

19 - 4 - 16

Σχόλια - διορθώσεις των εργασιών που έγιναν στις 12 - 4 - 16
(Αυτός, αυτή, αυτός κι αυτή).

1 .- “Κάπα”

Αθανασίου, Παπαδόπουλος, Καλλιφατίδης

Ένας άντρας στέλνει μήνυμα στην κοπέλα του πως την θέλει. Αυτή του απαντά μ' ενα κρύο “Κ”. Ο άντρας γίνεται έξαλλος. Πάει στην δουλειά, αγοράζει μια σοκοφρέτα από το σούπερ μάρκετ, επιστρέφει απ' την δουλειά. Βρίσκει το κινητό και το πετάει αγανακτισμένος, τότε όμως η κοπέλα τού στέλνει μήνυμα... δεν είχε μπαταρία και το μόνο που πρόλαβε να γράψει, ήταν το “Κ” απ' το “Και 'γω σε θέλω”. Ο άντρας επιτέλους χαλαρώνει.

1/ Η ιστορία δεν γίνεται κατανοητή (... ή εγώ δεν καταλαβαίνω).

Πρώτα στηριζόμαστε στο σενάριο (σ' αυτό που θέλουμε να πούμε, μετά στο πώς θα το πούμε).

Σκεφτείτε πώς να δομήσετε τις εικόνες σας ώστε να έχουν τον μεγαλύτερο συναισθηματικό αντίκτυπο στον θεατή. Αν ο θεατής δεν καταλαβαίνει, δεν μπορεί να συμμετέχει συναισθηματικά.

Με τις ιστορίες μας μεταφέρουμε συναισθήματα -τουλάχιστον στο είδος κινηματογράφου που ανήκει η ταινία αυτή- στηριζόμενοι σε μια αρχή αιτιού-αιτιατού. Κάποιος επειδή νιώθει κάτι, κάνει κάτι. Ο άλλος, επειδή εισπράττει αυτό που έκανε ο πρώτος, αντιδρά και κάνει κάτι άλλο κοκ.

Βρίσκω πολύ πιο λογικό, μόλις η κοπέλα απαντήσει με το “Κ”, ο άντρας να πετάξει το κινητό έξαλλος και όχι αργότερα, αφού γυρίσει από την δουλειά του.

Η συγκεκριμένη ταινία είναι ένα κινηματογραφικό ανέκδοτο. Τα ανέκδοτα πρέπει να είναι αμέσως αντιληπτά. Δεν γελά κάποιος αφού σκεφτεί και αφού καταλάβει πως κάτι ήταν αστείο. Η κωμωδία έχει πολύ αυστηρό και ακριβές τσίμικ.

2/ Στην ιστορία υπάρχει μια διπλή ανατροπή.

Ο άντρας στην αρχή θα έπρεπε να είναι τρυφερός όταν στέλνει το μήνυμα. Επειδή η αντίδραση της κοπέλας δεν ήταν είναι που περίμενε (1η ανατροπή) να θυμώσει. Ο θυμός του να κλιμακωθεί και όταν φτάσει στην κορύφωση, να βρει το μήνυμα της κοπέλας (2η ανατροπή) και να χαμογελάσει.

3/ Δεν καταλαβαίνω/βλέπω τι γίνεται στο σούπερ μάρκετ. Αν αποφασίσετε ο άντρας ν' αγοράζει ένα γλυκό, έστω κι αν είναι κάτι τόσο απλό, οφείλετε να το καταλάβουμε.

4/ Ο Ηλίας πολύ καλός. Ωραίο το πλάνο που διασχίζει τον δρόμο, θέλει λίγο κόψιμο στην αρχή.

5/ Και αυτή και η προηγούμενη ταινία/άσκηση του Γαβριήλ, έχουν παρόμοιο χιούμορ. Και σαν ιστορίες και σαν αφήγηση. Βλέπετε πως μπαίνει το “ύφος”!

2 .- “50/50”

Δαήφρων, Γεργακοπούλου, Δρακοπούλου, Τσάμης

Μια γυναίκα βρίσκει ένα 50ρικο. Ν’ αγοράσει ένα δαχτυλίδι, ή να βοηθήσει έναν ζητιάνο; ...Δεν ξέρει. Αφήνει το 50ρικο και φεύγει.

1/ Όταν λέμε 50/50, σημαίνει πως τα δύο μέρη, οι δύο αποφάσεις είναι ισοδύναμες. Το πλάνο με το δαχτυλίδι δεν είναι ισχυρό. Θα έπρεπε να τραβηχτεί πιο... λαχταριστά!

2/ Το μοντάζ με την εικόνα και την μουσική είναι άρυθμο. Η ταινία χωρίς ήχο είναι καλλίτερη.

3/ Στο γύρισμα του 1ου πλάνου, θα ήταν καλλίτερα να δούμε το πόδι που πατά το 50 ρικο, όχι να το βρούμε πατημένο.

4/ Χρειάζεται ένα τελευταίο πλάνο, το 50ρικο μόνο του.

3 .- “Τρελλοκόριτσο”

Δρακοπούλου, Σιδέρης, Καραθανάση, Γεωργακοπούλου, Παπαντωνίου

1/ Δεν καταλαβαίνω τι είναι τα πλάνα πριν μπει το αγόρι στην σκηνή; Η δράση (το φλερτ) δεν αρχίζει αφού μπει;

2/ Το φλερτ πρέπει να κορυφωθεί και αμέσως μετά να μπει η δεύτερη κοπέλα. Μετά δηλαδή το κοντινό πλάνο που γλύφει η Εύη το γλιφιτζούρι -αυτό είναι το πιο αισθησιακό πλάνο- να μπει η 2η κοπέλα.

Όταν μπει η 2η κοπέλα, αμέσως να δούμε την έκπληξη του αγοργιού. Ξαναλέω, κωμωδία = τάϊμιγκ.

Φροντίστε να είστε σύντομοι. Να λέτε με όσο λιγότερα πλάνα αυτό που θέλετε.

Δείξτε την ταινία στον καθηγητή του μοντάζ.

4 .- “Τσουτσέκι - Τσουρέκι”

Ακτσόγλου,

2 φίλες (φίλες;) συζητούν ύστερα από καιρό. Η μία (Δήμητρα) ξιπασμένη και κενή, η άλλη (Άλκηστη) την ανέχεται. Σε μια στιγμή η δεύτερη (Άλκηστη) φεύγει και η πρώτη, κοιτά δεξιά-αριστερά και της κλέβει το γλυκό. Όταν ξανάρχεται, η Δήμητρα σαν να μην συμβαίνει τίποτα. Επιχειρεί να πει πάλι κάτι εντυπωσιακό.

Καταλαβαίνω γιατί το πρώτο πλάνο, το γενικό, είναι νετ στα τσουρέκια και στα ποτήρια με τις κοπέλες φλού, όμως όταν έρχεται το δεύτερο πλάνο όπου οι δύο κοπέλες είναι νετ, πηδάει. Θα ήταν καλλίτερο το πρώτο πλάνο να ξεκινά νετ στα ποτήρια και φλού στις κοπέλες, όμως καθώς η Δήμητρα μιλά, να έρχεται το νετ στις κοπέλες.

Μετά την αφήγηση για τις πωλητρίες που δεν ξέρουν τι τους γίνεται, γίνεται cut και έρχεστε σε ένα μεσαίο των δύο κοριτσιών. Στην αρχή υπάρχει ένα μικρό σχόλιο της Άλκηστης, δεν χρειάζεται. Κατευθείαν να συνεχίσουμε με την Δήμητρα που περνά στο θέμα της προαγωγής της.

Καθώς φεύγει η Άλκηστη, το νητ να φύγει από τα κορίτσια και να έρθει στα τσουρέκια. Και αφού πάει πίσω στον καναπέ η Δήμητρα να πάει και το νητ πίσω στα κορίτσια.

Πολύ ωραίο το εύρημα με το τσουρέκι που κλέβει η Δήμητρα.

Οι δύο κοπέλες παίζουν καλά.

Μπορείτε την ταινία να την πείτε: “Πολύ ωραία!”

5.- “Αστική ευθύνη”

Γεωργιάδου, Καλίγκος, Καρουλάς, Καφαράκη, Ρουμιάντσεβα, Σταντιτσιούκ

Μια κοπέλα τρώει ένα μήλο, όταν τελειώνει, πετά το κοτσάνι. Μια γυναίκα σκύβει και το μαζεύει.

Ένας τηλεφωνά, πετά το άδειο πακέτο απ’ τα τσιγάρα κάτω. Η γυναίκα σκύβει και το μαζεύει.

Ένας τρίτος, σ’ ένα αμάξι, καπνίζει, πετά την γόπα κάτω. Η γυναίκα σκύβει και την μαζεύει.

Η γυναίκα πλησιάζει έναν κάδο βγάζει την σακκούλα με ό,τι έχει μαζέψει και την πετά στον κάδο.

1/ Στο πρώτο πλάνο, νομίζω θα έπρεπε να φαίνεται φλου πίσω από την κοπέλα η γυναίκα.

2/ Σκέφτομαι αν θα μπορούσαν τα δύο τηλεφωνήματα να μπλέξουν, οι δύο άντρες να τηλεφωνούν ο ένας στον άλλο; Αυτό θα σήμαινε πως η γυναίκα που μαζεύει το πακέτο πρώτα και το τσιγάρο μετά, θα έπρεπε να είναι ταυτόχρονα σε δύο τόπους. Αδύνατον! Όμως αυτό θα έδινε στην ταινία κάτι σουρεαλιστικό, σαν η γυναίκα να ‘ναι ένας άγγελος που φροντίζει να κρατά το άστυ καθαρόν!

3/ Θα ‘ταν πιο ωραίο η γυναίκα να μην κρατά και τσάντα και μέσα τη σακκούλα με τα σκουπίδια, μόνο την δεύτερη και μάλιστα γεμάτη.

4/ Πολύ ωραίος ο ήχος του καπακιού του κάδου που κλείνει την ταινία.

6.- “Αυτός κι αυτές”

Βαρτζιώτη, Διονυσοπούλου, Τσακαλέας, Ξυλογιάννη, Λινάρδος, Λασκαρίδου, Μαλανδράκη

Μετά 11 χρόνια λειτουργίας, η πρώτη τσόντα της σχολής, επιτέλους!

Σκάει ο τζίτζικας από πόθο και ζέστη. 2 κορίτσια έχουν πρόβλημα με τ’ αμάξι. Αναλαμβάνει να τους το διορθώσει “Αυτός” με το εργαλείο του.

1/ Η ταινία έχει φρεσκάδα και χιούμορ.

2/ Ο άξονας. Αφού η Λήδα όταν γυρνά έχει πίσω και αριστερά στο κάδρο την Ασημίνα (θέση μηχανής 1), η Ασημίνα θα πρεπε να κοιτά δεξιά και όχι αριστερά (θέση 2). Όταν σηκώνεται η Ασημίνα να πηγαίνει από αριστερά προς τα δεξιά και όταν φτάνει στην Λήδα να μπαίνει από αριστερά στο κάδρο.



3/ Τι έγινε το φόντο πίσω από το κορίτσια όταν εμφανίζεται “Αυτός”;

4/ Το εργαλείο του είναι κρυμμένο πίσω από το κεφάλι της Ασημίνας, θα έπρεπε να φαίνεται.

5/ Δεν ξέρω αν είναι καλό που κοιτάν τα κορίτσια με νόημα τον θεατή, ας κοιτάζονταν μεταξύ τους.

6/ Είναι πολλά τα πλάνα του “άγριου σεξ”. Νομίζω θα ήταν καλλίτερα αν ήταν λιγότερα.

7/ Μετά το σεξ: Ας ξεκινούσατε με το κοντινό που του ανάβει το τσιγάρο και μετά να περάσετε στο γενικό, αντί γενικό, κοντινό, γενικό.

8/ Τίτλοι, τέλειοι!

7.- “Εύα”

Κατσιπίδης, Ιωαννίδου, Σέμκου, Παπαδόπουλος

Μια γυναίκα μαθαίνει πως έχει καρκίνο.

1/ Η απλότητα της ταινίας είναι η δύναμη της.

2/ Αφού μάθει η γυναίκα πως έχει καρκίνο, cut (όχι dissolve) με το πλάνο που την βλέπουμε έξω. Το ντιζόλβ απαλύνει την αντίθεση, εδώ δεν θέλετε κάτι τέτοιο.

3/ Η φωνή της γυναίκας στο τηλέφωνο θέλει ένα ειδικό ηχητικό φίλτρο, θέλει να πάρει βάθος, θέλει να ν’ λίγο χαμηλότερα σε ένταση.

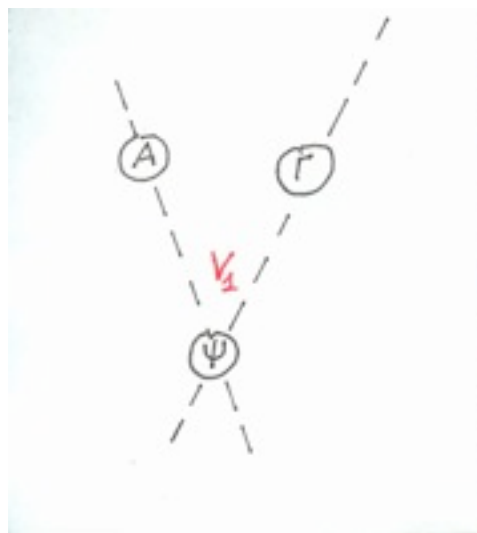
4/ Η Σταυρούλα εξαιρετική! Το πλάνο που φεύγει στο βάθος με τον ήλιο, πολύ δυνατό.

8 .- “Κ. Πρέσσα!”
Καλτσάς, Ρέλλος, Φλέσσας, Πατρινού

Ένας άντρας και μια γυναίκα παν στον ψυχίατρο να τους λύσει τα προβλήματα. Ο ψυχίατρος, γουστάρει την γυναίκα και κάνει ό,τι μπορεί να ξεφορτωθεί τον άντρα της. Γ = η γυναίκα (Λυδία), Α = ο άντρας (Γιώργος) , Ψ = ο ψυχίατρος (Αλέξανδρος)

1/ Μια σκηνή με 3 πρόσωπα, ο ένας απέναντι στον άλλον, δεν υπάρχει κάποια ιδιαίτερη δράση, μάλλον, ο διάλογος είναι η δράση. Είναι πολύ σημαντικό, σ’ αυτήν την κλασικά τραβηγμένη σκηνή, να καταλάβουμε ποιός μιλά σε ποιόν, τότε θέλουμε να τονίσουμε μια φράση, ή μια αντίδραση, τότε να δούμε και τους 3 μαζί.

Άξονας: Στο 1ο πλάνο βλέπουμε σε διπλό πλάνο τον άντρα και την γυναίκα να περιμένουν τον ψυχίατρο. Στο παρακάτω σχήμα, η κάμερα είναι στην **θέση 1** , η γυναίκα κυττά στο δεξί μέρος της κάμερας (δεξιά στο κάδρο).

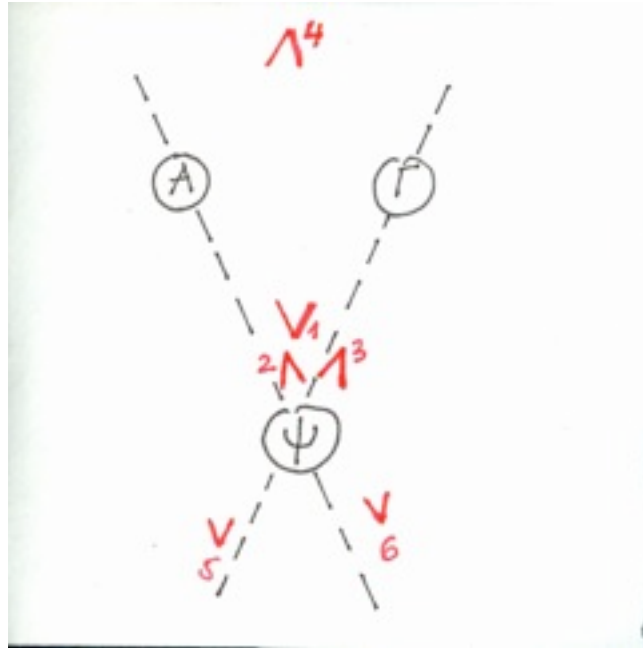


Το πλάνο αυτό είναι σημαντικό ως προς τον προσανατολισμό γιατί δίνει τις θέσεις των 3ων προσώπων.

Όταν έρχεται ο “Ψ”, σε όλα τα πλάνα του, όταν απευθύνεται στην γυναίκα κοιτά δεξιά στην κάμερα και όταν απευθύνεται στον άντρα αριστερά, τελείως αντίθετα από τον προσανατολισμό του 1ου πλάνου.

Επειδή μάλιστα το διπλό αυτό πλάνο επανέρχεται αρκετές φορές, ο προσανατολισμός για τον θεατή χάνεται.

Θα έπρεπε ο ψυχίατρος να κοιτά αριστερά στην κάμερα την γυναίκα, **θέση κάμερας 2** και δεξιά τον άντρα, **θέση 3**.



Χρειάζεται πριν το γύρισμα να γίνει σχεδιασμός της κάτοψης και των προσώπων, να βάλετε τις θέσεις της μηχανής προσέχοντας να μην κάνετε τον άξονα λάθος και στο γύρισμα να εφαρμόσετε αυτό που έχετε σχεδιάσει, λέγοντας στους ηθοποιούς πού να κοιτάν σε σχέση με την κάμερα, σε κάθε πλάνο.

Ένας τρόπος να τραβάτε σκηνές με 3 ή και περισσότερα πρόσωπα, με σχετική ασφάλεια, είναι να κάνετε ένα γενικό πλάνο και με τα 3 (ή όλα τα πρόσωπα), **θέση κάμερας 4**, ώστε όποτε χρειάζεστε, να επανέρχεστε σε αυτό και να δίνετε τον προσανατολισμό στον θεατή.

Εκτός από τον παραπάνω λόγο (να επιστρέφετε στον αρχικό προσανατολισμό), το πλάνο με όλα τα πρόσωπα κάνει τον θεατή να αισθανθεί πως όλα τα πρόσωπα είναι στον ίδιο χώρο, αλλιώς θα μπορούσε το ζευγάρι να είναι στην Ελλάδα και ο ψυχίατρος στην Κίνα!

Επίσης, χρειάζονται πλάνα που βλέπουμε ένα πρόσωπο, τον άντρα ή την γυναίκα, όμως υπάρχει και ο ψυχίατρος αμόρσα. **Πλάνο 6 για τον άντρα** με τον ψυχολόγο αμόρσα, **πλάνο 5 για την γυναίκα** με τον ψυχολόγο αμόρσα.

Με ρώτησε ο Αλέξανδρος, πότε κάνουμε τέτοια πλάνα (πλάνα με ένα πρόσωπο αμόρσα); Εκτός ότι τα κάνουμε για θέματα προσανατολισμού, τα κάνουμε και για να δώσουμε την αίσθηση του προσώπου που ακούει.

2/ Στο μοντάζ τώρα, η αντίδραση του Ψ στο “μαλακοφέρνει” που λέει η Λυδιά, να είναι πιο άμεση.

3/ Σε κάποια σημεία, όταν μπαίνουν αντιδράσεις του άντρα (κοντινά του), το ηχητικό φόντο (ατμόσφαιρα) χάνεται και ακούγεται μόνο η μουσική. Το φόντο πρέπει να είναι το ίδιο σε όλη την σκηνή.

9 .- “Νονός”
Μουχσιάδου, Ζεϊμπέκη, Σαρρή

Ένας γλυκός παππούς διαβάζει ένα βιβλίο. Το τηλέφωνο χτυπά, το σηκώνει και παραγγέλνει στους μπράβους του να “καθαρίσουν κάποιον χωρίς ν’ αφήσουν ίχνη”.

1/ Είναι ωραία η επιλογή ενός γλυκού ανθρώπου με το βιβλίο και τα υγρά μάτια, κόντρα σ’ αυτό που αποκαλύπτεται, στο τέλος.

2/ Ας χτυπήσει το τηλέφωνο ενώ βάζει το σακκάκι του στον ώμο. Να ενώνετε τις δράσεις.

3/ Συγχρονίστε την αρχή της μουσικής του “Νονού” με την κίνηση του δάχτυλού του πάνω στο κινητό.

4/ Θα σας άρεσε στο τέλος, να γίνει fade out, ν’ ακουστούν 3 πυροβολισμοί και στην συνέχεια να ξεκινήσουν οι τίτλοι της ταινίας;

5/ Βάλτε τίτλους

10 .- “Ο καθαριστής της Σχολής Καλών Τεχνών
είναι κι αυτός αρτίστας!”
Λύγουρης, Θεοχαρίδης, Γρηγοριάν, Φλούδας, Τσογγίδης, Εραλίδης

Ο άνθρωπος που σφουγγαρίζει την Καλών Τεχνών είναι κι αυτός καλλιτέχνης!

1/ Έχετε ένα εξαιρετικό παράθυρο με το φως και τα ξερά κλαδιά ενός δέντρου να το γεμίζουν. Θα μπορούσατε να το εκμεταλευτείτε παραπάνω.

2/ Πώς είναι το φως στο δεύτερο πλάνο, ξαφνικά σκοτεινιάζει;
Αν και το πρόβλημα δεν είναι στο φως, αλλά στο ότι θα έπρεπε στο ίδιο πλάνο που πλένει τα χέρια του, να έλθει προς τους πίνακες. Η μετάβαση αυτή (μετάβαση στον χώρο) θα ήταν ταυτόχρονα και συναισθηματική μετάβαση.

3/ Δεν είμαι σίγουρος πως χρειάζεται το πλάνο που βάζει το πινέλο στην θέση του και στην συνέχεια παίρνει την σκούπα. Αφού πει, “Το χρώμα, βρε γαμώτο”, cut και να περάσουμε στο πλονζέ γενικό.

11 .- “Το ποίημα”
Βαβδινούδης, Δήμογλου, Ντίνιας, Μετέ, Κελεσιδής

Ο ποιητής προσπαθεί να γράψει ένα ποίημα.

1/ Η φωνή του ποιητή δεν είναι καλή. Να αντικατασταθεί από άλλη που θα ‘ναι καθαρή και θα έχει κάτι στοχαστικό.

2/ Μόλις τελειώσει το πρώτο μέρος του ποιήματος “...όμως δεν ήτανε κανείς”, μην βάλετε το μεσαίο με τον ποιητή να γράφει, αλλά κατευθείαν τα κοντινά του ποτηριού.

3/ Στο τέλος του 3ου ποτηριού, να ακουστεί το κουδούνι που χτυπά και αμέσως μετά το γενικό που ξαφνιασμένος ο ποιητής γυρνά, σηκώνεται και πλησιάζει προς

την πόρτα. Ούτε δηλαδή το μεσαίο του ποιητή, ούτε το πλάνο που πλησιάζει στην πόρτα.

4/ Το πλάνο που πλησιάζει στην πόρτα, να μπει σαν υποκειμενικό του καθώς την πλησιάζει.

5/ Όχι το μέρος του πλάνου που κοιτά από το ματάκι, αλλά μόνον αυτό που ανοίγει την πόρτα.

6/ Χρειάζεται οπωσδήποτε ή ένα υποκειμενικό του, ο άδειος διάδρομος της πολυκατοικίας, ή το πρόσωπό του πίσω από την πόρτα -η κάμερα από την μεριά του διαδρόμου- κοιτά απορρημένος, δεν βλέπει κανέναν και κλείνει την πόρτα.

7/ Δεν χρειάζεται να τον δούμε να επιστρέφει στο γραφείο του. Να μπει κατευθείαν το πλάνο του χεριού του μόνο που γράφει και να ακουστεί το τελείωμα του ποιήματος.

Αν στην αρχή μιας ταινίας εισάγετε έναν κώδικα: Ακούμε τα λόγια του οφ καθώς γράφει, ο κώδικας αυτός πρέπει να διατηρείται σε όλη την ταινία.

8/ Το πλάνο του γράμματος τρέμει πολύ, ξανακάν'τε το, ή βρείτε έναν τρόπο να το σταμπιλάρετε (υπάρχει).

...

Οι ταινίες σας έχουν καλά στοιχεία, αλλά και πολύ πρόχειρα. Δουλεύετε με σοβαρότητα, αλλιώς δεν μαθαίνετε.
