Παράλληλα αυτές, αποτελούν τρόπους με τους οποίους το ντοκιμαντέρ «Γνωρίζω τον τόπο μου, τα Νέα Μουδανιά» θα μπορούσε να βελτιωθεί. Αρχικά ο εξοπλισμός ήταν πολύ χαμηλού προϋπολογισμού για τη δημιουργία μιας τέτοιας έκτασης (80 λεπτά) και τόσων απαιτήσεων ταινίας. Με καλύτερο και ποιοτικότερο εξοπλισμό, από την κάμερα και τα μικρόφωνα μέχρι και τον Η/Υ που πραγματοποιήθηκε η μετα-παραγωγή του ντοκιμαντέρ, το αποτέλεσμα θα ήταν πολύ βελτιωμένο και θα μπορούσαν να αποφευχθούν αρκετά λάθη. Σίγουρα η έλλειψη εμπειρίας έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαδικασία και το αποτέλεσμα. Κατά συνέπεια, με την ολοκλήρωσή της, να υπάρχει η αίσθηση ότι αν μπορούσα να πραγματοποιήσω το ντοκιμαντέρ από την αρχή, θα το έκανα αρκετά βελτιωμένο. Επίσης υπήρχε μεγάλη πίεση χρόνου. Ειδικότερα για τη διαδικασία των γυρισμάτων, καθώς αυτά πραγματοποιήθηκαν παράλληλα με την σχεδόν καθημερινή (4-5 φορές την εβδομάδα) οχτάωρη εργασία στο χώρο της εστίασης. Έτσι λοιπόν υπήρξε περιορισμός στο χρόνο αλλά και στην επιλογή των συνθηκών για την πραγματοποίησή τους.



Εικόνα 160: Παράδειγμα λήψης με κακές συνθήκες φωτισμού. (1)



Εικόνα 161: Παράδειγμα λήψης με κακές συνθήκες φωτισμού. (2)

Αυτοί λοιπόν ήταν οι βασικοί λόγοι για την ύπαρξη κάποιων λαθών. Φυσικά πάντα μπορεί να υπάρξουν λάθη, ακόμα και από τους πιο έμπειρους. Οπότε, δεν είναι το θέμα ότι χωρίς αυτούς τους λόγους δεν θα γίνονταν, αλλά σίγουρα θα ήταν μειωμένος ο αριθμός τους ή και μικρότερο το μέγεθός τους. Αναγνωρίζω βεβαίως ότι στην ύπαρξη αυτών των λαθών, όπως και άλλων που μπορεί να υπάρχουν στο τελικό αποτέλεσμα, μέτρησε και η πολύ μεγάλη διάρκεια του ντοκιμαντέρ. Σίγουρα για ένα πολύ καλύτερο από τεχνικής και αισθητικής άποψης αποτέλεσμα, με βάση και την απειρία μου, θα χρειαζόταν να δημιουργήσω μια πολύ μικρότερης διάρκειας ταινία. Έτσι ώστε να υπάρξει περισσότερος χρόνος για την διόρθωση των λαθών και την βελτίωσή του. Αυτό όμως ήταν μια πρωτοβουλία δική μου, καθώς από τη στιγμή που θα δημιουργούσα κάτι με αυτό το θέμα, τον τόπο μου, ήθελα να καλύψω όλο αυτό το περιεχόμενο, ανεξαρτήτως της διάρκειας που θα προέκυπτε. Σε αντίθεση δηλαδή με την καθοδήγηση της επιβλέπουσας καθηγήτριας, να δημιουργήσω μια ταινία μικρότερης διάρκειας.

7.Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Balazs, Bela. 2003. *Η θεωρία των φιλμ*. Εκδόσεις Αιγόκερως.
- Brown, Blain. 2012. *Cinematography: Theory and Practice, image making for cinematographers and director*. Oxford: Focal Press.
- Hill, John, and Pamela Church Gibson. 2009. *Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές, κριτικές προσεγγίσεις*. Εκδόσεις Πατάκη.
- Manchel, Frank. 1990. *Film Study, an analytical bibliography*. UNKNO.
- Manovich, Len. 2002. *The Language of New Media*. The MIT Press.
- Millerson, Gerald. 1972. *The Technique of Lighting for Television and Motion Pictures*. London: Focal Press.
- Nichols, Bill. 2001. *Introduction to documentary*. Indiana University Press.
- Αγγελάκης, Γεώργιος. 2013. "Επένδυση ηχητικών εφέ σε ντοκιμαντέρ άγριας φύσης σε Dolby Digital 5.1 surround format." Hellenic Mediterranean University, Μάρτιος 11.
1998. *Αντίλαλοι απ'τα Μουδανιά και τα γύρω*. Θεσσαλονίκη: Δήμος Νέων Μουδανιών.
- Ελαιοδώρου, Στέλιος. 2004. *Αναμνήσεις από τα χρόνια που πέρασαν*. Νέα Μουδανιά.
- Ελαιοδώρου, Στέλιος. 2011. *Ν. Μουδανιά: Ακούσματα, θυμησές, αναμνήσεις, από τα τσαντίρια μέχρι σήμερα*. Νέα Μουδανιά
- Ελαιοδώρου, Στέλιος. 2008. *Τριγυρίζοντας στις αναμνήσεις*. Νέα Μουδανιά
- Θρασύβουλος, Μπέλλας. 1977. *Η Έρευνα στις Επιστήμες της Συμπεριφοράς, Μεθοδολογία Και Όργανα Τόμος Ιος*. Αθήνα.
- Κάρλος, Χρήστος. 2010. *Τηλεοπτική παραγωγή*. Εκδόσεις Έναστρον.
- Κοβράκης, Σταύρος. 1991. *Ν.Μουδανιά: Η ιστορία και η ανάπτυξή τους*. Νέα Μουδανιά: Ναυτικός Όμιλος Μουδανιών.
- Στεφανή, Εύα. 2007. *Δέκα κείμενα για το ντοκιμαντέρ*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.

EBooks

- Καλαμπάκας, Βαγγέλης. 2013. *Κινηματογράφος*. Εκδόσεις Γενικής Γραμματείας Δια Βίου Μάθησης. <https://www.openbook.gr/kinimatografos/> .

- Καρακάσης, Απόστολος, Χρήστος Γούσιος, και Κώστας Κεφάλας. 2015. *Εφόδιο για νέους ντοκιμαντερίστες*. Κάλλιπος.
<https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3870/4/KARAKASIS%20new.pdf> .
- Κολοκύθας, Κωνσταντίνος. 2015. "ΗΧΟΣ - ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ." In *DIGITAL MEDIA IN AUDIOVISUAL ARTS*, by Κωνσταντίνος Κολοκύθας. Κάλλιπος.
- Κυριακουλάκος, Παναγιώτης, και Ευάγγελος Καλαμπάκας. 2015. «Η κατασκευή μιας ταινίας: στάδια και καλλιτεχνικοί συντελεστές.» Στο *Η οπτικοακουστική κατασκευή*, του/της Παναγιώτης Κυριακουλάκος και Ευάγγελος Καλαμπάκας. Κάλλιπος.
<http://hdl.handle.net/11419/5709>.
- Χούρσογλου, Περικλής. 2005. «Στάδια μιας ταινίας.» Μάρτιος.
http://theatroedu.gr/portals/38/main/images/stories/files/Yliko_Drast/HOURSOGLOU-StadiaTainias.pdf.

Εργασίες

- Αγγελάκης, Γεώργιος. 2013. «Επένδυση ηχητικών εφέ σε ντοκιμαντέρ άγριας φύσης σε Dolby Digital 5.1 surround format.» Hellenic Mediterranean University, 11 Μάρτιος.
<http://hdl.handle.net/20.500.12688/2402>.
- Γραμματέα, Όλγα. 2016. «Το ντοκιμαντέρ και οι τεχνολογίες του.» Ρόδος:
 ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ, Ιούνιος. <http://hdl.handle.net/11610/17794>.
2016. «ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΗΜΟΥ ΝΕΑΣ ΠΡΟΠΟΝΤΙΔΑΣ 2015-2019.»
 Νέα Μουδανιά, Φεβρουάριος.
- Θεοδωρόπουλος, Δημήτρης, Χρήστος Γούσιος, και Γιάννης Κολαξίζης. 2015. «Ψηφιακή καταγραφή και επεξεργασία εικόνας και ήχου στο σύγχρονο οπτικοακουστικό περιβάλλον.» Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
http://www.theodoropoulos.info/attachments/071_EGXEIRIDIO_FINAL_071215_compressed.pdf.
- Κουτάλου, Μαριάννα, και Άγγελος Κοβότσου. 2010. «Σημειώσεις για το σενάριο και το σενάριο ντοκιμαντέρ.» ΙΕΚ ΔΟΜΗ.
<https://www.scribd.com/document/76029881/%CE%A3%CE%95%CE%9D%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9F-%CE%9D%CE%A4%CE%9F%CE%9A%CE%99%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%95%CE%A1-%CE%A3%CE%97%CE%9C%CE%95%CE%99%CE%A9%CE%A3%CE%95%CE%99%CE%A3>.
- Παπαδάκης, Περίανδρος. 2007. «ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΣΤΑΘΜΟΥ ΕΡΓΑΣΙΑΣ VIDEO MONTAZ VELOCITY ΤΗΣ LEITCH ΚΑΙ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΝΟΣ VIDEO ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΟ ΚΡΑΣΙ ΤΩΝ ΔΑΦΝΩΝ.» Ηράκλειο: Α.Τ.Ε.Ι ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ.

<https://apothesis.lib.hmu.gr/bitstream/handle/20.500.12688/3534/2007Papadakis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

- Τάγκα, Ευγενία. 2014. «Τεχνικές κινηματογράφησης και τηλεοπτικής παραγωγής.» Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
<http://ikee.lib.auth.gr/record/135150/files/GRI-2014-13141.pdf>.
- Τσέβα, Ελένη, και Κωνσταντίνος Κοντίσης. 2016. «Παραγωγή ντοκιμαντέρ με στόχο την ανάδειξη του ρόλου της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου.» Πύργος: Τεχνολογικό εκπαιδευτικό ίδρυμα Δυτικής Ελλάδας.
<http://repository.library.teimes.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/5639/%CE%A0%CE%91%CE%A1%CE%91%CE%93%CE%A9%CE%93%CE%97%20%CE%9D%CE%A4%CE%9F%CE%9A%CE%99%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%95%CE%A1%20%CE%9C%CE%95%20%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A7%CE%9F%20%CE%A4%CE%97%>.
- Τσιλεπόνης, Τριαντάφυλλος. 2009. «MONTAZ.» Θεσσαλονίκη: Α.Τ.Ε.Ι. Θεσσαλονίκης.
http://eureka.teithe.gr/jspui/bitstream/123456789/10179/3/Tsileponis_Triantafyllos.pdf.

Οπτικοακουστικά έργα

2017. *4.1 Miles*. ντοκιμαντέρ μικρού μήκους. Σκηνοθεσία: Δάφνη Ματζιαράκη.
1926. *Moana*. ντοκιμαντέρ. Σκηνοθεσία: Robert Flaherty. Παραγωγή: Paramount Pictures.
1922. *Nanook of the North*. ντοκιμαντέρ. Σκηνοθεσία: Robert Flaherty. Παραγωγή: Revillon Frères.
2011. *The Code*. τηλεοπτικό ντοκιμαντέρ. Σκηνοθεσία: Stephen Cooter και Michael Lachmann. Παραγωγή: BBC. Ερμηνεία: Marcus du Sautoy.
2015. *The Salt of the Earth*. ντοκιμαντέρ. Σκηνοθεσία: Juliano Ribeiro Salgado και Wim Wenders. Παραγωγή: Decia Films, Amazonas Images, Amazonas Images. Ερμηνεία: Sebastiao Salgado.
2019. *Εδεσσα 1860-1920*. ντοκιμαντέρ. Σκηνοθεσία: Γιώργος Μπαγανάς.
1960. *Μακεδονικός Γάμος*. ντοκιμαντέρ μικρού μήκους. Σκηνοθεσία: Τάκης Κανελλόπουλος.
2007. *1922, ο μεγάλος ξεριζωμός*. ντοκιμαντέρ. Σκηνοθεσία: Ηλέκτρα Βενάκη. Παραγωγή: National Geographic.
2012. *Σμύρνη, Η καταστροφή μιας κοσμοπολίτικης πόλης*. ντοκιμαντέρ. Σκηνοθεσία: Μαρία Ηλιού. Παραγωγή: Πρωτέας.

Ιστοσελίδες

2016. *avsite.gr*. 12 Φεβρουάριος. Πρόσβαση Μάιος 6, 2022.
<https://www.avsite.gr/forum/threads/%CE%9F%CE%B4%CE%B7%CE%B3%CF%8C%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B1-%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%B1.149787/>.
- Lynch, Patrick , και Sarah Horton. 2016. *Web Style Guide*. Πρόσβαση Μάιος 15, 2022.
<https://webstyleguide.com/>.
- n.d. *Canon*. Accessed Απρίλιος 19, 2022. <https://www.canon.gr/get-inspired/tips-and-techniques/how-to-do-time-lapse-photography/>.
- Denton, Natalie. n.d. *Canon*. Accessed Απρίλιος 2019, 2022. <https://www.canon.gr/get-inspired/tips-and-techniques/time-lapse-landscapes/>.
2022. *el.livingorganicnews.com*. Accessed Μάιος 9, 2022.
<https://el.livingorganicnews.com/ive-always-wondered-why-is-green-screen-green-479653>.
- n.d. *HMN*. Accessed Απρίλιος 20, 2022. https://hmn.wiki/el/Movie_camera.
2022. *wikipedia*. Μάιος 4. Accessed Μάιος 31, 2022.
<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A6%CF%89%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>.
2022. *wikipedia*. Φεβρουάριος 11. Accessed Μάιος 14, 2022.
<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97%CF%87%CE%BF%CE%BB%CE%B7%CF%88%CE%AF%CE%B1>.
- Αγαθωνικιάδου, Ελένη. 2020. *BROADCAST NEWS*. Accessed Μάιος 12, 2022.
<https://broadcastnews.gr/8-tips-gia-kalytera-apotelesmata-sto-green-screen/>.
- Ποδάρα, Άννα. 2013. «Νέα Ζωή.» *Lampsakos*. Πρόσβαση Σεπτέμβριος 25, 2021.
<http://lampsakos.com/>.
2014. «Το πρώτο διαδικτυακό ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα.» *Parallaxi*. 27 Μάρτιος. Πρόσβαση Σεπτέμβριος 25, 2021. <https://parallaximag.gr/to-proto-diadiktiako-ntokimanter-sti-2820>.
- Φυλακτός, Λευτέρης. 2019. "Η ιστορία της τελευταίας σελίδας." *EPT WEB DOCS*.
<https://webdocs.ert.gr/el/shedia/>.
2015. *ΦΩΤΟΓΡΑΦΟΣ*. Νοέμβριος 23. Accessed Απρίλιος 17, 2022.
<https://www.photo.gr/know-how/%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%AD%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF%CE%B1-time-laps/>.

Μουσικά κομμάτια

Καραθανάση, Ξανθίππη. 2002. *Μάτια Γλυκά*. Συνθ. Λάκης Τεάζης.

Καραθανάση, Ξανθίππη. 2002. *Όμορφα Μουδανιά*. Συνθ. Τάκης Σαμαράς.

Νταλάρας, Γιώργος. 1972. *Η Προσφυγιά*. Συνθ. Απόστολος Καλδάρας.

Σαμίου, Δόμνα. n.d. *Δεν είν' αγγή να σηκωθώ*.

Σαμίου, Δόμνα. n.d. *Όλους τους μήνες τους θέλω*.