

Α.Τ.Ε.Ι. ΚΡΗΤΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Δημιουργία πρωτότυπου θεατρικού δρωμένου
με διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό
και πρωτότυπης οπτικοακουστικής σύνθεσης
με υλικό από τη βιντεοσκόπησή του»

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ
Α.Μ. 551

ΤΟΝΤΟΡΟΒΙΤΣ ΑΝΙΑ
Α.Μ. 967



ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ:

ΟΡΦΑΝΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, ΤΖΕΛΑΚΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ

ΡΕΘΥΜΝΟ, ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2014

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστούμε θερμά:

Τους επιβλέποντες καθηγητές Κατερίνα Τζεδάκη και Γιάννη Ορφανό, που μας εμπιστεύθηκαν από την αρχή, στήριξαν τη δύσκολη αποστολή μας σε όλη τη διάρκειά της, και βοήθησαν με την εμπειρία και τις γνώσεις τους να ξεπεράσουμε πολλά εμπόδια και δυσκολίες.

Τον Ορέστη Λαμπαδά που συνέβαλε ποικιλοτρόπως στην εκπόνηση της εργασίας μας, τόσο ενσαρκώνοντας τον ήρωα του έργου ως ηθοποιός, όσο και εκτελώντας μέρος (μουσικών) συνθέσεων ως μουσικός, αλλά και στηρίζοντας τεχνικά τη δουλειά μας ως βοηθός του εργαστηρίου Μουσικής Διάδρασης και Πολυφωνίας.

Τη Μαργαρίτα Παραδείση που ως ηθοποιός με επιμέλεια και αφοσίωση έδωσε σάρκα και οστά στην ηρωίδα του έργου μας.

Τον Φώτη Πολυχρονόπουλο για την προσφορά του ως τεχνικός ήχου στις πολύωρες πρόβες προετοιμασίας της παράστασης, ως μουσικός εκτελεστής στη φάση της ενορχήστρωσης και των ηχογραφήσεων, και ως βοηθός εργαστηρίου ηχοληψίας στο στούντιο ηχογραφήσεων.

Τον Αντώνη Στεφάνου για την προσφορά του ως τεχνικός ήχου και φωτισμού καθ'όλη τη διάρκεια προετοιμασίας και εκτέλεσης των γυρισμάτων και παραστάσεων.

Τον Δημήτρη Ντζιμάνη για την προσφορά του στη θέση του χειριστή της κονσόλας του ήχου κατά τη διάρκεια των τελικών προβών και της τελικής παράστασης.

Τη Νικολέττα Μαθιουδάκη για τη διαθεσιμότητα της στην πορεία των προβών στηρίζοντας ως θεατρικός συμπαίκτης τους ηθοποιούς του έργου. Επίσης για τη συμβολή της ως βοηθός παραγωγής στην πορεία των γυρισμάτων.

Τον Βαγγέλη Γαβριηλίδη για τη διαθεσιμότητα του ως βοηθός παραγωγής στην προετοιμασία παραστάσεων και γυρισμάτων αλλά και ως ηθοποιός σε πρόβα για στήριξη των ηθοποιών του έργου.

Την Κάλλια Σκαρπαθιωτάκη και τον Στέλιο Φουράκη για την εργασία τους ως βοηθοί παραγωγής σε γυρίσματα και παραστάσεις αλλά και για τη γενικότερη στήριξη του όλου εγχειρήματος.

Τους μουσικούς Γιάννη Τσουρδαλάκη, Alice Αργυροκαστρίτη, Στέλιο Τσαμπουράκη και Λεωνίδα Γιακουμέλο για την εκτέλεση των μουσικών κομματιών που τους αντιστοιχούσαν και για την άρτια συνεργασία μας, τόσο στην προσαρμογή των ερμηνειών τους στα ζητούμενα της σύνθεσης, όσο και στη διεξαγωγή των ηχογραφήσεων.

Τους: Ιγνάτιο Γεωργαντή, Θανάση Ratajczyk, Δημοσθένη Φυντανίδα, Θεοδωρή Πιντζόπουλο, Θεοδωρή

Πανάγο, Σίμο Λαζαρίδη, Μαρίνα Κουρελή, Στέφανο Συμεού και Clement Καλιαμπέτσο που ως βοηθοί εργαστηρίων στήριξαν τεχνικά τη δουλειά μας στα εργαστήρια του Τμήματος Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας & Ακουστικής: Μουσικής Διάδρασης και Πολυφωνίας, Τεχνολογίας Ήχου και Εικόνας, Studio Ηχογραφήσεων και Pro Tools.

Τους: Αντιγόνη Σταυροπούλου, Χριστιάνα Ζωγράφου, Ελπίδα Φράγκου, Στέργιο Εφφέ, Δανάη Δαλλάκου που ως ηθοποιοί συμμετείχαν σε ομαδική πρόβα θεατρικής ενίσχυσης των ηθοποιών του έργου.

Τις θεατρικές ομάδες “Ισχύς Απογείωσης” και “Σκηνή & Σαπούνι” για την προσφορά τους στην επαφή μας με την τέχνη του θεάτρου.

Το Τμήμα Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας & Ακουστικής, τη γραμματεία, τους καθηγητές και ιδιαίτερα τους Στέλλα Πασχαλίδου, Στέλιο Πιοτογιαννάκη, Νίκο Κεφαλογιάννη, Νικόλα Βαλσαμάκη για την παραχώρηση χώρων και εξοπλισμών του Τμήματος απαραίτητων για την εργασία μας.

Τέλος, ευχαριστούμε τις οικογένειες και τους φίλους μας για την εμπύχωση και τη γενικότερη στήριξη καθ’ολη τη διάρκεια του εγχειρήματός μας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Θέμα της εργασίας αυτής είναι η δημιουργία πρωτότυπου θεατρικού μονόπρακτου με στοιχεία διάδρασης στο ηχητικό και μουσικό μέρος του, καθώς επίσης, και μίας πρωτότυπης οπτικοακουστικής σύνθεσης με υλικά (ηχητικά και οπτικά) από την θεατρική παράσταση.

Στόχος της εργασίας είναι ο συνδυασμός διαφόρων μορφών τέχνης, για την δημιουργία πρωτότυπων οπτικοακουστικών και παραστατικών συνθέσεων, με χρήση στοιχείων από την κάθε επιμέρους τέχνη. Στο πλαίσιο αυτό, έγινε η σύνθεση (σενάριο, σκηνοθεσία, μουσική, ηχητικός σχεδιασμός, κλπ), η παραγωγή και η παρουσίαση του μονόπρακτου, σχεδιάστηκε διαδραστικό σύστημα για τις ανάγκες της παράστασης, και δημιουργήθηκε πρωτότυπη οπτικοακουστική σύνθεση.

Η μουσική του μονόπρακτου δημιουργήθηκε σε συνδυασμό και κατά παράλληλη ανάπτυξη με το σενάριο και στόχος της είναι να αποδώσει με αφηγηματικό τρόπο την δραματουργία του έργου και τον συναισθηματικό κόσμο των χαρακτήρων. Μέσω του πρωτότυπου διαδραστικού συστήματος οι ηθοποιοί μπορούν να παράγουν και να αλλάζουν - μέχρι κάποιου σημείου - το ηχητικό αποτέλεσμα. Η δυνατότητα αυτή, προστίθεται στα εκφραστικά μέσα των ηθοποιών οι οποίοι λειτουργούν παράλληλα και σαν μουσικοί.

Επόμενο στάδιο της εργασίας ήταν η δημιουργία ταινίας με βάση το θεατρικό δρώμενο. Την ολοκλήρωση του δρωμένου και της μουσικής του, ακολούθησε η βιντεοσκόπηση με κινηματογραφικά κριτήρια. Πραγματοποιήθηκαν γυρίσματα ειδικών πλάνων με διάφορες γωνίες λήψης και ακολούθησε η παρουσίαση της παράστασης μπροστά σε κοινό, η οποία επίσης βιντεοσκοπήθηκε. Τα υλικά από τα γυρίσματα ειδικών πλάνων και από την παράσταση, χρησιμοποιήθηκαν στην πρωτότυπη οπτικοακουστική σύνθεση. Για τον ηχητικό σχεδιασμό της σύνθεσης αυτής, χρησιμοποιήθηκαν υλικά από τις ηχογραφήσεις της παράστασης, και από τα πρωτότυπα μουσικά/ ηχητικά υλικά.

Η εργασία για την ολοκλήρωση του όλου εγχειρήματος μας έγινε σε επαφή με τους τομείς της μουσικής θεωρίας (αρμονία, μορφολογία, ιστορικά στοιχεία), της πειραματικής μουσικής σύνθεσης, του προγραμματισμού, της ηχοληψίας, της οργανολογίας, της ψυχοακουστικής, της μουσικής ψυχολογίας, της παραγωγής και μίξης ήχου (μοντάζ, mastering κ.α.), της εικονοληψίας, της επεξεργασίας εικόνας (μοντάζ, εφέ), της γενικής επιμέλειας και σκηνοθεσίας οπτικοακουστικής παραγωγής. Γενικότερα η εργασία αυτή αποτέλεσε ευκαιρία για αξιοποίηση αλλά και διεύρυνση των γνώσεών μας με έμπρακτη ενασχόληση με υλικό μουσικής τεχνολογίας στο οποίο μας παρείχθη πρόσβαση από το τμήμα φοίτησής μας.

ABSTRACT

This thesis accompanies and reports both on the creation and production of the original theatrical one-act play ‘*Ode se mea agape mekre*’, (‘*A Song for a little love*’) and on the audiovisual composition which was based on the play. The production includes interactive sound design.

Our aim was to experiment with the combination of various art forms (music, theatre, video art, performance art, creative and interactive sound design, etc), in all the stages of creation and production. In this perspective there was the **a.** preparation (writing of the scenario, rehearsals, direction, music composition, design of the interaction, recordings, etc), **b.** Performance of the play, **c.** creation of the original audiovisual composition.

The music was created in combination and parallel development with the storyline and its aim was to illustrate or even evoke the emotional fluctuations the characters experience during the course of the story. The original interactive design gives the actors the ability to affect -in a measure- the sound result. This ability is added to the other expressive tools of the actors and allows them to also function as musicians on stage.

The development of a short film (audiovisual composition) is based on the theatrical performance. After the completion of the play, the rehearsals and the public performances were filmed under the principles of cinematography and using shootings from various perspectives. The audiovisual composition uses visual materials from the general video recording of the theatrical performance and from the special shootings. The audio materials derives both from audio recordings of the performances and from the original music of the play.

Our work on this project combines practices and knowledge from the fields of: music composition, programming, sound recording, sound production, editing, mastering, photography, visual editing, general management of audiovisual production and film direction.

In conclusion, through this practical and theoretical engagement with all the stages of these projects we had the opportunity to utilize and expand our knowledge as well as our practical skills and experience.

Πίνακας Περιεχομένων

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	4
ABSTRACT.....	5
Πίνακας Περιεχομένων	6
Πίνακας Εικόνων	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΔΡΩΜΕΝΟ	13
1.1 Σενάριο.....	14
1.1.1 Βασική ιστορία.....	14
1.1.2 Χαρακτήρες.....	14
1.1.3 Ανάπτυξη – Τελική δόμηση σεναρίου.....	15
1.2 Σκηνοθεσία παράστασης.....	17
1.2.1 Επιλογή σκηνης.....	17
1.2.2 Επιλογή ηθοποιών.....	17
1.2.3 Ανάπτυξη υποκριτικής προσέγγισης	18
1.2.4 Διαλεκτική ανάπτυξη κινησιολογίας, υποκριτικής και μουσικής.....	18
1.2.5 Επιλογή τελικών εκφραστικών μέσων στη σκηνοθετική γραμμή	19
1.3 Σκηνογραφία-Φωτισμός.....	32
1.3.1 Σκηνικά, αντικείμενα	32
1.3.2 Ενδυματολογικές επιλογές και μακιγιαζ.....	32
1.3.3 Φωτισμός.....	33
1.4 Μουσική – Ηχητικός σχεδιασμός	38
1.4.1 Μουσική σύνθεση.....	39
1.4.2 Ενορχήστρωση.....	47
1.4.3 Ηχογραφήσεις	52
1.4.4 Προγραμματισμός - Αλγόριθμοι.....	58
1.4.5 Μίξη-Παραγωγή	69
1.5 Σχεδιασμός διαδραστικής εγκατάστασης	70
1.5.1 Αλγόριθμος - λειτουργία του patch (αισθητήρες – απομακρυσμένος χειριστής).....	71
1.5.2 Χρήση αισθητήρων στην δραματουργία του έργου.....	74
1.5.3 Στήσιμο αισθητήρων σε σχέση με τη σκηνογραφία	78
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Η ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ	79
2.1 Θεωρητική περιγραφή δημιουργίας μιας ταινίας.....	80
2.2 Στάδιο πρώτο – Προπαραγωγή	83
2.2.1 Σύνδεση θεατρικού δρωμένου με το στάδιο προπαραγωγής.....	83
2.2.2 Σκηνοθεσία οπτικοακουστικής σύνθεσης (ταινίας).....	84

2.2.3 Πρώτη παράσταση	86
2.2.4 Προετοιμασία τελικής παράστασης	86
2.3 Στάδιο δεύτερο – Παραγωγή.....	91
2.3.1 Γυρίσματα	91
2.3.2 Τελική παράσταση.....	94
2.4 Στάδιο τρίτο - Μεταπαραγωγή.....	96
2.4.1 Ψηφιοποίηση βίντεο (Capturing).....	96
2.4.2 Μοντάζ εικόνας – στάδια εργασίας	96
2.4.3 Εξαγωγή ταινίας- export	105
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	106
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	109
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....	110
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α.....	111
Περιεχόμενα DVD	111
• Οπτικοακουστική σύνθεση	111
• Μουσική.....	111
• Τα patch της Max/MSP	112
• Γραπτή Ανάλυση - Αναφορά Πτυχιακής.....	112

Πίνακας Εικόνων

Εικόνα 1: Σκηνή 1 Αρχή.....	33
Εικόνα 2: Σκηνή 2 Γνωριμία.....	33
Εικόνα 3: Σκηνή 3 Κυνηγητό.....	34
Εικόνα 4: Σκηνή 4 Παράδεισος.....	34
Εικόνα 5: Σκηνή 5 Κούραση.....	34
Εικόνα 6: Σκηνή 6 Εκκρηξη.....	35
Εικόνα 7: Σκηνή 7 Οργή Ηλιάνας.....	35
Εικόνα 8: Σκηνή 8 Οργή Ορφέα.....	36
Εικόνα 9: Σκηνή 9 Μίσος.....	36
Εικόνα 10: Σκηνή 10 Χορός της οργής.....	36
Εικόνα 11: Σκηνή 11 Αποχώρηση Ηλιάνας.....	37
Εικόνα 12: Σκηνή 12 Νοσταλγία.....	37
Εικόνα 13: Σκηνή 13 Επιστροφή.....	37
Εικόνα 14: Τα πρωτογενή μοτίβα.....	40
Εικόνα 15: Ο βασικός μελωδικός κορμός του 8ου μέρους.....	44
Εικόνα 16: Ο βασικός μελωδικός κορμός του 9ου μέρους.....	45
Εικόνα 17: Οι μελωδικές γραμμές των τριών οργάνων (φλάουτο, κιθάρα, λύρα) του 11ου μέρους.....	46
Εικόνα 18: Studio ηχογράφησης του Α.Τ.Ε.Ι. Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής-Κονσόλα.....	53
Εικόνα 19: Studio ηχογραφήσεων του Α.Τ.Ε.Ι. Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής-.....	53
Εικόνα 20: Ηχογράφηση φωνής του ηθοποιού.....	54
Εικόνα 21: Διαδικασία ηχογράφησης.....	55
Εικόνα 22: Ηχογράφηση φλάουτου.....	56
Εικόνα 23: Ηχογράφηση κρουστικών στον χώρο του studio.....	57
Εικόνα 24: Ηχογράφηση ηλεκτρικού μπάσου.....	57
Εικόνα 25: Διάγραμμα ροής του project σειρών καθυστέρησης.....	58
Εικόνα 26: Το patch σειρών καθυστέρησης στο προγραμματιστικό περιβάλλον της Max/MSP.....	59
Εικόνα 27: Το περιβάλλον διεπαφής για το project “Rythmorphone (ρυθμόφωνο)”.....	62
Εικόνα 28: Το περιβάλλον διεπαφής του project που αποτελεί τη βασική μηχανή σύνθεσης ήχου.....	63
Εικόνα 29: Καθορισμός των χρονικών διαστημάτων που αντιστοιχούν στο ρυθμικό σχήμα.....	64
Εικόνα 30: Καθορισμός της τονικότητας των ρυθμικών ήχων (όταν επιλέγεται τέτοια από το χρήστη-μουσικό).....	65
Εικόνα 31: Διαμόρφωση σήματος με πολλούς διαμορφωτές.....	65
Εικόνα 32: Διαμόρφωση σήματος με πολλούς φορείς.....	66
Εικόνα 33: Τελική δρομολόγηση του σήματος.....	66
Εικόνα 34: Επιπλέον επεξεργασία του ήχου για το δεξί κανάλι.....	67
Εικόνα 35: Επιπλέον επεξεργασία του ήχου από το virtual piano.....	67
Εικόνα 36: Διάγραμμα ροής της αρχικής μηχανής παραγωγής του ήχου.....	68
Εικόνα 37: Κατανομή αισθητήρων στη σκηνή.....	70
Εικόνα 38: Τελικό Patch διάδρασης.....	71
Εικόνα 39: Το sub-patch “replaces”.....	72
Εικόνα 40: Το sub-patch “paradala”.....	73
Εικόνα 41: Προβολέας.....	90
Εικόνα 42: Ανακλαστήρας.....	91
Εικόνα 43: Τοποθέτηση αισθητήρων στη σκηνή.....	93
Εικόνα 44: Αφίσα και πρόγραμμα παράστασης.....	94
Εικόνα 45: Κάμερα SONY FX7E.....	95
Εικόνα 46: Μικρόφωνο Tascam που ηχογραφεί από τα παρασκήνια.....	95

Εικόνα 47: Δημιουργία αρχείου project με τις σωστές διαστάσεις και τη σωστή ανάλυση.....	97
Εικόνα 48: Στάδιο επεξεργασίας εικόνας (edit) στο λογισμικό επεξεργασίας βίντεο	98
Εικόνα 49: Εμφάνιση μετάβασης εικόνας από τη μία στην άλλη (video transition)	99
Εικόνα 50: Επεξεργασία χρώματος-ομαλοποίηση χρώματος για την ίδια σκηνή	100
Εικόνα 51: Επεξεργασία χρώματος-αρχική εικόνα (αριστερά) και τελικό αποτέλεσμα (δεξιά).....	100
Εικόνα 52: Προσθήκη effect Equalize (κορεσμός χρώματος)	101
Εικόνα 53: Προσθήκη εφφέ Echo (δημιουργία ηχούς, αντίγραφα της κινούμενης φιγούρας	101
Εικόνα 54: Προσθήκη εφφέ Threshold (ασπρόμαυρη, θορυβώδης, “ηλεκτρισμένη” εικόνα)	102
Εικόνα 55: Τεχνική κοπής εικόνας και προσθήκη φωτός εναλλάξ, για εικόνα στην οποία “τρεμοπαίζει” το φως.....	102
Εικόνα 56: Παράδειγμα χωρισμένης οθόνης σε κινηματογραφική ταινία	103
Εικόνα 57: Χωρισμένη οθόνη στην ταινία μας	103
Εικόνα 58: Τεχνική επικάλυψης με διάφανη (transparent) εικόνα	104
Πίνακας 1: Χρονική συσχέτιση Σκηνών – Ατμοσφαιρικών μερών μουσικής – Αρχείων ήχου (tracks).....	38
Πίνακας 2: Εξοπλισμός για τα γυρίσματα ταινίας.....	84
Πίνακας 3: Χώρισμα σκηνών της παράστασης	87
Πίνακας 4: Storyboard-σημειώσεις των λήψεων για τα γυρίσματα.....	88

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Θέμα της εργασίας αυτής είναι η δημιουργία πρωτότυπου θεατρικού μονόπρακτου με στοιχεία διάδρασης στο ηχητικό και μουσικό μέρος του, καθώς επίσης, και μίας πρωτότυπης οπτικοακουστικής σύνθεσης με υλικά (ηχητικά και οπτικά) από τη θεατρική παράσταση.

Στο πλαίσιο αυτό, έγινε η σύνθεση (σενάριο, σκηνοθεσία, μουσική, ηχητικός σχεδιασμός), η παραγωγή και η παρουσίαση του μονόπρακτου, σχεδιάστηκε διαδραστικό σύστημα για τις ανάγκες της παράστασης, και δημιουργήθηκε πρωτότυπη οπτικοακουστική σύνθεση με υλικό από την παράσταση. Στόχος της εργασίας είναι ο συνδυασμός διαφόρων μορφών τέχνης για τη δημιουργία πρωτότυπων οπτικοακουστικών και παραστατικών συνθέσεων με χρήση στοιχείων από την κάθε επιμέρους τέχνη.

Η μουσική του μονόπρακτου δημιουργήθηκε σε συνδυασμό και κατά παράλληλη ανάπτυξη με το σενάριο και στόχος της είναι να αποδώσει τις συναισθηματικές καταστάσεις από τις οποίες περνάνε οι χαρακτήρες του έργου κατά την εξέλιξη της ιστορίας. Είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αφήγηση και δεν περιορίζεται στη 'συνοδεία' του έργου ως μουσική επένδυση, αλλά ενίοτε αντικαθιστά άλλα εκφραστικά μέσα (κείμενο, σκηνογραφία) σε μεγάλο βαθμό έως και καθοδηγεί την ιστορία με αμυγματικές παρεμβάσεις. Ένας ακόμη στόχος της είναι να δίνει στους ηθοποιούς την δυνατότητα να παράγουν και να αλλάζουν το ηχητικό αποτέλεσμα μέσω του πρωτότυπου διαδραστικού συστήματος. Η δυνατότητα αυτή προστίθεται στα εκφραστικά μέσα των ηθοποιών, οι οποίοι λειτουργούν παράλληλα και σαν μουσικοί. Αναπτύχθηκαν έτσι η ιστορία και οι χαρακτήρες στο πλαίσιο δημιουργίας θεάτρου με έντονη παρουσία της μουσικής και η σκηνοθεσία βασίστηκε τόσο στην προσωπική μας αισθητική και τις γνώσεις που αποκομίστηκαν από την εμπειρία μας στο θέατρο, όσο και στο όραμά μας για πειραματική επαφή του έργου με την τέχνη του κινηματογράφου. Επιπλέον φροντίστηκαν τα τεχνικά μέσα (σκηνογραφία, κοστούμια, μακιγιάζ) και ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στον φωτισμό που επηρεάζει έντονα την ατμόσφαιρα, και σε μεγάλο βαθμό παίζει το ρόλο του σκηνοικού, τόσο θεατρικά όσο και κινηματογραφικά.

Επόμενο στάδιο της εργασίας ήταν η δημιουργία ταινίας με βάση το θεατρικό δρώμενο. Την ολοκλήρωση του δρωμένου και της μουσικής του ακολούθησε η βιντεοσκόπηση με κινηματογραφικά κριτήρια. Πραγματοποιήθηκαν γυρίσματα ειδικών πλάνων με διάφορες γωνίες λήψης και ακολούθησε η παρουσίαση της παράστασης μπροστά σε κοινό, η οποία επίσης βιντεοσκοπήθηκε. Τα υλικά από τα γυρίσματα ειδικών πλάνων και από την παράσταση χρησιμοποιήθηκαν στην πρωτότυπη οπτικοακουστική σύνθεση. Για τον ηχητικό σχεδιασμό της σύνθεσης αυτής χρησιμοποιήθηκαν υλικά αφενός από τις ηχογραφήσεις της παράστασης, και αφετέρου από την εσωτερική (στον υπολογιστή) ηχογράφηση της μουσικής και του όλου ηχητικού αποτελέσματος που προέκυπτε προγραμματιστικά από τη διάδραση με τους ηθοποιούς.

Η εργασία για την ολοκλήρωση του όλου εγχειρήματος μας έγινε σε επαφή με τους τομείς της μουσικής θεωρίας (αρμονία, μορφολογία, ιστορικά στοιχεία), της πειραματικής μουσικής σύνθεσης, του προγραμματισμού, της ηχοληψίας, της οργανολογίας, της ψυχοακουστικής, της μουσικής ψυχολογίας, της παραγωγής και μίξης ήχου (μοντάζ, mastering κ.α.), της εικονοληψίας, της επεξεργασίας εικόνας (μοντάζ, εφφε), της γενικής επιμέλειας οπτικοακουστικής παραγωγής και σκηνοθεσίας. Γενικότερα η εργασία αυτή αποτέλεσε ευκαιρία για αξιοποίηση αλλά και διεύρυνση των

γνώσεών μας με έμπρακτη ενασχόληση με υλικό μουσικής τεχνολογίας στο οποίο μας παρείχθη πρόσβαση από το τμήμα φοίτησής μας.

Το θεατρικό δρώμενο χρησιμοποιήθηκε ως βάση για να αναπτυχθούν σε σχέση με αυτό τόσο η μουσική με διαδραστικό σχεδιασμό όσο και η οπτικοακουστική σύνθεση που αποτελεί πειραματισμό πάνω στην κινηματογραφική απόδοσή του.

Όσον αφορά τη μουσική, το δρώμενο είναι δομημένο έτσι ώστε να της αφήνει σημαντικό ρόλο στην αφήγηση. Ο λόγος των ηθοποιών είναι περιορισμένος και η δράση τους συχνά σχεδόν χορογραφημένη. Η μουσική σύνθεση βασίστηκε σε διάφορες μουσικές αναφορές κατά την αισθητική των δημιουργών και δομήθηκε ώστε να διαμορφώνει ένα προσωπικό χαρακτήρα του έργου, ενισχύοντας παράλληλα έως και καθορίζοντας τις ατμοσφαιρικές του εναλλαγές. Η έντονη επιρροή της μουσικής στην αφήγηση σχετίζεται άμεσα και με το διαδραστικό στοιχείο που επιβάλλει μια ζωντανή φόρμα αλληλεπίδρασης μεταξύ μουσικής και ηθοποιών και σκηνοθεσίας.

Όσον αφορά την οπτικοακουστική σύνθεση ήταν ζητούμενο η πειραματική συνάντηση του θεάτρου με τον κινηματογράφο. Από τη μία, το θέατρο και η δύναμη ενός ζωντανού γεγονότος, με τη μαγεία και τον κόσμο που το περιβάλλει, και από την άλλη οι εκτεταμένες δυνατότητες του κινηματογράφου, ο οποίος προσφέρει την ευκαιρία στον θεατή να δει πέρα από τον άξονα της σκηνής. Θέλαμε να δώσουμε “κρυφές ματιές” σε όσα συμβαίνουν μέσα στη σκηνή και από γωνίες που δεν παρέχονται στον θεατή του θεάτρου. Και όλα αυτά στην ασφάλεια του δικού μας χρόνου, με τη δυνατότητα να επεξεργαστεί και να τελειοποιηθεί το κάθε πλάνο, και να προστεθούν ειδικά οπτικά εφέ. Τα τεχνικά μέσα δομήθηκαν προς γεφύρωση των δύο αυτών τεχνών και με έμφαση στον φωτισμό δημιουργήσαμε ένα αφαιρετικό τοπίο που θα μπορούσε να τις στεγάσει και τις δύο.

Στην παρούσα γραπτή εργασία αναλύονται οι στόχοι και οι μέθοδοι της πολύμηνης εργασίας μας και το πως αυτά αποτυπώθηκαν στην τελική παρουσίαση του θεατρικού δρώμενου αλλά και στην παραδοτέα οπτικοακουστική σύνθεση. Το γραπτό δομείται με έμφαση στα δύο βασικά κεφάλαια της εργασίας μας. Πρώτον το θεατρικό δρώμενο (με δικό μας σενάριο, σκηνοθεσία και μουσική δημιουργία με διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό) και δεύτερον την οπτικοακουστική σύνθεση (που βασίστηκε στο δρώμενο και χρησιμοποιεί υλικό από τη βιντεοσκόπησή του).

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται πρωτίστως το σενάριο του δρώμενου. Δηλαδή η βασική ιδέα, οι χαρακτήρες και η ανάπτυξη του σεναρίου. Ακολουθεί παρουσίαση των σκηνοθετικών επιλογών (ως προς τη σκηνή, τους ηθοποιούς και την υποκριτική προσέγγιση) με ειδική αναφορά στη διαλεκτική ανάπτυξη κινησιολογίας, υποκριτικής και μουσικής που αποτελούσε εξ αρχής βασικό στόχο του εγχειρήματος, και αναλύονται διεξοδικά τα εκφραστικά μέσα που επελέγησαν για την τελική σκηνοθετική γραμμή. Έπειτα αναφέρονται οι τεχνικές επιλογές για τον φωτισμό, τη σκηνογραφία, την ενδυματολογία και το μακιγιάζ.

Σε ανεπτυγμένες ενότητες του κεφαλαίου αυτού αναλύονται η μουσική δημιουργία και ο ηχητικός σχεδιασμός, καθώς και η διαδραστική εγκατάσταση. Η μουσική αποτελεί πολύ βασικό κομμάτι του έργου και περιγράφεται η δουλειά που έγινε με τη σύνθεση, την ενορχήστρωση και τις ηχογραφήσεις (χρησιμοποιήθηκαν ακουστικά και ηλεκτρικά μουσικά όργανα). Επίσης και η αντίστοιχη με τον προγραμματισμό που χρησιμοποιήθηκε τόσο για την ίδια τη σύνθεση (καθώς έχει στοιχεία

ηλεκτρονικής μουσικής) όσο και για τη δυνατότητα διάδρασης με τους ηθοποιούς (χρησιμοποιήθηκαν αισθητήρες πίεσης τους οποίους μπορούσαν να χειρίζονται οι ηθοποιοί επηρεάζοντας τη μουσική σε πραγματικό χρόνο κατά τη διάρκεια της παράστασης). Και τέλος με τη συνολική παραγωγή και μίξη του ηχητικού υλικού. Ξεχωριστά παρουσιάζεται ο σχεδιασμός της διαδραστικής εγκατάστασης με τους αισθητήρες πίεσης με ανάλυση τόσο του αλγορίθμου με τον οποίο επιτυγχάνεται προγραμματιστικά η διαδραστικότητα με τους ηθοποιούς όσο και της επιπλέον σχέσης των αισθητήρων με τη σκηνοθεσία και τη σκηνογραφία ως αντικειμένων πάνω στη σκηνή.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η δημιουργία ταινίας μικρού μήκους (οπτικοακουστική σύνθεση) με βάση το θεατρικό δρώμενο που δημιουργήθηκε. Την ολοκλήρωση του δρωμένου και της μουσικής του, ακολούθησε η λήψη οπτικού υλικού σε κινηματογραφικό πλαίσιο. Περιγράφεται η διαδικασία της οργάνωσης της παραγωγής και των λήψεων εικόνας, τόσο από την ίδια την παράσταση όσο και από τα γυρίσματα των ειδικών πλάνων. Αυτά περιλαμβάνουν διάφορες γωνίες λήψης: με την κάμερα εντός και εκτός σκηνής, λήψεις κοντινές, κινητές και άλλες, ώστε να υπάρξει ποικιλία πλάνων στην τελική μας ταινία. Αφού ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα αυτά, παρουσιάστηκε η παράσταση μπροστά σε κοινό, η οποία επίσης βιντεοσκοπήθηκε. Τα γυρίσματα και η παράσταση πραγματοποιήθηκαν δύο φορές. Η πρώτη ήταν τον Απρίλιο του 2013, και η δεύτερη τον Οκτώβρη του ίδιου έτους.

Η τελική οπτικοακουστική σύνθεση προέκυψε από μίξη του υλικού των καταλλήλων λήψεων εικόνας και ήχου τα οποία πέρασαν από ειδική επεξεργασία (μοντάζ, εφέ) υπό συμπληρωματική σκηνοθετική ματιά προς κινηματογραφική πλέον απόδοση της ίδιας ιστορίας που παρουσιάστηκε στο θεατρικό δρώμενο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΔΡΩΜΕΝΟ

Ως αρχή της όλης εργασίας μας επιλέξαμε τη σύλληψη, την οργάνωση και την ανάπτυξη ενός θεατρικού δρωμένου μικρής διάρκειας. Αυτό θα χρησίμευε τόσο στη διερεύνηση της σχέσης της μουσικής με άλλα εκφραστικά μέσα σε παραστατικές τέχνες (με παράλληλη αξιοποίηση μεγάλου μέρους της τεχνογνωσίας επί μουσικής και ήχου που αποκομήσαμε ως σπουδαστές), όσο και στον πειραματισμό πάνω στην δυνατότητα κινηματογραφικής ματιάς σε υλικό που αρχικά δομήθηκε για θεατρική έκφραση.

Προς χάρη της συνδυαστικότητας του εγχειρήματος επιλέξαμε να έχουμε οι ίδιοι τους ρόλους τόσο των συγγραφέων του έργου όσο και των σκηνοθετών της θεατρικής παράστασης. Αυτό θα μας έδινε ανεπτυγμένη πρόσβαση σε εκ των έσω παρεμβάσεις σε όλα τα στάδια δημιουργίας του υλικού, και θα ενίσχυε έτσι τις προοπτικές μας για αποτελεσματική εργασία πάνω στους βασικούς τομείς δράσης μας, αυτούς της μουσικής σύνθεσης-ηχητικού σχεδιασμού και της οπτικοακουστικής παραγωγής.

Ξεκινήσαμε τη δημιουργία ως συγγραφείς, με τη βασική ιστορία να εξυπηρετεί τους στόχους του συνδυασμού των υποκριτικών - κινησιολογικών εκφραστικών μέσων με τη διαδραστική μουσική, και της καταγραφής του συνδυασμού αυτού προς μετατροπή του σε οπτικοακουστικό υλικό, που να αποπειράται την κινηματογραφική ματιά πάνω σ' αυτό το θεατρικό δρώμενο. Σ' αυτόν τον άξονα αναπτύχθηκε το σενάριο (βασική ιστορία, χαρακτήρες, ανάπτυξη-τελική δόμηση) και οργανώθηκε αναλόγως η σκηνοθετική προσέγγιση.

Αφού εξασφαλίσαμε τους χώρους, τις εγκαταστάσεις και τους εξοπλισμούς για την παράσταση αλλά και για τις πολυάριθμες πρόβες που θα χρειάζονταν, και επιλέξαμε τους δύο ηθοποιούς που θα ενσάρκωναν καταλλήλως τους χαρακτήρες του έργου, αρχίσαμε να δουλεύουμε μαζί τους πάνω στην υποκριτική προσέγγιση των χαρακτήρων. Σ' αυτό το στάδιο δώθηκε αρκετή έμφαση πάνω στην επιθυμητή διαλεκτική ανάπτυξη κινησιολογίας, υποκριτικής και μουσικής του έργου. Ακολούθως, επελέγησαν τα τελικά εκφραστικά μέσα που θα σχημάτιζαν τη σκηνοθετική γραμμή απόδοσης της ιστορίας στην παράσταση. Συμπληρωματικά επιμεληθήκαμε του φωτισμού, της σκηνογραφίας, των ενδυματολογικών επιλογών και του μακιγιάζ που θα υποστήριζαν επιπλέον την απόδοση.

Ως πολύ βασικό κομμάτι του έργου, σε παράλληλη ανάπτυξη με το σενάριο και τη σκηνοθεσία, δημιουργήθηκε η μουσική και ο ηχητικός σχεδιασμός. Πρώτα δομήθηκε η μουσική σύνθεση προς εξυπηρέτηση των συναισθηματικών καταστάσεων που περιλαμβάνονται στην αφήγηση. Ακολούθησε η ενορχηστρωτική προσέγγιση και οι ηχογραφήσεις μουσικών οργάνων που αυτή επέβαλε. Σημαντικό ρόλο στη μουσική του έργου παίζει ο προγραμματισμός, με ανάπτυξη ειδικών αλγορίθμων, που χρησιμοποιείται τόσο στην ίδια την παραγωγή της μουσικής (εντεταγμένος στην ενορχήστρωση) όσο και στη ζητούμενη διαδραστικότητα της μουσικής με τους ηθοποιούς. Για να υπάρχει η δυνατότητα αυτή, σχεδιάστηκε ειδικό διαδραστικό σύστημα που βασίζεται σε χρήση αισθητήρων πίεσης (από τους ηθοποιούς) σε διεπαφή με κατάλληλο προγραμματιστικό περιβάλλον που επηρεάζει τη μουσική σε πραγματικό χρόνο κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Οι εργασίες που έγιναν πάνω σε όλα τα παραπάνω για την οργάνωση και την ετοιμασία του θεατρικού δρωμένου παρουσιάζονται σε αυτό το κεφάλαιο.

1.1 Σενάριο

Το σενάριο αναφέρεται στην αφηγηματική γραμμή της ιστορίας που παρουσιάζεται στο δρώμενο μέσω των φανταστικών χαρακτήρων που τη βιώνουν, όπως αυτή αποδίδεται τόσο από το κείμενο – λόγο από τους ηθοποιούς, όσο και από δράσεις και γεγονότα. Έντονη συμμετοχή στην αφήγηση μας έχει η μουσική και ο ήχος, και αυτά αναλύονται σε επόμενη ενότητα (Μουσική Σύνθεση). Το σενάριο είναι κοινό για το θεατρικό δρώμενο και την οπτικοακουστική σύνθεση.

1.1.1 Βασική ιστορία

Η ιστορία του δρωμένου περιγράφει την ερωτική σχέση δύο ανθρώπων, από την αρχή μέχρι το τέλος της. Οι ήρωές μας είναι δύο άνθρωποι άγνωστοι. Συναντιούνται, κινούν το ενδιαφέρον ο ένας του άλλου και γνωρίζονται. Εκεί ξεκινάει το παιχνίδι του έρωτα, το κρυφό, το κυνηγητό, το οποίο τους οδηγεί στην αγάπη, την ένωση, σε τοπίο παραδεισένιο. Όσο η σχέση προχωράει σε βάθος χρόνου, ο ένας από τους δύο έχει τάσεις φυγής, ενώ ο άλλος αντιδράει στη φυγή αυτή με περισσότερη επιμονή και πίεση. Ακολουθεί η ρήξη στη σχέση τους την οποία συνοδεύει θυμός, έκρηξη και σκληρά λόγια. Μετά την καταιγίδα έρχεται η διάλυση της σχέσης τους, την οποία ο καθένας από τους δύο βιώνει διαφορετικά. Το τέλος της ιστορίας σφραγίζει η επιστροφή και η διάθεση επανένωσης.

1.1.2 Χαρακτήρες

Ο Ορφέας είναι ένας άνδρας εσωστρεφής, συνεσταλμένος, εγκρατής, μαθημένος στη ρουτίνα της μοναχικότητάς του.

Η Ηλιάννα είναι μια γυναίκα παρορμητική, εξωστρεφής, γεμάτη ζωντάνια και ενεργητικότητα, που έρχεται να ταράξει τα λιμνάζοντα νερά της καθημερινότητας και να ανασύρει τα καταπιεσμένα πάθη στην επιφάνεια.

1.1.3 Ανάπτυξη – Τελική δόμηση σεναρίου

Ο Ορφέας βρίσκεται στο σπίτι του, στατικός σχεδόν παραιτημένος, άτονος, χαμένος στη γνώριμη γωνιά του μέχρι που εμφανίζεται και χτυπάει την πόρτα του η Ηλιάννα γεμάτη ζωντάνια και διάθεση για επικοινωνία. Τότε ο Ορφέας διστακτικός αλλά αδιαπραγμάτευτα ενεργοποιημένος σπάει το φράγμα της σιωπής, της ακινησίας και της εσωστρέφειας του, παίρνοντας πρωτοβουλία να απευθύνει :

ΟΡΦΕΑΣ : Θέλω..

Η Ηλιάννα αποφασιστικά και ζωηρά επικυρώνει τη διάθεση για επαφή.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Θέλω

Ο Ορφέας δραστηριοποιείται.

ΟΡΦΕΑΣ : Θέλω να σε γνωρίσω

και η Ηλιάννα ευχαριστημένη με την ανταπόκριση προχωρά ενεργά στο παιχνίδι της γνωριμίας.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Θέλω να σε γνωρίσω

Η Ηλιάννα έχει ξεκάθαρα κερδίσει το ενδιαφέρον του Ορφέα και αυτός αποφασισμένος προσπαθεί να υπερβεί τον εαυτό του και πολεμάει τις άμυνες του, την ανασφάλεια, τη συστολή, τη διστακτικότητα. Η Ηλιάννα επίμονα διεκδικεί την επαφή και ιντριγκάρει τον Ορφέα ενώ παράλληλα τον αφουγκράζεται, τον δοκιμάζει και του δίνει ευκαιρίες να τη διεκδικήσει. Αμφότεροι καταθέτουν στοιχεία του εαυτού τους, παρουσιάζονται και παρατηρούν, νιώθουν, εξερευνούν, διεκδικούν κι ανταποκρίνονται. Περνάνε από το κρυφό στο κυνηγητό. Η Ηλιάννα προωθεί με αυξανόμενο ενδιαφέρον και ζωντάνια το παιχνίδι της διεκδίκησης και ο Ορφέας ακολουθεί και ενεργοποιείται όλο και περισσότερο. Κορυφώνεται το πάθος, εισάγεται δυναμικά η επαφή.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Σε θέλω

ΟΡΦΕΑΣ : Σε θέλω

Μετά το πάθος και τη δυναμική της επαφής, επιτυγχάνεται τελικά η ένωση. Οι ήρωες εναρμονίζονται, δένονται, συναντούν την κορυφωμένης δυναμικής, γαλήνη. Φτιάχνουν μαζί έναν παράδεισο.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Σ' αγαπώ

ΟΡΦΕΑΣ : Σ' αγαπώ

Αφού διανύσουν μια παραδεισένια πορεία, κάτι από την αρμονία σπάει καθώς η γενικότερα ενθουσιώδης Ηλιάννα αρχίζει να χάνει τον ενθουσιασμό της, παρατηρώντας προβληματισμένη τη συναισθηματική έκφραση του Ορφέα να ανάγεται σε μια πιεστική ρουτίνα πάνω της. Όσο η

ανταπόκριση της Ηλιάννας αμβλύνεται, η ανασφάλεια του Ορφέα οξύνεται και η συμπεριφορά του εξελίσσεται πιεστικότερη. Μπαίνουν σε ένα φαύλο κύκλο πίεσης και αντίδρασης.

ΟΡΦΕΑΣ : Σ' αγαπάω. Σε χρειάζομαι

Βλέποντας να επιβεβαιώνονται οι φόβοι της για την άσχημη τροπή που έχουν πάρει τα συναισθήματα του Ορφέα γι' αυτήν, η Ηλιάννα δεν καταφέρνει να αντισταθεί στον παρορμητισμό της και ενδίδει στη διάθεση φυγής.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Όχι

Δηλώνει ξεκάθαρα τη δυσφορία της και την επιθυμία για απόσταση, κορυφώνοντας έτσι την απόγνωση του Ορφέα.

ΟΡΦΕΑΣ : Μείνε

ΗΛΙΑΝΝΑ : Με πνίγεις

ΟΡΦΕΑΣ : Μείνε !

ΗΛΙΑΝΝΑ : Με πνίγεις!

Η Ηλιάννα ξεσπά σε οργή, ο Ορφέας συντετριμμένος από τη στάση της Ηλιάννας παλεύει με τους δικούς του δαίμονες και βουλιάζει στην οργή του. Κορυφώνει το θυμό του εξαγριωμένος και απεγνωσμένος.

ΟΡΦΕΑΣ : Φύγε.

Η Ηλιάννα ξαφνιάζεται και απογοητεύεται με αυτή την έκβαση. Έντρομος σχεδόν με τον ίδιο του τον εαυτό ο Ορφέας και απόλυτα απογοητευμένος με την κατάσταση, επιμένει.

ΟΡΦΕΑΣ : Φύγε, είπα

Η Ηλιάννα καταρρέει, σπάει, έχει χάσει όλη τη ζωντάνια και τη θετικότητα της, σκοτεινιάζει βαθιά.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Σε μισώ ...

Η Ηλιάννα προσπαθεί να σταθεί στα πόδια της και γίνεται επιθετική.

Παίρνουν αμφοτέροι θέσεις μάχης.

Επιτίθενται ο ένας στον άλλο σε ξεσπάσματα μίσους.

Επιθέσεις, οπισθοχωρήσεις. Θυμός και πόνος αμοτέρωθεν.

Προσπάθεια επίδειξης δύναμης. Πάθος. Μάχη μέχρι τελικής πτώσεως.

Αμφοτέροι εξαντλημένοι καταρρέουν ολοσχερώς.

Η Ηλιάννα μαζεύει ό,τι κουράγιο της έχει απομείνει για να αποχωρήσει σιωπηλή και καταρρακωμένη. Ο Ορφέας βυθίζεται στις αναμνήσεις της ιστορίας τους. Αφήνεται στις αναμνήσεις και επανεξετάζει τα

γεγονότα, αναβιώνοντας τα εκ των υστέρων και υπό άλλο πρίσμα. Ξανανιώθει τη δίψα. Την ανάγκη για επαφή, την ανάγκη για ένωση ακόμα πιο έντονα. Ακολουθεί συντριβή του, παραίτηση, οδυρμός, θρήνος. Αποθεωτική νοσταλγία. Διερευνητική ανάμνηση, εκ νέου ξάφνιασμα και απορία. Αναδρομικός εκνευρισμός ο οποίος τελικά στρέφεται έσω. Ο Ορφέας συνειδητοποιεί, μετανιώνει, προσπαθεί να ανασυγκροτηθεί. Γαληνεύει μέσα στη θλίψη του. Αποφασίζει να συγχωρέσει, να επιθυμήσει και πάλι την επαφή σε ακόμη πιο ουσιαστική εκδοχή της. Επιθυμεί να μάθει ποια ήταν αυτή που αγάπησε. Ανοίγει με προσμονή το σημειωματάριο της, να διαβάσει, να γνωρίσει. Η Ηλιάννα ωστόσο, ανακαλεί κι αυτή τις αναμνήσεις και τις επανεξετάζει. Αναθεωρεί και επιστρέφει ακόμα πιο αποφασισμένη και συνειδητοποιημένη. Χτυπάει την πόρτα του Ορφέα και πάλι.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Θέλω να σε γνωρίσω!

Ο Ορφέας την υποδέχεται.

Εδώ σκόπιμα δίνουμε τέλος πριν φανεί η όποια αντίδραση του Ορφέα στην επιστροφή της Ηλιάννας. Έτσι ρίχνουμε το μπαλάκι στον θεατή, αφήνοντας τον να υποθέσει ή ακόμη καλύτερα να επιλέξει τι τέλος θα έδινε ο ίδιος.

1.2 Σκηνοθεσία παράστασης

Η σκηνοθεσία αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο θα αποδοθεί το σενάριο και θα παρουσιαστεί στο κοινό, με συνδυαστική χρήση των διαφόρων εκφραστικών μέσων, καλλιτεχνικών και τεχνικών.

1.2.1 Επιλογή σκηνής

Για την διεξαγωγή της παράστασης διαλέξαμε το Αμφιθέατρο του ΑΤΕΙ Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής, έπειτα από την απαραίτητη συνεννόηση με την υπεύθυνη καθηγήτρια του αμφιθεάτρου για τις ώρες χρήσης του. Εκμεταλλευτήκαμε τον ηχητικό και φωτιστικό εξοπλισμό του (κονσόλες, ηχεία, προβολείς), σε συμφωνία με τον υπεύθυνο καθηγητή για τον τεχνικό εξοπλισμό. Χρησιμοποιήσαμε επίσης έπιπλα που υπήρχαν ήδη στον χώρο για τον εμπλουτισμό των σκηνικών, κάτι που θα αναλύσουμε στο κεφάλαιο 1.3.

1.2.2 Επιλογή ηθοποιών

Μετά από την συγγραφή του σεναρίου και αφού καταλήξαμε στις υποκριτικές δυνατότητες που απαιτεί το θεατρικό μας έργο, διαλέξαμε δύο ηθοποιούς με τους οποίους είχαμε συνεργαστεί ξανά στο παρελθόν. Γνωρίζαμε εκ των προτέρων ότι ο Ορέστης Λαμπαδάς και η Μαργαρίτα Παραδείση θα μπορέσουν με επιτυχία να προσωποποιήσουν τους χαρακτήρες του έργου μας, τον Ορφέα και την Ηλιάννα, να κατανοήσουν εις βάθος την ιστορία, να αναδείξουν την πολυπλοκότητα των χαρακτήρων τους και να αξιοποιήσουν επαρκώς τα εκφραστικά μέσα τα οποία μας ενδιέφερε να χρησιμοποιήσουμε στο έργο. Και οι δύο είχαν παρακολουθήσει επανειλημμένα θεατρικά εργαστήρια, είχαν παίξει σε θεατρικές παραστάσεις και είχαν χαρακτηριστική ευχέρεια στην κινησιολογία τους, καθώς και στενή σχέση με τη μουσική.

1.2.3 Ανάπτυξη υποκριτικής προσέγγισης

Για την υποκριτική προσέγγιση των χαρακτήρων του έργου από τους ηθοποιούς μας, πραγματοποιήσαμε πολυάριθμες και πολύωρες συναντήσεις επί σκηνής, όπου δουλέψαμε ως συντονιστές και σκηνοθέτες και χρησιμοποιήσαμε μεθόδους που οι ίδιοι είχαμε διδαχθεί κατά την εμπειρία μας στο θέατρο, καθώς και πειραματιστήκαμε γύρω απ' αυτές κατά προσωπικό κριτήριο και αισθητική. Στις συναντήσεις με τους ηθοποιούς αρχικά τους παρουσιάσαμε τους χαρακτήρες, το έργο, τους γενικούς στόχους μας αλλά και τις απαιτήσεις που θα είχε απ' αυτούς το εγχείρημα. Αφού καθορίσαμε τον τρόπο δουλειάς και επιβεβαιώσαμε την καλή προοπτική συνεργασίας σ' αυτόν τον άξονα, προχωρήσαμε στο πρακτικό μέρος.

Αρχικά φροντίσαμε ως συντονιστές για τη σωστή ενεργοποίηση νου και σώματος του κάθε ηθοποιού ώστε να είναι καθ' όλα διαθέσιμος για θεατρική έκφραση. Έπειτα περάσαμε σε ασκήσεις γνωριμίας μεταξύ τους (καθώς οι συγκεκριμένοι ηθοποιοί δεν είχαν ξανασυνεργαστεί στο παρελθόν) και θεατρικής αλληλεπίδρασής τους, ώστε να δημιουργηθεί το κατάλληλο κλίμα ασφάλειας και διαθεσιμότητας αμοτέρωθεν προς τη βέλτιστη αποδοτικότητα τους στις υψηλές εκφραστικές απαιτήσεις του εγχειρήματος. Εν συνεχεία ακολούθησαν καθοδηγούμενοι από μας αυτοσχεδιασμοί των ηθοποιών, πάνω σε συνθήκες σχετικές με το έργο και τους χαρακτήρες, ώστε να εισαχθούν περαιτέρω σ' αυτά οι ηθοποιοί, καθώς και να προτείνουν πτυχές για τους χαρακτήρες που θα εντάσσονταν ενδεχομένως αργότερα στην τελική σκηνοθετική γραμμή.

Σε άλλες προσεγγίσεις που επιχειρήθηκαν κατά τις συναντήσεις μας, εστίασαμε περισσότερο στη μουσική και στο πώς αυτή επηρεάζει την κινησιολογία, τις διαθέσεις και τα λοιπά εκφραστικά μέσα των ηθοποιών. Έτσι κλήθηκαν να αυτοσχεδιάζουν με κύριο ερέθισμα συγκεκριμένα μουσικά τοπία που επελέγησαν από μας για υποστήριξη ή και πρόκληση συγκεκριμένων διαθέσεων και συναισθημάτων. Παρατηρούσαμε έτσι και αναπτύσσαμε συνάμα τα εκφραστικά μέσα που θα διατίθεντο για την τελική μορφή της παράστασης.

Υπήρξαν επιπλέον συναντήσεις κατά τις οποίες καλέσαμε άτομα που είχαν συνυπάρξει προηγουμένως επί σκηνής με τους ηθοποιούς μας, ούτως ώστε να μας βοηθήσουν να δημιουργήσουμε θεατρικές συνθήκες που θα διευκόλυναν με τη σειρά τους στην εκμαίευση συγκεκριμένων στοιχείων των χαρακτήρων του έργου από τους ηθοποιούς μας.

1.2.4 Διαλεκτική ανάπτυξη κινησιολογίας, υποκριτικής και μουσικής

Κατά τις συναντήσεις μας επί σκηνής είχαμε σαφή στόχο να προκύψει συνδιαλεκτική ανάπτυξη της κινησιολογίας και της γενικής υποκριτικής των ηθοποιών με τη μουσική του έργου. Χρησιμοποιήσαμε έτσι demo εκδοχές των βασικών μοτίβων της μουσικής που είχαν συντεθεί σε σχέση με τη βασική ιστορία και καθοδηγήσαμε τους ηθοποιούς έτσι ώστε να δημιουργήσουν πάνω στη μουσική. Έτσι

υπήρξε αμφίδρομη έμπνευση των ηθοποιών από τη μουσική, αλλά και τελειοποίηση της μουσικής από την ανταπόκριση και τις προτάσεις των ηθοποιών. Κατά αυτή τη διαδικασία πραγματοποιήθηκε επίσης αναπροσαρμογή της τοποθέτησης και χρήσης των αισθητήρων, σύμφωνα με τα νέα μουσικά και σκηνοθετικά δεδομένα που προέκυπταν.

1.2.5 Επιλογή τελικών εκφραστικών μέσων στη σκηνοθετική γραμμή

Η σκηνοθεσία της θεατρικής παράστασης χρησιμοποιεί δανεισμούς από το χοροθέατρο καθώς με την κίνησή τους οι ηθοποιοί εκφράζουν τα συναισθήματά τους. Χρησιμοποιούν περιορισμένο λόγο, φράσεις χαρακτηριστικές που ορίζουν το ύφος του εκάστοτε κεφαλαίου της ζωής-ιστορίας τους. Το κυριότερο εκφραστικό τους μέσο είναι το σώμα τους, η κίνηση, άλλοτε εναρμονισμένη με τη μουσική και άλλοτε όχι. Με τη στάση του σώματός τους αποκαλύπτουν κομμάτια του χαρακτήρα τους.

Ο Ορφέας στην έναρξη της πρώτης σκηνής κάθεται στην καρέκλα νωχελικά, δηλώνει αδράνεια και άνθρωπο χωρίς σαφή στόχο και όχι ιδιαίτερα δραστήριο. Η Ηλιάννα από την άλλη κάνει δυναμική είσοδο και δηλώνει αποφασιστικά ότι θέλει να τον γνωρίσει, όπου ο Ορφέας απαντάει διστακτικά το ίδιο φαίνεται ότι το θέλει και εκείνος αλλά φοβάται να εκτεθεί. Στην πορεία της παράστασης οι χαρακτήρες εξελίσσονται, η ζωντάνια της Ηλιάννας παρασύρει τον Ορφέα και τον κάνει σιγά σιγά να εκφράζεται με περισσότερο θάρρος και τελικά να την διεκδικήσει. Όπου φτάνοντας στο κεφάλαιο “Σ' αγαπώ”, το μέρος της ιστορίας όπου έχουν ενωθεί και εκφράσει την αγάπη τους ο ένας για τον άλλο, ο Ορφέας παρασύρεται στις εκφράσεις αγάπης και το παρακάνει, λέγοντας επαναλαμβανόμενα “σ' αγαπώ” και πέφτοντας με όλο το βάρος του σώματός του πάνω στην Ηλιάννα, με αποτέλεσμα εκείνη να κουραστεί και να αποτραβηχτεί. Διότι πλέον ο Ορφέας έχει πάει στο άλλο άκρο, από την διακριτικότητα στην διαχυτικότητα, άλλαξε δραματικά, κάτι που στην Ηλιάννα φαίνεται βαρύ. Οι προσωπικές τους οργές σωματικά δηλώνουν τη διαφορετικότητα τους, η μεν Ηλιάννα με αέρινη, εξωστρεφή κίνηση, ο δε Ορφέας παραμένει βαρύς, δυσκίνητος και βυθισμένος στον εαυτό του. Στο χορό της οργής ενώνουν τις διαφορετικότητες τους στο πιο δυναμικό κομμάτι της παράστασης. Στην κίνησή τους ακολουθούν ο καθένας τη μελωδία διαφορετικού μουσικού οργάνου, σε συνδυασμό με την επιθετική διάθεση που έχουν ο ένας προς τον άλλο. Μετά την πτώση απομακρύνονται ο καθένας στη μοναξιά του, βυθίζονται στις σκέψεις τους σε διαφορετική θέση της σκηνής, δηλώνοντας έτσι τη φυσική απομάκρυνσή τους, την ύπαρξή τους πλέον σε διαφορετικούς χώρους. Τελικά, το τέλος θυμίζει την αρχή της παράστασης, με λίγο διαφορετικό χρώμα και διάθεση, αλλά με την ίδια θέση και λόγια των ηθοποιών.

Εκτός από το λόγο και την κίνησή τους, οι ηθοποιοί χειρίζονται το ηχητικό τοπίο με αισθητήρες. Ανοίγουν οι ίδιοι κάθε διαφορετικό κεφάλαιο της ιστορίας με το πάτημα του αισθητήρα κάθε φορά, οπότε και ενεργοποιείται η μουσική, έχοντας έτσι τον έλεγχο του ηχητικού τοπίου. Στο κομμάτι της γνωριμίας δημιουργούν οι ίδιοι τη μουσική, στο σημείο της ισορροπίας, αλλάζοντας παραμέτρους του μουσικού κομματιού που αναπαράγεται. Σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας παίζουν επίσης τα αντικείμενα που χρησιμοποιούν οι ηθοποιοί. Εκτός από τη συμβολική τους αξία, προσφέρουν στη δράση και βοηθάνε στην κατανόηση της ιστορίας, αφού τα νοήματα και οι πράξεις γίνονται πιο αντιληπτά με τα αντικείμενα από το θεατή.

Παρακάτω αναλύεται σκηνή προς σκηνή η σκηνοθετική απόδοση του σεναρίου με τα διαθέσιμα εκφραστικά μέσα.

**το κομμάτι των εκφραστικών μέσων που αφορά τα μουσικά τοπία και τις ηχητικές παρεμβάσεις των ηθοποιών, αναλύεται περαιτέρω στην αντίστοιχη ενότητα της μουσικής σύνθεσης σε σχέση με τη σκηνοθεσία.*

**το κομμάτι των εκφραστικών μέσων που αφορά τον φωτισμό, αναλύεται σε ειδική αυτοτελή ενότητα.*

ΣΚΗΝΗ 1

σενάριο

Ο Ορφέας βρίσκεται στο σπίτι του, στατικός σχεδόν παραιτημένος, άτονος, χαμένος στη γνώριμη γωνιά του μέχρι που

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

-

κινησιολογία-υποκριτική

- Ορφέας – παραμένει καθιστός σε μια καρέκλα πλάι σ' ένα τραπέζι. Μειωμένη ένταση στο σώμα. Σχετική ουδετερότητα. Δηλώνει οικειότητα αλλά και ατονία. Το πρόσωπο χωρίς κάποια ιδιαίτερη έκφραση. Απλά φαίνεται κλειστός, χαμένος στις σκέψεις του.
- Ηλιάννα – μένει ακίνητη στο βάθος με γυρισμένη πλάτη στη σκηνή και το κοινό. Τέχνασμα δήλωσης απουσίας.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

Εσωστρέφεια – ρουτίνα – μονοτονία – υπόκωφα διαταραγμένη ισορροπία

ΣΚΗΝΗ 2

σενάριο

α) εμφανίζεται και χτυπάει την πόρτα του η Ηλιάννα γεμάτη ζωντάνια και διάθεση για επικοινωνία. Τότε ο Ορφέας διστακτικός αλλά αδιαπραγμάτευτα ενεργοποιημένος σπάει το φράγμα της σιωπής, της ακινησίας και της εσωστρέφειας του παίρνοντας πρωτοβουλία να απευθύνει :

ΟΡΦΕΑΣ : Θέλω..

β)

Η Ηλιάννα αποφασιστικά και ζωηρά επικυρώνει τη διάθεση για επαφή.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Θέλω

Ο Ορφέας δραστηριοποιείται περαιτέρω.

ΟΡΦΕΑΣ : Θέλω να σε γνωρίσω

γ)

και η Ηλιάννα ευχαριστημένη με την ανταπόκριση προχωρά ενεργά στο παιχνίδι της γνωριμίας.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Θέλω να σε γνωρίσω

δ)

Η Ηλιάννα έχει ξεκάθαρα κερδίσει το έντονο ενδιαφέρον του Ορφέα και αυτός αποφασισμένος προσπαθεί να υπερβεί εαυτόν

ε)

και πολεμάει τις άμυνες του, την ανασφάλεια, τη συστολή, τη διστακτικότητα. Η Ηλιάννα επίμονα διεκδικεί την επαφή και ιντριγκάρει τον Ορφέα ενώ παράλληλα τον αφουγκράζεται, τον δοκιμάζει

στ)

και του δίνει ευκαιρίες να τη διεκδικήσει. Αμφότεροι καταθέτουν στοιχεία του είναι τους, παρουσιάζονται και παρατηρούν, νιώθουν, εξερευνούν, διεκδικούν κι ανταποκρίνονται.

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

ΟΡΦΕΑΣ : Θέλω - διστακτικά , με ανασφάλεια.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Θέλω -- αποφασιστικά, με υπόνοια προτροπής και ενθάρρυνσης

ΟΡΦΕΑΣ : Θέλω να σε γνωρίσω – λίγο πιο σίγουρα αλλά συγκρατημένα. Πολύ υπόγειος ενθουσιασμός.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Θέλω να σε γνωρίσω – πολύ σίγουρα, με πολύ θετική διάθεση. Ξεκάθαρη ενθάρρυνση.

κινησιολογία-υποκριτική

α)

[] Ηλιάννα – γυρίζει από πλάτη και περπατάει προς το κέντρο της σκηνής. Δηλώνεται η είσοδος της στο σπίτι και τη ζωή του Ορφέα. Τα βήματα της είναι σχετικά χαλαρά αλλά ζωηρά και αποφασιστικά. Η ίδια διάθεση αποτυπώνεται και στο πρόσωπο της μαζί με μία υπόνοια περιέργειας και προσμονής.

[] Ορφέας – ενεργοποιείται το πρόσωπο του. Ενθουσιώδες βλέμμα αν και διαφαίνεται δισταγμός και πίσω σκέψεις. Αυξάνεται η ενέργεια του, η στάση του σώματος του ενώ κάθεται στην καρέκλα γίνεται πιο ζωηρή και δηλώνει ετοιμότητα και έντονη προσμονή. Απευθύνει το λόγο του στην Ηλιάννα.

β)

[] Ηλιάννα – διατηρεί την ενέργεια της με ανάλογη όρθια στάση σώματος και απευθύνει το λόγο της στον Ορφέα.

Ορφέας – διατηρεί τα προηγούμενα στοιχεία ενέργειας σε πρόσωπο και σώμα και προσθέτει λίγο ακόμη ενθουσιασμό και αποφασιστικότητα καθώς σηκώνεται από την καρέκλα μένοντας όρθιος με απεύθυνση προς την Ηλιάννα.

γ)

Ηλιάννα – επιμένει ζωηρά και απευθύνει το λόγο της στον Ορφέα.

Ορφέας – έκφραση ικανοποίησης με την ανταπόκριση της Ηλιάννας.

δ)

Ηλιάννα – μπαίνει πιο μέσα στη σκηνή, αφήνει με ευλάβεια το ημερολόγιο της στο πάτωμα, βγάζει και αφήνει αποφασιστικά και το παλτό της, δηλώνει ξεκάθαρα στον Ορφέα πως ήρθε για να μείνει.

Ορφέας – παρακολουθεί την Ηλιάννα από απόσταση αλλά με έντονο ενδιαφέρον. Όταν ολοκληρώνει τη δήλωση της, αποφασίζει να δράσει και κινείται προς το μέρος της.

ε)

Ηλιάννα – αφού έκανε τη δήλωσή της, τώρα τον προκαλεί να τη διεκδικήσει. Κινείται στο χώρο, περιμένοντας την ανταπόκρισή του.

Ορφέας – ενώ διαφαίνεται στο σώμα του ανασφάλεια και διστακτικότητα, τα αντιμάχεται με έντονα ιντριγκαρισμένο πρόσωπο και διεκδικεί την εγγύτητα με την Ηλιάννα ακολουθώντας την. Ενώ το σώμα μένει πίσω σε απόσταση από την Ηλιάννα, η απεύθυνσή του βλέμματος και της όλης ροπής του σώματος του είναι σαφής προς αυτήν καθώς στέκεται απέναντι της.

στ)

Ηλιάννα – βλέποντας το ενδιαφέρον του Ορφέα, αποφασίζει να τον παροτρύνει σε ένα διάλογο γνωριμίας. Παίρνει θέση πρόσκλησης απέναντι του και τον ενθαρρύνει να της “συστηθεί”

Ορφέας – ανταποκρίνεται και παρουσιάζεται στην Ηλιάννα

Ηλιάννα – ακολουθεί αντιστοίχως με παρουσίαση της

Ορφέας – συνεχίζει τον διάλογο εντείνοντας την προσπάθεια να την προσεγγίσει

Ηλιάννα – απαντά με τη σειρά της, αφήνοντας του ωστόσο χώρο και δηλώνοντας στάση τρυφερότητας.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

εισαγωγή παιχνιδίσματος – ζωηράδας – απελευθερωμένης εξωστρέφειας

διάλογος γνωριμίας

ΣΚΗΝΗ 3

σενάριο

Περνάνε από το κρυφτό στο κυνηγητό. Η Ηλιάννα προωθεί με αυξανόμενο ενδιαφέρον και ζωντάνια το παιχνίδι της διεκδίκησης και ο Ορφέας ακολουθεί και ενεργοποιείται όλο και περισσότερο. Κορυφώνεται το πάθος, εισάγεται δυναμικά η επαφή.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Σε θέλω

ΟΡΦΕΑΣ : Σε θέλω

μετά το πάθος και τη δυναμική της επαφής επιτυγχάνεται τελικά η ένωση.

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

διάσπαρτα “σε θέλω” λέγονται κι από τους δυο σε διάφορους χρόνους ,εντάσεις, χρωματισμούς γύρω απο το πάθος, την έλξη, το έντονο ερωτικό ενδιαφέρον.

κινησιολογία-υποκριτική

- Ορφέας + Ηλιάννα – έρχονται σε μία πρώτη επαφή. Πολύ έντονος ενθουσιασμός στα πρόσωπα και τον δύο. Ένταση και στα σώματά τους. Σαφής διάθεση για φλερτ.
- Ηλιάννα – συνεχίζει πιο δυναμικά το παιχνίδι της σαγήνης, η κίνησή της στο χώρο ελκυστική, προτρεπτική, ξεκάθαρο κάλεσμα για τον Ορφέα. Στο πρόσωπό της αποτυπώνεται το ενδιαφέρον της για τον Ορφέα και για το ίδιο το παιχνίδι.
- Ορφέας – φαίνεται αποφασισμένος να εκφράσει το ενδιαφέρον του. Σημάδια της ανασφάλειας και της αμηχανίας υπάρχουν ακόμη στη δράση του αλλά η θέλησή του για υπέρβαση γίνεται όλο και πιο εμφανής και αυξάνεται η δυναμική στο πρόσωπό του. Δυσκολεύεται να παρακολουθήσει τη ζωνράδα και την κινητικότητα της Ηλιάννας αλλά επιμένει να ακολουθεί στο παιχνίδι.
- Ηλιάννα – δοκιμάζει και προκαλεί τον Ορφέα, γράφει επιδεικτικά στο ημερολόγιο της με στόχο να τον ιντριγκάρει ενώ δεν του επιτρέπει να δει.
- Ορφέας – ανταποκρίνεται στο παιχνίδι, διεκδικεί πρόσβαση.
- Ηλιάννα – συνεχίζει το κνηγητό κατευθυνόμενη προς το τραπέζι.
- Ορφέας – ακολουθεί.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

[] εισαγωγή πάθους – έντονης συσχέτισης

ΣΚΗΝΗ 4

σενάριο

Οι ήρωες εναρμονίζονται, δένονται, συναντούν την, κορυφωμένης δυναμικής, γαλήνη. Φτιάχνουν μαζί έναν παράδεισο.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Σ' αγαπώ

ΟΡΦΕΑΣ : Σ' αγαπώ

αφού διανύσουν μια έντονα παραδεισένια πορεία,

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

διάσπαρτα “σ' αγαπώ” λέγονται κι από τους δυο σε διάφορους χρόνους ,εντάσεις, χρωματισμούς με αίσθηση ευτυχίας, γαλήνης, ενθουσιασμού.

κινησιολογία-υποκριτική

- Ηλιάννα – καθώς κάθεται στο τραπέζι, ικανοποιημένη από το παιχνίδι του Ορφέα σηματοδοτεί μια νέα αρχή και απευθύνει με νέα αίσθηση το λόγο της σ' αυτόν.
- Ορφέας και Ηλιάννα – ενώνονται. η ένταση στα σώματά τους αλλάζει ύφος. Τη θέση της σπασμωδικότητας, του παιχνιδίσματος, της επιφυλακής και της ίντριγκας παίρνουν η ισορροπία, η γαλήνη, η εμπιστοσύνη, η ασφάλεια, η εκστατική παράδοση του ενός στον άλλο.
- Ορφέας – της φοράει με τρυφερότητα και δοτικότητα ένα πλεκτό γιακά ως ένδειξη φροντίδας, στοργής, αφοσίωσης.
- Ηλιάννα – τον παρασύρει σε ένα ταξίδι ανακάλυψης και εκ νέου γνωριμίας με τον κόσμο. Του δείχνει το φεγγάρι ως εκπρόσωπο της ομορφιάς της ρομαντικής ματιάς στα πράγματα.
- Ορφέας – ακολουθεί πλέον χωρίς ανασφάλεια και με πιο σίγουρα βήματα. Την αγκαλιάζει, μπορεί πλέον να της εκφράσει πιο ελεύθερα τα συναισθήματά του.
- Ορφέας + Ηλιάννα – τα σώματά τους και οι διαθέσεις τους είναι εναρμονισμένες και αυτό αποτυπώνεται στις γαλήνιες χορευτικές τους κινήσεις. Είναι ανάλαφροι, υπάρχει επικοινωνία και ισορροπία. Χαρούμενοι γιορτάζουν την αγάπη τους, την ομορφιά, τον θαυμασμό τους ενός για τον άλλο και για τον κόσμο. Έπειτα χωρίς να χάσουν τη διάθεση γυρνάνε πλάτες διεκδικώντας την επιλογή μέσα σ' αυτό για διαφοροποίηση, για μια σχέση ένωσης αλλά όχι ταύτισης.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

[] ένωση – γαλήνη – δυνατή ηρεμία – εναρμόνιση με τη φύση – συντροφική πορεία

ΣΚΗΝΗ 5

σενάριο

Κάτι από την αρμονία σπάει καθώς η γενικότερα ενθουσιώδης Ηλιάννα αρχίζει να χάνει τον ενθουσιασμό της παρατηρώντας προβληματισμένη τη συναισθηματική έκφραση του Ορφέα να ανάγεται σε μια πιεστική ρουτίνα πάνω της. Όσο η ανταπόκριση της Ηλιάννας αμβλύνεται, η ανασφάλεια του Ορφέα οξύνεται και η συμπεριφορά του εξελίσσεται πιεστικότερη. Μπαίνουν σε ένα φαύλο κύκλο πίεσης και αντίδρασης.

ΟΡΦΕΑΣ : Σ' αγαπάω. Σε χρειάζομαι

βλέποντας να επιβεβαιώνονται οι φόβοι της για την άσχημη τροπή που έχουν πάρει τα συναισθήματα του Ορφέα για αυτήν, η Ηλιάννα δεν καταφέρνει να αντισταθεί στον παρορμητισμό της και ενδίδει στη διάθεση φυγής.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Όχι

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

ΟΡΦΕΑΣ : Σ' αγαπάω. Σε χρειάζομαι-- επίμονα σαν να εκβιάζει για ανάλογη απάντηση.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Όχι – με έντονη δυσανασχέτηση. Απογοητευμένη, σχεδόν τρομαγμένη

κινησιολογία-υποκριτική

- Ορφέας – ευτυχισμένος με την κατάσταση προσπαθεί να το απολαύσει και να το εκφράσει στο μέγιστο. Κρατάει σφιχτά το χέρι της Ηλιάννας και γέρνει την πλάτη του πάνω στη δική της.
- Ηλιάννα – νιώθει άβολα και αρχίζει να προβληματίζεται με αυτή τη δράση του Ορφέα. Η έκφραση του ενθουσιασμού πρώτα αλλά και της γαλήνης αμέσως μετά, φεύγουν από το πρόσωπο της αφήνοντας ένα ανήσυχο βλέμμα.
- Ορφέας – διψασμένος για ανταπόκριση επιμένει στο σφίξιμο του χεριού.
- Ηλιάννα – νιώθει όλο και πιο άβολα, πανικοβάλλεται και σηκώνεται απότομα να φύγει

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

[] σπάει η συντροφικότητα και η κινητικότητα της πορείας

ΣΚΗΝΗ 6

σενάριο

δηλώνει ξεκάθαρα τη δυσφορία της και την επιθυμία για απόσταση κορυφώνοντας έτσι την απόγνωση του Ορφέα.

ΟΡΦΕΑΣ : Μείνε

ΗΛΙΑΝΝΑ : Με πνίγεις

ΟΡΦΕΑΣ : Μείνε !

ΗΛΙΑΝΝΑ : Με πνίγεις!

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

ΟΡΦΕΑΣ : Μείνε--

σχεδόν ικετεύοντας

ΗΛΙΑΝΝΑ : Με πνίγεις--

με μερικώς συγκρατημένο εκνευρισμό

ΟΡΦΕΑΣ : Μείνε!--

επίμονα, επιτακτικά

ΗΛΙΑΝΝΑ : Με πνίγεις!--

πολύ οργισμένα

κινησιολογία-υποκριτική

- Ηλιάννα – αφού σηκώθηκε απομακρύνεται. Μεγάλη ένταση και εκνευρισμός στο σώμα. Προσπαθεί να απαλλαγεί από την πίεση που της προκαλεί η απαιτητικότητα του Ορφέα. Συμβολικά κλείνει τα αυτιά της για να μην ακούει το κάλεσμά του και τις απαιτήσεις του ενώ παράλληλα προσπαθεί να απομακρύνεται όλο και περισσότερο.
- Ορφέας – σοκαρισμένος από την αντίδραση της Ηλιάννας και από την ιδέα να την χάσει μένει παγωμένος στη θέση του με αυξανόμενη ωστόσο την ένταση στο σώμα του (και ειδικά στο χέρι) και στο πρόσωπό του, η οποία καθιστά σαφή την επιμονή του στη διεκδίκηση της Ηλιάννας.
- Ηλιάννα – ενώ θέλει απόσταση από τον Ορφέα, δεν επιθυμεί να αποχωρήσει εντελώς από το σπίτι και από τη ζωή του οπότε κάθεται στην καρέκλα για να ξεποστάσει, να ηρεμήσει, να συγκροτήσει τη σκέψη της. Δεν τα καταφέρνει, νικά ο εκνευρισμός που εκφράζεται άτσαλα με ένταση στο σώμα και

νευρικά χτυπήματα των δαχτύλων στο τραπέζι. Ενοχλημένη που συνεχίζεται η κατάσταση σηκώνεται από την καρέκλα για να φύγει.

- Ορφέας – τη σταματά ανήσυχος, σχεδόν τρομαγμένος απευθύνοντας της τον λόγο του πειστικά
- Ηλιάννα – απαντά προσπαθώντας με μερική αποτυχία να συγκρατήσει τον εκνευρισμό της. Κάνει μερικά εκνευρισμένα άσκοπα βήματα μήπως ηρεμήσει
- Ορφέας – επιμένει και ξανααπευθύνει την έκκλησή του
- Ηλιάννα – απαντά με οργισμένο ξέσπασμα

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

- αποδομείται η ηρεμία. Η ένταση της γαλήνης ανάγεται σε ένταση εκνευρισμού, ενόχλησης
 - απόλυτα εσωστρεφής υπερένταση ηρωίδας – δυσφορία – άρνηση - επιθετική άμυνα - βίαιη διεκδίκηση προσωπικής ηρεμίας – ξεκάθαρη εναντίωση στον ήρωα.
- Επιμονή του ήρωα. Επικοινωνιακή δυσκαμψία. Πειστικός συναισθηματικός εκβιασμός
- νευρωτικό συγκρατημένο ξέσπασμα ηρωίδας

ΣΚΗΝΗ 7

σενάριο

η Ηλιάννα ξεσπά σε μια έκρηξη οργής, ο Ορφέας συντετριμμένος από τη στάση της Ηλιάννας

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

-

κινησιολογία-υποκριτική

- Ηλιάννα – ξεσπά την οργή της. οι κινήσεις της νευρικές, σφιγμένες και σπασμωδικές. Ξεσπά ψυχαναγκαστικά πάνω σε αντικείμενα. Πετάει μανιασμένα το πλεκτό που της φόρεσε ο Ορφέας. Χαράζει βίαια με το στυλό το ημερολόγιο της και το σκίζει,προσπαθεί να εκτονωθεί.
- Ορφέας – μένει έκπληκτος, εμβρόντητος, καθηλωμένος παρακολουθώντας την έκρηξη της Ηλιάννας.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

- έκρηξη οργής της ηρωίδας – τάση αποδόμησης εαυτού – φλερτ με τα όρια
- Μετάλλαξη των στοιχείων της ηρωίδας προς πιο επιθετική και δυσαρμονική εκδοχή τους

ΣΚΗΝΗ 8

σενάριο

παλεύει με τους δικούς του δαίμονες και βουλιάζει στην οργή του. Κορυφώνει εξαγριωμένος και απεγνωσμένος

ΟΡΦΕΑΣ : Φύγε.

Η Ηλιάννα ξαφνιάζεται και απογοητεύεται ακόμη περισσότερο με αυτή την έκβαση. Έντρομος σχεδόν με τον ίδιο του τον εαυτό ο Ορφέας και απόλυτα απογοητευμένος με την κατάσταση επιμένει

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

ΟΡΦΕΑΣ : Φύγε – πάρα πολύ έντονα. Δραματικά. Με απόλυτη οργή και απόγνωση.

κινησιολογία-υποκριτική

□ Ορφέας – εσωτερικός βρασμός, εσωστρεφής οργή που ολοένα κατακλύζει το σώμα. Απόλυτα σφιγμένο σώμα. Διοχέτευση έντονης βίας. Αγώνας για αυτοσυγκράτηση ανεπιτυχής. Ξέσπασμα με βίαιες και επιθετικές κινήσεις. Εσωτερικός διχασμός- απόγνωση- καταπιεσμένα κύματα μίσους προς την ηρώιδα.

□ Ηλιάννα – σοκ μετά από το ξέσπασμά της. Προσπαθεί για ανασυγκρότηση. Κινησιολογική παύση για ανασυγκρότηση σκέψης και δυνάμεων.

□ Ορφέας - κορυφώνει το ξέσπασμά του διώχνοντας την απεγνωσμένα.

□ Ηλιάννα – ξαφνιάζεται από την αντίδραση του Ορφέα. Περπατάει σκεπτική προς την καρέκλα. Κάθεται έχοντας την ανάγκη να ξαποστάσει και να συνειδητοποιήσει.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

[] έκρηξη οργής του ήρωα – έντονη ανάδειξη των πιο σκοτεινών του στοιχείων. Αποδομημένα και άρρυθμα ξεσπάσματα. Επιθετικές στο άκουσμα ρωγμές του εσωτερικού κόσμου

Μετάλλαξη της εικόνας του ήρωα. Υπερτόνηση των αρρωστημένων του στοιχείων και κατάρρευση του με παράδοση δίχως όρια στον νευρωτισμό.

[] απόλυτα αποδομημένα και άσχημη εξουθένωση.

ΣΚΗΝΗ 9

σενάριο

ΟΡΦΕΑΣ : Φύγε, είπα

Η Ηλιάννα καταρρέει, σπάει, έχει χάσει όλη τη ζωντάνια και τη θετικότητα της, σκοτεινιάζει βαθιά.

ΗΛΙΑΝΝΑ : Σε μισώ ...

Η Ηλιάννα προσπαθεί να σταθεί στα πόδια της και γίνεται επιθετική.
Παίρνουν αμφοτέροι θέσεις μάχης.
Επιτίθενται ο ένας στον άλλο σε ξεσπάσματα μίσους.

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

ΗΛΙΑΝΝΑ : Σε μισώ ... -- κουρασμένη αλλά αποφασισμένη

κινησιολογία-υποκριτική

- Ορφέας – στέκεται συγκλονισμένος από την έκβαση και από την δική του συμπεριφορά. Απογοητευμένος, συντετριμμένος, θυμωμένος, αβέβαιος στη δράση του αλλά επιμένει να διώχνει την Ηλιάννα.
- Ηλιάννα – εξαντλημένη, απόλυτα απογοητευμένη. Προσπαθεί να ανακάμψει να διασωθεί από αυτήν την κατάσταση και γίνεται επιθετική.
- Ορφέας + Ηλιάννα – παίρνουν θέση μάχης αμφοτέροι. Ξεκινούν τη «μονομαχία»

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

σιωπή. Άδειασμα

πρωτόγονο ενστικτώδες ξέσπασμα αμοτέρων- αρχετυπική σύνθεση του σε ρυθμικό άλλα άχαρο μοτίβο. Αναπροσδιορισμός εαυτών και σχέσης σε πρωτογενή βάση

ΣΚΗΝΗ 10

σενάριο

Επιθέσεις, οπισθοχωρήσεις. Θυμός και πόνος αμοτέρωθεν.
Προσπάθεια επίδειξης δύναμης. Πάθος. Μάχη μέχρι τελικής πτώσεως.
Αμφοτέροι εξαντλημένοι καταρρέουν ολοσχερώς.

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

-

κινησιολογία-υποκριτική

Ορφέας + Ηλιάννα – επιθετική στάση σώματος και έκφραση προσώπου. Σφιγμένα σώματα, νευρικές κινήσεις. Ενίοτε η επιθετικότητα περιορίζεται, οπισθοχωρούν, η ενέργεια εσωτερικεύεται και

ακολουθούν νέα ξεσπάσματα. Η ενέργεια των σωμάτων κορυφώνεται μέχρι που αυτά εξαντλούνται.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

[] Αναδόμηση των συστατικών των ηρώων με έμφαση τώρα στη σκοτεινή τους πλευρά. Σύνθεση των δύο σκοτεινών τους εαυτών σε κύματα έκρηξης – επίθεσης – καταστροφικής και αυτοκαταστροφικής μανίας

ΣΚΗΝΗ 11

σενάριο

Η Ηλιάννα μαζεύει ό,τι κουράγιο της έχει απομείνει για να αποχωρήσει σιωπηλή και καταρρακωμένη. Ο Ορφέας βυθίζεται στις αναμνήσεις της ιστορίας τους.

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

-

κινησιολογία-υποκριτική

- Ηλιάννα – έχει πέσει κάτω. Απόλυτα μηδενισμένη ενέργεια στο σώμα. Με κόπο αλλά και σχετική ηρεμία σηκώνεται αργά απογοητευμένη. Βηματίζει αργά, σχεδόν τελετουργικά προς την έξοδο. Γυρνάει μια στιγμή να ρίξει μια ματιά αποχαιρετισμού.
- Ορφέας – εξαντλημένος, καταπονημένος. Έχει γονατίσει και μετά βίας διατηρεί αυτή τη στάση.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

[] πτώση αμφοτέρων – σκηνικό καταστροφής και εξάντλησης.

ΣΚΗΝΗ 12

σενάριο

Αφήνεται στις αναμνήσεις και επανεξετάζει τα γεγονότα αναβιώνοντας τα εκ των υστέρων και υπό άλλο πρίσμα. Ξανανιώθει τη δίψα. Την ανάγκη για επαφή, την ανάγκη για ένωση ακόμα πιο έντονα. Ακολουθεί συντριβή του, παραίτηση, οδυρμός, θρήνος. Αποθεωτική νοσταλγία. Διερευνητική ανάμνηση, εκ νέου ξάφνιασμα και απορία. Αναδρομικός εκνευρισμός ο οποίος τελικά στρέφεται έσω. Ο Ορφέας συνειδητοποιεί, μετανιώνει, προσπαθεί να ανασυγκροτηθεί. Γαληνεύει μέσα στη θλίψη του. Αποφασίζει να συγχωρέσει, να επιθυμήσει και πάλι την επαφή σε ακόμη πιο ουσιαστική εκδοχή της. Επιθυμεί να μάθει ποια ήταν αυτή που αγάπησε. Ανοίγει με προσμονή το σημειωματάριο της, να διαβάσει, να γνωρίσει. Η Ηλιάννα ωστόσο ανακαλεί κι αυτή τις αναμνήσεις και τις επανεξετάζει. Αναθεωρεί και επιστρέφει ακόμα πιο αποφασισμένη και συνειδητοποιημένη.

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

ακούγονται μέσα στη μουσική κάποιες από τις χαρακτηριστικές φράσεις που ειπώθηκαν από τους ήρωες κατά την εξέλιξη της ιστορίας.

κινησιολογία-υποκριτική

□ Ορφέας – εξουθενωμένο σώμα αλλά πολύ φορτισμένο ενεργειακά. Εσωτερικότητα στο βλέμμα. Απεύθυνση στο παλτό της Ηλιάννας. Κατευθύνεται καταρρακωμένος προς το παλτό. Νευρικά τρυφερό άγγιγμα. Αφοσίωση σ' αυτό. Αυξομειώσεις στην ένταση στο σώμα ανάλογα με την εκάστοτε διάθεση. Τρυφερότητα, θρήνος, εκτόνωση. Εκ νέου εκνευρισμός. Νέα ένταση στο σώμα. Έκφραση συνειδητοποίησης στο πρόσωπο. Κάθεται στην καρέκλα. Προσπαθεί να ανασυγκροτηθεί. Κλείσιμο στον εαυτό του. Βαθιά εσωτερικότητα. Ακολουθεί ηρεμία. Έκφραση συγκρατημένης προσδοκίας. Με κόπο, διστακτικότητα αλλά έντονη βούληση πιάνει το ημερολόγιο της Ηλιάννας από το τραπέζι. Με έντονο ενδιαφέρον και ανάμεικτα συναισθήματα το ανοίγει.

□ Ηλιάννα – έχει αποτραβηχθεί στην αρχική της θέση. Δήλωση απουσίας και πάλι αλλά άρση της ουδετερότητας της σ' αυτήν. Η στάση του σώματος και η ενέργεια σ' αυτό ακολουθούν την αφηγηματική ροή της σκηνής (μουσική και κατάσταση του Ορφέα) και εντάσσονται σ' αυτά.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

□ αναμνήσεις. Συνειρμική αναπαραγωγή όλων των προηγούμενων καταστάσεων της διεπαφής

□ τάση προς λύση της συναισθηματικής και νοητικής αναδρομής με πρωτοβουλιακή θέση και νέα πρόταση. Ρίχνεται το μπαλάκι. Αναμονή, προσδοκία., αποδοχή.

□ σιωπή. Σηματοδότηση νέας αρχής.

ΣΚΗΝΗ 13

σενάριο

Χτυπάει την πόρτα του Ορφέα και πάλι.

ΗΛΙΑΝΝΑ : θέλω να σε γνωρίσω!

Ο Ορφέας την υποδέχεται. Εδώ σκόπιμα δίνουμε τέλος πριν φανεί η όποια αντίδραση του Ορφέα στην επιστροφή της Ηλιάννας. Έτσι ρίχνουμε το μπαλάκι στον θεατή, αφήνοντας τον να υποθέσει ή ακόμη καλύτερα να επιλέξει τι τέλος θα έδινε ο ίδιος.

σκηνοθετική απόδοση – εκφραστικά μέσα

λόγος

ΗΛΙΑΝΝΑ : θέλω να σε γνωρίσω!-- αποφασισμένη, γαλήνια και δυναμική

κινησιολογία-υποκριτική

- Ηλιάνα – έρχεται μπροστά αποφασισμένη και συνειδητοποιημένη. Χτυπάει την πόρτα.
- Ορφέας -- σχεδόν έκπληκτος την παρατηρεί. Το πρόσωπο του έχει ενεργοποιημένη έκφραση ωστόσο ασαφή συναισθηματικά.
- Ηλιάνα –. Ανοιχτή στάση σώματος με ξεκάθαρη θετική απεύθυνση στον Ορφέα. Αισιόδοξη με έντονη προσδοκία ανταπόκρισης. Δοτική, εμπνευστική. Συγκινημένη. Εκστατική.

μουσικό τοπίο – ηχητική παρέμβαση ηθοποιών

επιστροφή μοτίβου εισόδου σε πιο ήπια συναισθηματικά γαλήνια εκδοχή του. Συνειδητοποίηση, στοιβαρή είσοδος.

1.3 Σκηνογραφία-Φωτισμός

Η ενότητα αυτή συγκεντρώνει διάφορα τεχνικά ζητήματα που διευθετήθηκαν για επιπλέον υποστήριξη του εγχειρήματος. Αφορά αρχικά τις σκηνογραφικές επιλογές που έγιναν για να υποστηριχθούν τα ζητούμενα του έργου ως προς τον προσδιορισμό και τη διαμόρφωση του χώρου, καθώς και τα αντικείμενα που παρίστανται και χρησιμοποιούνται κατά τη διάρκειά του. Επίσης εδώ αναφέρονται και οι ενδυματολογικές και γενικότερες στυλιστικές επιλογές που βοηθούν τους ηθοποιούς στην προσέγγιση των χαρακτήρων του έργου. Τέλος αναλύονται και οι επιλογές που έγιναν για τις ρυθμίσεις του φωτισμού σε κάθε σκηνή, που ολοκληρώνουν την επιθυμητή ατμόσφαιρα.

1.3.1 Σκηνικά, αντικείμενα

Στα πλαίσια της μινιμαλιστικής θεατρικής σκηνογραφίας, τα σκηνικά που επιλέχθηκαν για την παράσταση ήταν όσα είναι απολύτως απαραίτητα για την πλοκή της ιστορίας, συμβολικά αντικείμενα που εκπροσωπούν κάτι, και δεν υπάρχουν απλώς να γεμίσουν τη σκηνή. Τα έπιπλα που βρίσκονται στη σκηνή είναι: ένα τραπέζι, στο οποίο πάνω υπάρχει ένας αισθητήρας, μια καρέκλα, ένα χαλί στο οποίο βρίσκονται οι υπόλοιποι 6 αισθητήρες, και μια κουρτίνα, η οποία ισορροπεί οπτικά τη σκηνή ως προς τη γεωμετρία του τοπίου, καθώς το τραπέζι και η καρέκλα βρίσκονται στα δεξιά και το χαλί στη μέση. Η σκηνή ντύνεται με χρώματα από τον φωτισμό, ο οποίος δίνει σε κάθε κεφάλαιο της ιστορίας ένα συγκεκριμένο ύφος, και αντικαθιστά τα απόντα σκηνικά. Αντικείμενα που χρησιμοποιούνται επίσης είναι το παλτό της Ηλιάννας, το σημειωματάριο στο οποίο γράφει, και το κολάρο που της φοράει στο λαιμό ο Ορφέας. Όλα τα αντικείμενα έχουν συμβολικό χαρακτήρα.

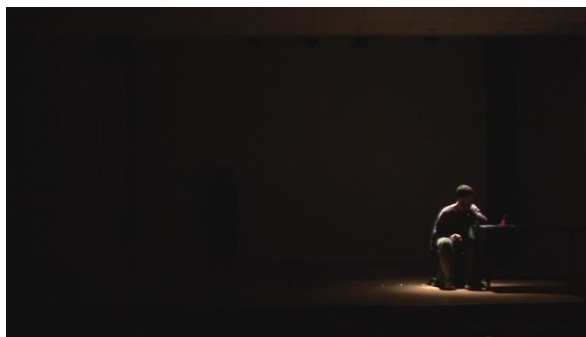
1.3.2 Ενδυματολογικές επιλογές και μακιγιάζ

Οι ενδυματολογικές επιλογές των ηθοποιών έγιναν με βάση την χρωματική αρμονία όλης της σκηνής, συνεπώς επιλέξαμε σκουρόχρωμα ρούχα, τα οποία επιπλέον χαρίζουν άνεση στην κίνηση. Τα παπούτσια που φοράνε επιλέξαμε να είναι άνετα και ελαφριά, ώστε να μη δημιουργούν ενοχλητικό θόρυβο πάνω στην ξύλινη επιφάνεια της σκηνής. Στόχος ήταν επίσης να δοθεί η σωστή εντύπωση για το προφίλ των ηρώων και να αναδεικνύονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους. Το φουστάνι της Ηλιάννας μονόχρωμο μεν και μαύρο ώστε να εντάσσεται αρμονικά στην πραγματικότητα του Ορφέα αλλά με παιχνιδιάρικη γεωμετρία ώστε να αναδεικνύει την επαναστατικότητα και την ζωηράδα της ηρωίδας καθώς κινείται. Τα παπούτσια ανάλαφρα, θηλυκά αλλά ανεπιτήδευτα. Δίνουν πάτημα στη χάρη και συνάμα στην ανεμελιά της. Ο Ορφέας ντυμένος απλά και άνετα, είναι ο νεαρός της διπλανής πόρτας, συγκρατημένος χρωματικά αποφεύγει τις παράτολμες επιλογές και τις έντονες εντυπώσεις. Το ανεπίσημο και εντελώς ανεπιτήδευτο στυλ του τον αφήνει ελεύθερο από ταξική και χρονική ταυτότητα και υπονοεί τον αιφνιδιασμό του από την μη προγραμματισμένη και απροσδόκητη έλευση της Ηλιάννας στην καθημερινότητά του. Το μακιγιάζ για την θεατρική παράσταση ήταν ακριβώς τόσο έντονο ώστε να τονίζει τα χαρακτηριστικά του προσώπου του ηθοποιού, για να διακρίνονται από τους θεατές σε απομακρυσμένα από τη σκηνή καθίσματα, και ακριβώς το ίδιο με το μακιγιάζ που εφαρμόστηκε για τα γυρίσματα της ταινίας, όπου για τον κινηματογράφο το μακιγιάζ είναι απαραίτητο, αλλά συνήθως πιο διακριτικό.

1.3.3 Φωτισμός

Ο φωτιστικός εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε για τη θεατρική παράσταση βρίσκεται στο Αμφιθέατρο του τμήματος. Εκτός από τους διάφορους προβολείς που βρίσκονται πάνω από τη σκηνή και εκτός σκηνής, χρησιμοποιήθηκε και το κανόνι σε μια σκηνή, καθώς και η δισκόμπαλα .

Καθώς το αμφιθέατρο διαθέτει σημαντικό αριθμό προβολέων και χρωματικών φίλτρων, που η χρήση και ο συνδυασμός τους προσφέρει αμέτρητες διαφορετικές αισθητικές επιλογές, έγινε προσπάθεια για εκμετάλλευσή του στο έπακρο ώστε να ντυθεί κάθε σκηνή με χρώματα που θα έδιναν την ατμόσφαιρα που απαιτεί το σενάριο. Απομονώθηκαν οι σκηνές και ανάλογα τη δράση σε κάθε σκηνή, το πρόσωπο που πρωταγωνιστεί και τα συναισθήματα που επικρατούν, επιλέχθηκε το κατάλληλο χρώμα ή συνδυασμός χρωμάτων. Παρακάτω δίνονται εικόνες και επεξηγήσεις για την κάθε σκηνή.



Εικόνα 1: Σκηνή 1 Αρχή

Η παράσταση ξεκινάει με σκοτάδι, το οποίο σπάει με το πρώτο φως, που πέφτει πάνω στη θέση όπου κάθεται ο Ορφέας (Εικόνα 1). Η υπόλοιπη σκηνή είναι σκοτεινή. Δίνεται έμφαση στη δράση του Ορφέα, ο οποίος κάθεται νωχελικά, βυθισμένος στη μοναξιά του.



Εικόνα 2: Σκηνή 2 Γνωριμία

Ο επόμενος προβολέας που ανοίγει είναι αυτός που βρίσκεται πάνω από το σημείο όπου στέκεται η Ηλιάννα. Μόλις γυρίσει μπροστά και αρχίσει ο διάλογός της με τον Ορφέα, φωτίζεται ολόκληρη η σκηνή (Εικόνα 2). Το χρώμα που επικρατεί είναι ένα φωτεινό κίτρινο, που θυμίζει ηλιόλουστη μέρα, με μια ελαφριά υποψία ροζ που δίνει τη γλυκιά αίσθηση της πρώτης γνωριμίας.



Εικόνα 3: Σκηνή 3 Κυνηγητό

Με το πρώτο άγγιγμά τους απλώνεται ένα παιχνιδιάρικο ροζ χρώμα σε όλη τη σκηνή, που ντύνει κατάλληλα την ζωνρή ατμόσφαιρα του κυνηγητού που εκτυλίσσεται ανάμεσα στο νέο ζευγάρι (Εικόνα 3).



Εικόνα 4: Σκηνή 4 Παράδεισος

Έπειτα από το ζωνρό ροζ του κυνηγητού, ακολουθεί η ένωση, η ηρεμία και η παραδεισένια γαλήνη. Το μπλε χρώμα συμβολίζει την ηρεμία αυτή που νιώθει ένας άνθρωπος αφού αποκτήσει κάτι που ποθούσε καιρό (Εικόνα 4). Με προβολέα-κανόνι και δισκόμπαλα δίνεται η εικόνα του φεγγαριού με τα αστέρια, συμπληρώνοντας έτσι ένα ρομαντικό τοπίο, στο οποίο ανθίζει ένας έρωτας, κάτω από τον νυχτερινό, έναστρο ουρανό.



Εικόνα 5: Σκηνή 5 Κούραση

Το παραδεισένιο τοπίο ξεθωριάζει με το πέρασμα του χρόνου και την αναπόφευκτη φθορά που φέρνει, και το σκηνικό φέρει τα πρώτα σημάδια ρήξης (Εικόνα 5). Το φεγγάρι με τα αστέρια σβήνουν με την λεκτική έκφραση της κούρασης της ηρωίδας στον σύντροφό της, συμβολίζοντας την έκπληξή του αλλά και την αντίθεση των συναισθημάτων ανάμεσα στο ζευγάρι. Με έναν κόκκινο προβολέα να αχνοφαίνεται στο σημείο όπου κάποτε ήταν το φεγγάρι, δίνουμε το πρώτο σημάδι της έκρηξης που θα ακολουθήσει.



Εικόνα 6: Σηνή 6 Έκρηξη

Στο σημείο αυτό, μαζί με τη μουσική που παραμορφώνεται, σκοτεινιάζει το μέχρι πριν λίγο φωτεινό και παραδεισένιο τοπίο (Εικόνα 6). Ο Ορφέας μένει έκπληκτος με την έκρηξη της Ηλιάννας, η οποία από τη μεριά της ενοχλείται ολοένα και περισσότερο από τη μουσική. Τα φώτα αναβοσβήνουν αδιάκοπα, δυναμώνει το κόκκινο στον τοίχο το οποίο χωρίζει τη σκηνή στα δύο, σε στρατόπεδα, όπου πλέον ο καθένας μόνος του βιώνει τη δική του προσωπική οργή.



Εικόνα 7: Σκηνή 7 Οργή Ηλιάννας

Η προσωπική οργή της Ηλιάννας αρχίζει με το θυμωμένο χτύπημα χεριών στο τραπέζι (Εικόνα 8). Στο σημείο αυτό σβήνουν τα φώτα, και η μεριά της σκηνής όπου βρίσκεται η Ηλιάννα λούζεται με κόκκινο χρώμα του θυμού και του πάθους, ενώ το άλλο μισό μένει σκοτεινό. Τονίζεται η δράση της ηρωίδας, η οποία αφήνεται στην έκρηξή της, ενώ ο Ορφέας μένει ακίνητος στο σκοτάδι.



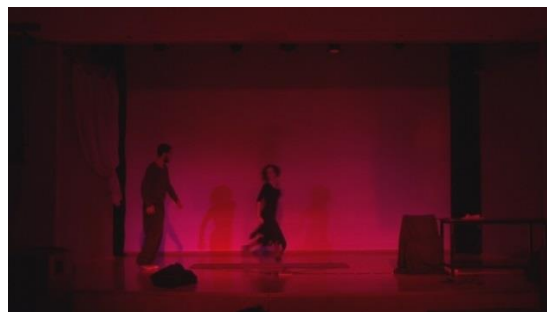
Εικόνα 8: Σκηνή 8 Οργή Ορφέα

Αντιστρέφεται το σκηνικό, με πρωταγωνιστή τον Ορφέα, ο οποίος φωτίζεται την ώρα που εκφράζει τη δική του οργή, ενώ η Ηλιάνα μένει στο σκοτάδι (Εικόνα 8).



Εικόνα 9: Σκηνή 9 Μίσος

Με τα σκληρά λόγια που ανταλλάσσει το ζευγάρι, ανάβουν τα αίματα, το ηχοτοπίο δίνει την αίσθηση του χάους και της ανεξέλεγκτης οργής, κάτι που συμπληρώνεται από τον φωτισμό (Εικόνα 9). Τα φώτα σε όλα τα χρώματα που είχαν χρησιμοποιηθεί προηγουμένως αναβοσβήνουν πολύ γρήγορα, δίνοντας την αίσθηση ότι η σχέση του ζευγαριού αναστατώνεται.



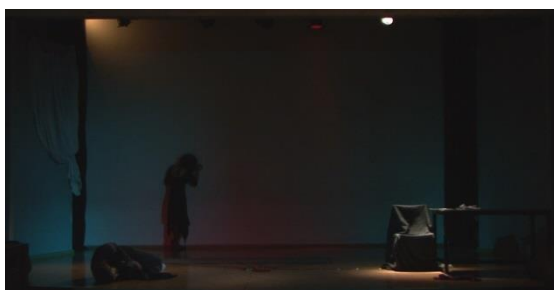
Εικόνα 10: Σκηνή 10 Χορός της οργής

Το ζευγάρι ενώνει τις προσωπικές οργές σε μια θύελλα, όπου ενώνονται τα κόκκινα φώτα των προσωπικών “οργών” και κάνουν τη σκηνή να μοιάζει σαν να έχει πάρει φωτιά (Εικόνα 10).



Εικόνα 11: Σκηνή 11 Αποχώρηση Ηλιάννας

Η θύελα καταλαγιάζει, υποχωρεί το κόκκινο της φωτιάς αφήνοντας πίσω την κόκκινη ρωγμή στον τοίχο. Το σκηνικό σκοτεινιάζει, και φωτίζονται οι θέσεις των ηθοποιών που είχαν στην αρχή, πριν την γνωριμία τους (Εικόνα 11).



Εικόνα 12: Σκηνή 12 Νοσταλγία

Φωτίζεται το σημείο όπου είχε αφήσει η Ηλιάννα το παλτό της όταν γνώρισε τον Ορφέα (Εικόνα 12). Είναι το σημείο όπου ο ίδιος πηγαίνει για να θρηνησει, να αγκαλιάσει το μοναδικό πράγμα που η Ηλιάννα άφησε πίσω.



Εικόνα 13: Σκηνή 13 Επιστροφή

Με το άνοιγμα του βιβλίου, η Ηλιάννα επιστρέφει δίνοντας μια ακόμη ευκαιρία στη σχέση τους (Εικόνα 13). Το χρώμα της σκηνής είναι αυτό της γνωριμίας, ηλιόλουστη μέρα με ελαφρώς ροζ απόχρωση. Έχει μείνει ακόμα η κόκκινη ρωγμή στον τοίχο και τα φώτα στις αρχικές θέσεις των ηθοποιών, γεγονός που υποδηλώνει ότι οι ρήξεις σε μια σχέση αφήνουν ανεξίτηλα σημάδια. Στο χέρι του ζευγαριού είναι αν θα μπορέσει να συνεχίσει την πορεία του μαζί με αυτά.

1.4 Μουσική – Ηχητικός σχεδιασμός

Για το θεατρικό δρώμενο δημιουργήθηκε πρωτότυπη μουσική. Βασικά ζητούμενα της μουσικής του θεατρικού δρωμένου ήταν αφενός η απόδοση των συναισθηματικών καταστάσεων του έργου (μέχρι και αντικατάσταση άλλων εκφραστικών μέσων) και αφετέρου η διαδραστικότητα της με τους ηθοποιούς σε πραγματικό χρόνο της παράστασης. Αυτά τα ζητούμενα κατέστησαν αναγκαία τη δημιουργία της σε δύο χρονικούς άξονες.

Στον πρώτο χρονικό άξονα συντέθηκε, σε συνακολουθία με το σενάριο, το μουσικό υλικό για το πρώτο μέρος της παραγωγής. Αποτέλεσμα αυτής της παραγωγής ήταν ο κορμός της μουσικής του έργου ο οποίος παιζόταν (playback) κατά τη διάρκεια της παράστασης, χωρισμένος σε 13 tracks που εξυπηρετούσαν τον αλγόριθμο κατά τον οποίο θα μπορούσαν οι ηθοποιοί να επέμβουν σ' αυτά. Ο δεύτερος χρονικός άξονας, ως ολοκλήρωση της μουσικής, συμπεριλαμβάνει την παράσταση με τη δράση των ηθοποιών ως μουσικών, και μέσα από τη διαδραστικότητα προκύπτει το τελικό μουσικό αποτέλεσμα.

Πίνακας 1: Χρονική συσχέτιση Σκηνών – Ατμοσφαιρικών μερών μουσικής – Αρχείων ήχου (tracks)

Σκηνές (κατά τη σκηνοθεσία)	Ατμοσφαιρικά μέρη (κατά τη μουσική σύνθεση)	Αρχεία ήχου (μουσική playback)			
Σκηνή 1η	1ο μέρος - Εισαγωγή				
	2ο μέρος – Μοναξιά Ορφέα	Track 1	Track 2	Track 3	Track 4
Σκηνή 2η	3ο μέρος - Γνωριμία				
Σκηνή 3η	4ο μέρος - Κυνηγητό				
Σκηνή 4η	5ο μέρος - Παράδεισος	Track 5		Track 6	
Σκηνή 5η	6ο μέρος – Κούραση Ηλ.				
Σκηνή 6η	7ο μέρος – Εκνευρισμός Ηλ.				
Σκηνή 7η	8ο μέρος – Ξέσπασμα Ηλ.	Track 7			
Σκηνή 8η	9ο μέρος – Οργή Ορφέα	Track 8			
Σκηνή 9η	10ο μέρος - Μίσος	...Track 9			
Σκηνή 10η	11ο μέρος – Χορός οργής	Track 10		Track 11	
Σκηνή 11η	12ο μέρος - Πτώση	Track 12			
Σκηνή 12η	13ο μέρος - Νοσταλγία	Track 13			
	14ο μέρος - Λύση				
Σκηνή 13η	15ο μέρος – Επιστροφή Ηλ.				

Κατά τον πρώτο χρονικό άξονα αναπτύχθηκε η δόμηση της μουσικής σύνθεσης (που συμπεριελάμβανε την προοπτική για διαδραστικότητα με οργάνωση του ηχητικού σχεδιασμού και ανάπτυξη καταλλήλων αλγορίθμων), επελέγη η ενορχήστρωση και πραγματοποιήθηκαν οι ανάλογες ηχογραφήσεις μουσικών οργάνων που θα χρησιμοποιούνταν στην πρώτη παραγωγή (της playback μουσικής). Προς ολοκλήρωση κατά τον δεύτερο χρονικό άξονα τελειοποιήθηκαν (πάνω στο υλικό της μουσικής σύνθεσης) οι αλγόριθμοι διάδρασης, καθώς μέσω προγραμματισμού οι αισθητήρες πίεσης θα διαμόρφωναν το τελικό μουσικό και ηχητικό αποτέλεσμα της παράστασης.

1.4.1 Μουσική σύνθεση

Η μουσική δημιουργήθηκε σε συνδυασμό με το σενάριο και στόχος της είναι να αποδώσει τις συναισθηματικές καταστάσεις μέσα από τις οποίες περνάνε οι ήρωες κατά την εξέλιξη της ιστορίας. Βασίστηκε σε διάφορες μουσικές αναφορές κατά την αισθητική των δημιουργών και δομήθηκε ώστε να διαμορφώνει ένα προσωπικό χαρακτήρα «χρωματίζοντας» έτσι και το έργο γενικότερα. Επιπλέον στόχος της ήταν να δίνει στους ηθοποιούς τη δυνατότητα να επέμβουν σ' αυτή μέσω αισθητήρων πίεσης που την επηρεάζουν κατά συγκεκριμένο αλγοριθμικό και σκηνοθετικό σχήμα. Δυνατότητα που έρχεται να προστεθεί στα εκφραστικά μέσα των ηθοποιών, οι οποίοι μάλιστα επελέγησαν με επιπλέον κριτήριο και τη σχέση τους με τη μουσική και τον χορό.

Η μουσική σύνθεση ως προς τα ρυθμομελωδικά σχήματα ξεκίνησε στη βάση της απόδοσης των χαρακτηριστικών των προσωπικοτήτων των δύο ηρώων του έργου και της μουσικής τους συνύπαρξης και αλληλεπίδρασης σε ακολουθία με τις αντίστοιχες σκηνικές.

Ο Ορφείας διέπεται κυρίως από γήινα στοιχεία σε μια υπόκωφη καταπιεσμένη ενέργεια εντεταγμένη στους τύπους και τις συμβάσεις. Η Ηλιάννα διέπεται κυρίως από αέρινα στοιχεία πιο υπερβατικά και παιχνιδιάρικα. Σ' αυτόν τον συμβολικό άξονα δομήθηκε η μουσική σύνθεση και η επιλογή αυτή αφορά εξ αρχής και την ενορχηστρωτική βάση (*εξηγείται στην παράγραφο περί της ενορχήστρωσης) που προέκυψε απ' αυτό το ζητούμενο.

Το βασικό μέρος της σύνθεσης εισάγεται και αναπτύσσεται πάνω στα πρωτογενή μοτίβα (Εικόνα 14) του Ορφεία (κιθάρα) και της Ηλιάννας (φλάουτο) που αποτελούν και την πρώτη τους μουσική συνύπαρξη (στα ατμοσφαιρικά μέρη 2 και 3).

The image displays a musical score for two instruments: Flute and Guitar. The tempo is marked as "tempo = 60". The score is presented in two systems. The first system shows the Flute part in the upper staff and the Guitar part in the lower staff. The Flute part begins with a whole rest for the first two measures, followed by a melodic line in the third and fourth measures. The Guitar part consists of a continuous eighth-note accompaniment throughout the first system. The second system continues the Flute part with a melodic line in the first three measures, followed by a whole rest in the fourth measure. The Guitar part continues with its eighth-note accompaniment. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals).

Εικόνα 14: Τα πρωτογενή μοτίβα

Ακολουθεί ανάλυση της συνακολουθίας μουσικής και αφήγησης σε κάθε ατμοσφαιρικό μέρος της ιστορίας. Η τελική μίξη της μουσικής χωρίστηκε σε 13 tracks γιατί αυτό εξυπηρετούσε τον αλγόριθμο διάδρασης. Ωστόσο στην προκειμένη που μας αφορά η υφολογική δομή της μουσικής, εξυπηρετεί καλύτερα ο χωρισμός στα ατμοσφαιρικά μέρη της αφήγησης και αυτόν ακολουθεί η συγκεκριμένη ανάλυση. Για κάθε μέρος παρατίθενται οι μουσικές επιλογές (Ε) και οι λειτουργίες (Λ) στις οποίες στοχεύουν.

1ο Μέρος - Εισαγωγή (00:00 – 00:18)

[Ε]:Σχετικά ουδέτερο ηχητικό χαλί. Πιατίνι με φιλτραρισμένο αέρα αντήχησης.

[Λ]: Συμβολικά το πιατίνι ως κρουστό εκπροσωπεί τον Ορφέα και το φίλτρο υποδηλώνει την επερχόμενη επιρροή της Ηλιάννας.

2ο Μέρος - Μοναξιά Ορφέα (00:19 – 00:31)

[Ε]: Επαναλαμβανόμενο μοτίβο, μονότονο, νωθρό, μελαγχολικό (Εικόνα 14- κιθάρα)

Στιβαρό στην αυστηρή γραμμή αρπισμάτων.

Νευρωτικό στα κρουστά που εισβάλλουν ανορθόδοξα στο ρυθμικό σχήμα.

Η αυστηρά δομημένη κανονικότητα των αρπισμάτων διαρρηγνύεται από τους άναρχα παρατιθέμενους κρουστικούς ήχους πάνω στο ρυθμικό σχήμα.

[Λ]: Αυτό το μουσικό σχήμα αντικατοπτρίζει την προσωπικότητα του Ορφέα με την καθωσπρέπει συστολή και την τυπική ψυχραιμία του να σείεται εσωτερικώς από έντονες νευρώσεις και καταπιεσμένα ένστικτα.

3ο Μέρος – Γνωριμία (00:32 – 01:38)

[Ε]: Εισάγεται το μοτίβο της Ηλιάννας προστιθέμενο στο μοτίβο του Ορφέα (Εικόνα 14) . Επίσης σχεδόν σαν απόδοση φυσικού ήχου προστίθεται για λίγο στη μουσική κι ένας συμβολικός απόηχος του χτυπήματος στην πόρτα από την Ηλιάννα. Το μοτίβο της Ηλιάννας είναι ζωηρό με πιο ελεύθερη δομή, περίεργο ρυθμικό σχήμα και υπερβαίνει εν μέρει την αυστηρότητα του μοτίβου του Ορφέα αν και πατάει πάνω σ' αυτό. Στην κανονικότητα των αρπισμάτων του Ορφέα αντιπροτείνεται ποικιλία χρονικών αξιών , ρυθμικές εναλλαγές με χρονική επέκταση και σύμπτυξη του μοτίβου και παύσεις.

Στο διαδραστικό στιγμιότυπο προκαλούνται από τους ηθοποιούς αλλεπάλληλες αυξομειώσεις της συμμετοχής των δύο μοτίβων στο τελικό ηχητικό αποτέλεσμα.

[Λ]: Το νεοεισαχθέν μουσικό υλικό επιχειρεί την μερική ανατροπή του προηγούμενου, εντασσόμενο σ' αυτό και εμπλουτίζοντας το ως πρόταση για πιο ζωντανή και ελεύθερη πορεία. Παρόμοια δράση επιχειρεί η Ηλιάννα με την είσοδό της στη ζωή του Ορφέα. Αποζητά την ένταξη της σ' αυτή αλλά γεμάτη προτάσεις και παροτρύνσεις προς αφύπνιση του ήρωα. Το παιχνίδι της είναι ένα κάλεσμα για ζωή.

Στο διαδραστικό στιγμιότυπο εκφράζεται η σαφής τάση του κάθε ήρωα να παρουσιαστεί στον άλλο και ίσως και να υποστηρίξει τις θέσεις του. Η Ηλιάννα καλεί επίμονα τον Ορφέα στο παιχνίδι της, ο Ορφέας διστάζει να ακολουθήσει επιμένοντας στις μέχρι τώρα ευκολίες του. Με τη δράση του ο κάθε ήρωας αναδεικνύει το δικό του μουσικό σχήμα και παραμερίζει το έτερον μέχρι να κάνει σαφή την

θέση του κι έπειτα αφουγκράζεται με ενδιαφέρον και προσμονή την απάντηση. Πρόκειται λοιπόν για έναν μουσικό διάλογο γνωριμίας που αποτυπώνει τον αντίστοιχο της αφήγησης.

4ο Μέρος - Ερωτικό παιχνίδισμα-κυνηγητό (01:39 – 02:35)

[E]: Από την αντιπαράθεση, τον διάλογο και τον γενικό συνδυασμό των δύο μουσικών σχημάτων (του Ορφέα και της Ηλιάννας) προκύπτει ένα τρίτο που προστίθεται στα προηγούμενα κι εντάσσεται κι αυτό στο τελικό μουσικό αποτέλεσμα. Μια κιθάρα αρχίζει να παίζει ένα πιο ελεύθερο μελωδικό παιχνίδισμα με αναφορές από τη λάτιν μουσική. Επιπλέον το νέο μουσικό σχήμα του Ορφέα έχει μια αίσθηση αυτοσχεδιασμού.

[Λ]: Στη μουσική διαφαίνεται πως ο Ορφέας (εκπροσωπούμενος από την κιθάρα ως έγχορδο) πλέον αποφασίζει να ακολουθήσει την Ηλιάννα η οποία επιμένει δυναμικά στο παιχνίδι της (η λάτιν μουσική είθισται να χαρακτηρίζεται από τον ερωτισμό της). Επίσης ο αυτοσχεδιασμός εκφράζει τη διάθεση του να δοκιμάσει, να πειραματιστεί και να αφηθεί στο πάθος του και στην Ηλιάννα.

5ο Μέρος – Αγάπη-Παράδεισος (02:36 – 04:12)

[E]: Εδώ η μουσική αλλάζει πιο έντονα. Περνάμε ξεκάθαρα σε άλλο μουσικό τοπίο.

Το φλάουτο που εκπροσωπεί την Ηλιάννα απομακρύνεται από την προηγούμενη βάση του και δημιουργεί νέα μελωδία πιο γαλήνια και συνάμα αυθύπαρκτη με πρωτοβουλία και δημιουργικότητα. Διατηρούνται τα αρπίσματα ως μουσικό κέντρο του Ορφέα αλλά χάνονται τόσο η αυστηρή επαναληπτικότητα του μοτίβου όσο και τα άρρυθμα κρουστά που το συνόδευαν. Τώρα τα αρπίσματα ακολουθούν αρμονικά τη νέα μελωδία που διαμορφώνεται.

Επιπλέον τα νέα μουσικά τους σχήματα συντροφεύει τώρα σαν φόντο ένα φυσικό ηχοτοπίο που αποτυπώνει μια ζωηρή γωνιά σ' ένα δάσος με τρεχούμενα νερά και πουλιά να κελαϊδούν.

[Λ]: Εκφράζεται η ένωση. Η ουσιαστική αυτή ένωση αλλάζει και τους δύο.

Η Ηλιάννα πλέον ανακαλύπτει και αναπτύσσεται. Δεν περιορίζεται στο κάλεσμα της στον Ορφέα αλλά τολμάει να εξερευνήσει και πτυχές του δικού της εσωτερικού εαυτού συνταξιδεύοντας με τον Ορφέα. Ο Ορφέας διατηρεί τη βάση της ιδιοσυγκρασίας του αλλά αποτάσσει τις νευρώσεις και τους ψυχαναγκασμούς του. Τώρα ακολουθεί γαλήνια τη νέα πορεία που συνδημιουργούν με την Ηλιάννα. Το φυσικό ηχοτοπίο αποτελεί μεταφορική απόδοση παραδεισένιου τοπίου. Η εσωτερική τους γαλήνη αγγίζει τα όρια της θέωσης και συναντούν μαζί έναν εσωτερικό παράδεισο για δύο. Σ' αυτή τους την πρωτόγνωρη ένωση το συναίσθημα ξεχύνεται και ρέει ελεύθερο σαν γάργαρο νερό. Τόσο ο αέρας της Ηλιάννας όσο και η πέτρα του Ορφέα γίνονται μαζί κοινωνοί της έντονης παρουσίας του νερού που τους δίνει ζωή και τους ξεδιψάει.

6ο Μέρος - Κούραση Ηλιάννας (04:13 – 04:32)

[E]: Τα αρπίσματα επιστρέφουν στην επαναληπτικότητα.

Το φλάουτο ανακαλεί το αρχικό του μοτίβο και η ενέργεια του φθίνει μέχρι σίγασης.

[Λ]: Ο Ορφέας έχει αρχίσει να επιστρέφει στις εμμονές του. Πτοείται από τη φθίνουσα πορεία του ενθουσιασμού. Αρνείται να δεχτεί το ενδεχόμενο της απώλειας του νεοαποκτηθέντος παραδείσου και η μανία του να τον αναπαράγει για να τον αναγκάσει να παραμείνει αποτυπώνεται στο μουσικό του

σχήμα.

Καθώς η Ηλιάννα αρχίζει να αφουγκράζεται τη ρουτίνα να πλησιάζει, ανακαλεί τον παραμερισμένο της εαυτό σε μια προσπάθεια ενδοσκόπησης αμφιβάλλει, αναθεωρεί, πιέζεται. Η ενέργεια της φθίνει μέχρι παραίτησης.

7ο Μέρος - Εκνευρισμός Ηλιάννας (04:33 – 05:55)

[E]: Η μουσική εκπροσώπηση της Ηλιάννας οδεύει προς αντικατάστασή της από μια εσωτερική κραυγή απόγνωσης και η αντίστοιχη του Ορφέα από ένα ατέρμονο “σε χρειάζομαι” και παραμορφωτική παρέμβαση στο όλο ηχοτοπίο.

Επίσης ως προϊόν διάδρασης με την ηθοποιό προκύπτουν σιγάσιες του ηχοτοπίου και επαναφορές του.

[Λ]: Όσο επιμένει ο Ορφέας τόσο περισσότερο πιέζεται και ασφυκτιά η Ηλιάννα. Η σκέψη της και το συναίσθημα της πνίγονται και οδηγείται στην απόγνωση.

Στο συγκεκριμένο διαδραστικό στιγμιότυπο, με τη δράση της να πατάει τους αισθητήρες και ταυτόχρονα να κλείνει συμβολικά τα αυτιά της δηλώνει την απεγνωσμένη θέληση της να δραπετεύσει και να απαλλαγεί τόσο από την πιεστική επιμονή του Ορφέα όσο και την ίδια τη δική της εσωτερική κραυγή που τη στοιχειώνει και την βγάζει εκτός εαυτού. Κάθε επαναφορά του εφιαλτικού ηχοτοπίου μετά από τις απόπειρες της να απαλλαγεί κορυφώνει βαθμιαία τον εκνευρισμό της.

8ο Μέρος - Ξέσπασμα οργής Ηλιάννας (05:56 – 06:24)

[E]: Εισάγεται μουσικό υλικό με βάση το αρχικό μοτίβο της Ηλιάννας (Εικόνα 15). Ωστόσο το μουσικό σχήμα παραμορφώνεται, σκοτεινιάζει, η αρμονία του διαταράσσεται με φάλτσα, ο ήχος του βγαίνει πιο βίαιος, η ζωνηράδα του μετατρέπεται σε μανιασμένη ένταση.

Παράλληλα τελείται η μουσική μετάβαση από το αρχικό μοτίβο της Ηλιάννας στα μουσικά σχήματα με τα οποία θα εκφραστεί λίγο αργότερα στο χορό της οργής. Το μουσικό κομμάτι αυτό δηλαδή λειτουργεί και σαν μουσική γέφυρα ανάμεσα σε δύο αρκετά διαφορετικά μουσικά σχήματα.

Ο Ορφέας δεν εκπροσωπείται στο μουσικό αποτέλεσμα.

[Λ]: Το ίδιο μουσικό μοτίβο με το οποίο η Ηλιάννα συστήθηκε στον Ορφέα τώρα μέσα στη σύγχυση και την οργή της είναι αυτό με το οποίο προσπαθεί να τον απομακρύνει και να προστατεύσει τα όρια της. Ο Ορφέας σωπαίνει εμβρόντητος.

tempo = 120

The image shows a musical score for four instruments: Cello, Flute 1, Flute 2, and Trombone. The score is in 4/4 time with a tempo of 120. The key signature has two sharps (F# and C#). The Cello part starts with a steady eighth-note pattern. Flute 1 has a melodic line with some grace notes and slurs. Flute 2 has a rhythmic pattern of eighth notes. Trombone has a simple bass line. The score is divided into two systems, with measures 1-5 in the first and measures 6-10 in the second. Measure 10 ends with a double bar line.

Εικόνα 15: Ο βασικός μελωδικός κορμός του 8ου μέρους

9ο Μέρος - Οργή Ορφέα (06:25 – 07:12)

[E]: Εισάγεται μουσικό υλικό με βάση το αρχικό μοτίβο του Ορφέα (Εικόνα 16). Η έκφραση της οργής του είναι πιο εσωστρεφής και καταπιεσμένη. Κορυφώνονται ωστόσο ο ψυχαναγκασμός και οι νευρώσεις του. Στο αρχικό του μοτίβο των αρπισμάτων εισάγεται υποβλητικά άγρια ηλεκτρική κιθάρα με έντονο distortion και μανιασμένα χαοτικά κρουστά. Επίσης ως έτερο έγχορδο εκπροσώπησης του Ορφέα εισέρχεται και η λύρα σε κορύφωση της παραμορφωμένης της εκδοχής με παράφωνα glissandi. Τελείται κι εδώ παράλληλα η μουσική μετάβαση από το αρχικό μοτίβο του Ορφέα στα μουσικά σχήματα με τα οποία θα εκφραστεί λίγο αργότερα στο χορό της οργής. Και αυτό το μουσικό κομμάτι λειτουργεί και σαν μουσική γέφυρα.

Εδώ αντιστοίχως, η Ηλιάννα δεν εκπροσωπείται.

[Λ]: Ήρθε η σειρά του Ορφέα να βουλιάξει στην οργή του μετά από το ξέσπασμα της Ηλιάννας. Αυτός ωστόσο προσπαθεί να πνίξει το πάθος του. Ο καταπιεσμένος και πάντα συνεσταλμένος και ψύχραιμος Ορφέας χρειάζεται νέα μέσα για να εκφράσει τα τόσο πρωτόγνωρης έντασης συναισθήματα του. Η σκέψη του και το συναίσθημα του φλερτάρουν έντονα με το χάος και αυτό προσεγγίζουν αυτά τα μουσικά τεκτονόμενα.

tempo = 60

The image displays a musical score for three guitar parts. The top staff is labeled 'Soft Guitar' and is in bass clef with a 4/4 time signature. It contains a continuous eighth-note melody. The middle staff is labeled 'Distorted Guitar 1' and is in bass clef, featuring a sparse, rhythmic accompaniment with some chords. The bottom staff is labeled 'Distorted guitar 2' and is in treble clef, also providing a sparse accompaniment. A second system of staves is shown below, starting with a '10' in a circle, indicating a measure rest. It includes a 'Soft Guitar' staff (bass clef) which is mostly silent, and two 'Distorted Guitar' staves (one bass, one treble clef) which play a more active, rhythmic pattern.

Εικόνα 16: Ο βασικός μελωδικός κορμός του 9ου μέρους

10ο Μέρος – Μίσος (07:13 – 08:20)

[E]: Ο απόηχος της οργής του Ορφέα αφήνει πίσω σιωπή. Έπειτα εισάγεται ένα αχανές glissando παραμόρφωσης και προστίθεται το διαδραστικό ρυθμικό σχήμα με ήχους παραμορφωμένους και χωρίς μελωδικότητα.

[Λ]: Μένει η σιωπή της καταστροφής. Το όνειρο του “μαζί” κατέρρευσε και οι δύο ήρωες μένουν γυμνοί πάνω στα συντρίμια του. Την τόση απογοήτευση και την ματαιώση μπορούν να εκφράσουν μόνο με μίσος. Έχουν μετατραπεί κι οι δύο σε αγρίμια που επιτίθενται ο ένας στον άλλον και αυτή τους η εκμαύλιση χαρακτηρίζει το ηχητικό αποτέλεσμα.

11ο Μέρος - Οργισμένος χορός (08:21 – 09:34)

[E]: Το κενό διαδέχεται μια πιο περίτεχνη έκφραση του μίσους μέσα σ έναν σκοτεινό οργισμένο χορό. Τα νέα μουσικά σχήματα που πρωτοαναγγέλθηκαν κατά τα προσωπικά ξεσπάσματα οργής των δύο ηρώων, τώρα συνδυάζονται περίτεχνα σε δομημένες αυξομειώσεις εντάσεων και αφηγηματικής δυναμικής.

[Λ]: Μετά το άδειασμα οι ήρωες γεμίζουν με πάθος και ντύνονται το φάντασμα ενός χαμένου έρωτα. Ξεχύνονται σ' ένα παιχνίδι επίθεσης και οπισθοχώρησης, φόρτισης και εκφόρτισης. Ο κάθε ήρωας φλερτάρει με τα όρια του και με τα όρια του άλλου. Αυτή η εξαντλητική μάχη με το μέσα και το έξω οδηγεί αναπόφευκτα στην πτώση αμφοτέρων.

tempo = 120

The image shows a musical score for three instruments: Lyra, Distorted Guitar, and Flute. The score is divided into seven systems, each containing three staves. The tempo is marked as 120. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, 30, and 35 are indicated at the beginning of their respective systems. The Lyra part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes. The Distorted Guitar part consists of a series of chords and single notes, often with a heavy, distorted sound. The Flute part has a more melodic and lyrical quality, with some triplet patterns.

Εικόνα 17: Οι μελωδικές γραμμές των τριών οργάνων (φλάουτο, κιθάρα, λύρα) του 11ου μέρους

12ο Μέρος – Πτώση (09:35 – 10:07)

[E]: Ήχος βροντής, συμβολική αποσβένουσα ταλάντωση, ηχητική ανάσα. Ακολουθεί άνεμος (όπως αυτός στην είσοδο της Ηλιάννας αλλά αντεστραμμένος στο χρόνο).

[Λ]: Συμβολίζεται ο κρότος της πτώσης, η εκπνοή της εξουθένωσης. Έπειτα ο ίδιος άνεμος που έφερε την Ηλιάννα στη ζωή του Ορφέα τώρα την παίρνει μακριά.

13ο Μέρος – Αναμνήσεις-Νοσταλγία (10:08 – 13:19)

[E]: Η μουσική υπόκρουση εδώ αποτελεί μια φιλτραρισμένη περίληψη των προηγούμενων μουσικών γεγονότων, συνδυασμένη με επεξεργασμένες φωνές των ηρώων που εντείνουν τον χρωματισμό του κάθε στιγμιότυπου. Τελειώνοντας τείνει να καταλήξει στο αρχικό μοτίβο της μοναξιάς του Ορφέα.

[Λ]: Ο Ορφέας μένει μόνος και παραδίνεται στις αναμνήσεις. Το κάθε κεφάλαιο της ερωτικής τους ιστορίας περνάει στη σκέψη του κι αναζωπυρώνει τα σημάδια που έχει αφήσει.

14ο Μέρος – Λύση (13:20 – 13:38)

[E]: Ενώ επανεισέρχεται το βασικό μοτίβο του Ορφέα, η λύρα συμμετέχει με νέες μουσικές προτάσεις. Δίνεται αίσθηση καθοδήγησης, πορείας που ολοκληρώνεται με τον ήχο του πιαντινού στο άνοιγμα του σημειωματάρου.

[Λ]: Ο Ορφέας έχει επιστρέψει στη μοναχικότητά του. Ωστόσο η λύρα εκπροσωπεί τη νέα είσοδο στον ψυχισμό του. Το κομμάτι που του άφησε πίσω η ιστορία που βίωσε. Κάτι έχει αλλάξει στον ήρωα, δε θα μπορούσε να είναι ποτέ ξανά ο ίδιος. Ο Ορφέας επανεξετάζει, συνειδητοποιεί, αποφασίζει να δώσει ευκαιρία στην Ηλιάννα που ήρθε για να του αλλάξει τη ζωή. Στο άνοιγμα του σημειωματαρίου σηματοδοτείται η εμβληματικότητα της στιγμής.

15ο Μέρος - Επιστροφή Ηλιάννας (13:39 μέχρι τέλος)

[E]: Ξαναπαίζει το μουσικό χαλί της εισαγωγής ελαφρώς παραλλαγμένο. Καταλήγει στο χτύπημα της πόρτας και στο αντίστοιχο ρυθμικό σχήμα.

[Λ]: Η Ηλιάννα επιστρέφει ακόμα πιο αποφασισμένη και συνειδητοποιημένη να δώσει ευκαιρία στο “μαζί”. Εκ νέου κάλεσμα.

Η μουσική συντέθηκε σε πειραματικό πλαίσιο και δεν είχε στόχο να υπηρετήσει εδραιωμένες μουσικές φόρμες ή συγκεκριμένα μουσικά είδη. Οι όποιες τέτοιες αναφορές χρησιμοποιήθηκαν παρεμπιπτότως για υποστήριξη του βασικού στόχου της συνειρμικής πρόκλησης διαθέσεων. Οι περισσότερες επιλογές της μουσικής σύνθεσης έγιναν εξ αρχής σε συνδυασμό με τις επιλογές για τις αντίστοιχες ενορχηστρώσεις (που αναλύονται παρακάτω) σε πλαίσιο δημιουργίας ανεξάρτητης μουσικής και γενικότερης αισθητικής ταυτότητας του έργου.

1.4.2 Ενορχήστρωση

Τα μουσικά όργανα και οι λοιποί ήχοι για την ενορχήστρωση επελέγησαν με κριτήρια, τόσο τεχνικά (διαθεσιμότητα, δυνατότητες, μουσική έκταση, φάσματα, μορφολογία της όλης σύνθεσης) όσο και καλλιτεχνικά (ύφος, αναφορές, συμβολισμοί).

Αφού επελέγησαν τα όργανα, βρέθηκαν οι εκτελεστές μουσικοί και σε επικοινωνία με τον συνθέτη ανέπτυξαν την εκτελεστική προσέγγιση των μουσικών μερών που τους αντιστοιχούσαν. Ως βάση έλαβαν μουσικές παρτιτούρες και υπήρξαν και συνεχείς επαναπροσεγγίσεις μέχρι και τις

ηχογραφήσεις, ώσπου να επιτευχθεί το τελικό επιθυμητό για τη μουσική σύνθεση αποτέλεσμα. Εξαιρέση αποτέλεσαν οι ήχοι από ηλεκτρονικό υπολογιστή και όλοι οι ήχοι κρουστών (εκτός από τις τάμπλες) που παρήχθησαν από τον ίδιο τον συνθέτη και ουσιαστικά η “εκτέλεση” τους ολοκληρώθηκε στη διαδικασία της μίξης (ηχητικό μοντάζ).

Ο κεντρικός άξονας της ενορχήστρωσης χτίστηκε πάνω στο δίπολο που διαμορφώθηκε εξ αρχής από τον στόχο της μουσικής σύνθεσης να εκπροσωπούνται μουσικά οι δύο ήρωες του έργου. Ο Ορφέας ως χαρακτήρας με έντονα γήινα στοιχεία και με στενή σχέση με την ύλη εκφράζεται με αντίστοιχα όργανα (έγχορδα και κρουστά), ενώ η Ηλιάννα πιο αέρινη και υπερβατική (με δανεισμό από το σύμβολο του αέρα) εκφράζεται από πνευστά όργανα και ήχους ανέμου. Η απόδοση των συμβολισμών αυτών χτίζεται εξ αρχής με την εισαγωγή των δύο προσωπικών βασικών μουσικών μοτίβων τους στην πρώτη εμφάνιση των ηρώων.

Έτσι βάση του μουσικού μοτίβου του Ορφέα αποτελεί ο ήχος των εγχόρδων και των κρουστών. Με πρωταγωνιστή την ηλεκτρική κιθάρα ως συμβολικό σχόλιο προς αναφορά σε μια σύγχρονη εποχή της αποξένωσης και της τεχνολογικής αποστείρωσης. Ο Ορφέας αν και εσωστρεφής και μάλλον αντικοινωνικός είναι άνθρωπος της εποχής του και φέρει χαρακτηριστικές πληγές αυτής.

Βάση του μοτίβου της Ηλιάννας αποτελούν τα πνευστά και ο ήχος του ανέμου. Με πρωταγωνιστή το φλάουτο που ως φυσικό όργανο εκφράζει την πιο ανεπιτήδευτη φύση της ηρωίδας, την ανάγκη της να μένει ενθουσιώδης και να ακολουθεί τα ένστικτα, την επαφή της με πιο πρωτόγονες αξίες όπως η ελευθερία και η χαρά στις οποίες μάλλον εναντιώνεται η καταπίεση ηρώων της σύγχρονης εποχής όπως ο Ορφέας. Σ αυτή τους την αντίθεση χτίζεται τόσο η ερωτική τους ιστορία όσο και η πορεία της μουσικής τους σύμπλευσης.

Παρακάτω αναλύονται οι ενορχηστρωτικές επιλογές για κάθε ατμοσφαιρικό μέρος της ιστορίας και της μουσικής (όπως χωρίζονται στην παράγραφο της μουσικής σύνθεσης)

1ο Μέρος – Εισαγωγή (00:00 – 00:18)

Ηχογραφήθηκε πιατίνι (cymbal) από drum set το οποίο παρήγαγε ήχο με απλό σύρσιμο της μπαγκέτας ώστε να παράγεται συνεχής διακριτικός ήχος με μεγάλο decay. Κρατήθηκε όλη η διάρκεια του και φιλτραρίστηκε κατά τη διαδικασία της μίξης. Το πιατίνι συχνά χρησιμοποιείται σαν αναγγελίας επερχόμενου γεγονότος και ήταν ζητούμενο μια τέτοια συνειρμική παραπομπή.

2ο Μέρος - Μοναξιά Ορφέα (00:19 – 00:31)

Επελέγη η ηλεκτρική κιθάρα με ελαφρώς ηλεκτρικό άκουσμα και μουντή ατμόσφαιρα με θόρυβο DC. Πέρα από τους λόγους που αναφέρονται παραπάνω, προτιμήθηκε ως βασικός εκπρόσωπος της μουσικής ταυτότητας του αφενός γιατί το ίδιο όργανο είχε πολλές δυνατότητες παραλλαγής του ήχου ώστε να προσεγγίζει της διάφορες ατμόσφαιρες (με κατάλληλο distortion κλπ), αφετέρου για να χρησιμεύσει ως συνδεδετικός κρίκος φασματικά και ατμοσφαιρικά ανάμεσα στα φυσικά όργανα και στον εντελώς μηχανικό ήχο της max.

Για κρουστά προτιμήθηκαν μη συμβατικά κρουστά από ηχογραφηθέντες ήχους από μικροαντικείμενα.

Δεν παίχτηκαν ποτέ σαν συγκεκριμένη ρυθμική γραμμή ούτε γράφτηκαν σε παρτιτούρα. Τοποθετήθηκαν στο χρόνο κατά τη βούληση του συνθέτη κατά τη διαδικασία της μίξης. Ως σύμβολο χρησιμοποιήθηκαν για να εκφράσουν τις νευρώσεις του Ορφέα και τη ψυχαναγκαστική του σχέση με τα αντικείμενα. Επίσης εν μέρει εκπροσωπούν τα δεκάδες αντικείμενα που θα στοίχειωναν το σπίτι του Ορφέα αν ακολουθείτω ρεαλιστική σκηνογραφία αντί της αφαιρετικής μίνιμαλ γραμμής που επελέγη. Τα αντικείμενα ηχογραφήθηκαν σε κατάσταση πτώσης ή έντονης τριβής και αποδίδουν έτσι την έντονη κινητικότητα που έρχεται σε αντίθεση με την εξωτερική απάθεια του ήρωα υπονοώντας έτσι τον καταπιεσμένο ψυχισμό του.

3ο Μέρος – Γνωριμία (00:32 – 01:38)

Ως πρώτο άκουσμα εισαγωγής της Ηλιάννας στο χώρο και τη ζωή του Ορφέα επελέγη ο ήχος του ανέμου που έχει οριστεί εξαρχής ως συμβολιστικός εκπρόσωπος της ηρωίδας (ηχογραφήθηκαν διάφορες προσπάθειες αναπαράστασης του ανέμου με τεχνική από το στόμα αλλά δεν κρίθηκαν εν τέλει κατάλληλες και χρησιμοποιήθηκε έτοιμη ηχογράφηση από διαδικτυακή βιβλιοθήκη).

Ως βασικό όργανο εκπροσώπησης της Ηλιάννας επελέγη το φλάουτο ως πνευστό για τους λόγους που αναφέρονται παραπάνω ως προς τον αφηγηματικό συμβολισμό. Επιπλέον προτιμήθηκε από άλλα πνευστά γιατί έχει έντονη εκφραστικότητα και ισχυρό το άκουσμα του αέρα κατά το παίξιμό του. Επίσης η υψηλή τονικότητα του εξυπηρετεί στο να καλύψει το φασματικό “κενό” που αφήνουν οι χαμηλότεροι συχνοτικά υπόλοιποι ήχοι. Επίσης το τονικό ύψος του πατάει εύκολα σε παραδοσιακές (κινηματογραφικές και άλλες) αναφορές που θέλουν τέτοιους ήχους να εκπροσωπούν συνήθως γυναικεία στοιχεία σε αντίθεση με τα πιο μπάσα αντρικά ή ακόμη και σε στοιχεία παιδικότητας που ήταν επιθυμητό να διαθέτει η ηρωίδα προς τονισμό της ζωηράδας και του παιχνιδίσματός της.

Κατά το μουσικό διάλογο που είναι ζητούμενη η επικράτηση του ενός μοτίβου έναντι στο άλλο, χρησιμοποιήθηκε επίσης εφφέ βάθους το οποίο προστιθέμενο στον παράγοντα της έντασης του ήχου βοηθάει στην ανάδειξη του συγκεκριμένου μουσικού στοιχείου σε σχέση με το άλλο.

4ο Μέρος - Ερωτικό παιχνίδισμα-κυνηγητό (01:39 – 02:35)

Η κιθάρα που εισάγεται για να εκφράσει αυτή τη νέα στάση του Ορφέα είναι πιο ανάλαφρη, πιο ζωηρή και πιο φυσική (πιο κοντά στη χροιά της ακουστικής κιθάρας) από αυτή του βασικού μοτίβου του ήρωα. Προσεγγίζει έτσι καλύτερα και τη διάθεση του ήρωα και τις επιθυμητές λάτιν και αυτοσχεδιαστικές αναφορές.

5ο Μέρος – Αγάπη-Παράδεισος (02:36 – 04:12)

Η Ηλιάννα συνεχίζει να εκπροσωπείται από το φλάουτο το οποίο όμως τώρα σμίγει αρμονικά και ατμοσφαιρικά με τα αέρινα στοιχεία του ηχοτοπίου που χρησιμοποιείται ως ηχητικό φόντο.

Ο Ορφέας αντικαθιστά την παλιά μουντή κιθάρα στα αρπίσματα του με πιο μεγαλειώδη και στιλιζαρισμένο ήχο. Μια πιο ουράνια εκδοχή της γήινης του φύσης.

6ο Μέρος - Κούραση Ηλιάννας (04:13 – 04:32)

Ο Ορφέας διατηρεί το βασικό του ηχόχρωμα το οποίο αλλάζει όμως τελική απόχρωση μέσα από τον συνδυασμό με τους νέους πιο σκοτεινούς και παραμορφωμένους ήχους που προστίθενται. Αυτοί είναι η δική του επεξεργασμένη εμμονική επανάληψη της φράσης “σε χρειάζομαι” που γίνεται πια μέρος της μουσικής καθώς και η κραυγή απόγνωσης της Ηλιάννας που διαδέχεται το φλάουτο που σώπασε.

7ο Μέρος - Εκνευρισμός Ηλιάννας (04:33 – 05:55)

Η ενορχήστρωση παραμένει ως έχει από το προηγούμενο κεφάλαιο με μόνο κάποιες διαφοροποιήσεις στην επεξεργασία του ηχοτοπίου. Αυτή η επεξεργασία πραγματοποιείται στο προγραμματιστικό περιβάλλον της Max/MSP καθώς διάφορες παράμετροι του ήχου αλλάζουν βάσει της πίεσης του χεριού του Ορφέα στον αισθητήρα. Βασικό στοιχείο ωστόσο της επέμβασης στη ροή είναι οι σιγασίες που πραγματοποιεί η Ηλιάννα (με χρήση αισθητήρων).

8ο Μέρος - Ξέσπασμα οργής Ηλιάννας (05:56 – 06:24)

Εδώ όλο το μουσικό γίνεσθαι εκφράζει αποκλειστικά την Ηλιάννα. Στην ενορχήστρωση λοιπόν επικρατούν ξεκάθαρα τα πνευστά. Συνηχούν διαφορετικές ηχογραφήσεις φλάουτου σε γραμμές αντίστιξης αλλά και απλών αρμονικών ή και διάφωνων συγχορδιών. Πέρα από τα επιπρόσθετα μοτίβα που εισάγονται ηχογραφήθηκαν διάφορες εκδοχές του κλασσικού μοτίβου της Ηλιάννας παιγμένες όμως με πολύ διαφορετικό τρόπο από τον μουσικό που κλήθηκε να παίζει βίαια και φλερτάροντας έντονα με την παραφωνία. Επίσης για απόδοση πιο σκοτεινής πλευράς της ηρωίδας επιστρατεύεται στις μπάσες το τρομπόνι. Η μόνη εκπροσώπηση του Ορφέα αποτελεί οπτική της ηρωίδας και είναι παραμορφωμένη οπότε τα αρπίσματα των προηγούμενων εγχόρδων αντικαθίστανται από ηλεκτρονικό τσέλο που σχεδόν πνίγεται μέσα στον χαοτικό ήχο των πνευστών. Το όλο μουσικό κομμάτι εισάγεται συμβολικά με ηχογράφηση από βροντή σε καταιγίδα που αναφέρεται ταυτόχρονα συνειρμικά στο προηγούμενο παραδεισένιο υδάτινο ηχοτοπίο που τώρα παίρνει πιο αρνητική και δυσοίωνη μορφή και σηματοδοτώντας έτσι το ξέσπασμα της συναισθηματικής καταιγίδας.

9ο Μέρος - Οργή Ορφέα (06:25 – 07:12)

Εδώ όλο το μουσικό γίνεσθαι εκφράζει αποκλειστικά τον Ορφέα. Η νέα εκδοχή της ηλεκτρικής κιθάρας χρησιμοποιεί distortion effect για να προσδώσει πιο άγριο ύφος αφενός παραπέμποντας σε hard rock ακούσματα και αφετέρου πλησιάζοντας φασματικά και ατμοσφαιρικά τα μουσικά στιγμιότυπα με τον παραμορφωμένο ηλεκτρονικό ήχο από τη Max/MSP που συνδέονται επανειλημμένως στη ροή του έργου με αρνητικές διαθέσεις. Επίσης υπάρχουν ήχοι από ηλεκτρικό μπάσο ανάλογης παραμόρφωσης και με ανορθόδοξο παίξιμο με ζητούμενο παράφωνους, θορυβώδεις, σκοτεινούς ή και ενοχλητικούς ήχους. Συγκεντρώνεται επίσης πληθώρα κρουστών που παρήχθησαν αυτοσχεδιαστικά από τον συνθέτη εκτός συγκεκριμένης ρυθμικής γραμμής και συνδέθηκαν στη μίξη

κατά βούληση με στόχο την επιπλέον ενίσχυση του χαοτικού θορυβώδους ακούσματος. Η κρητική λύρα που εισάγεται είναι επίσης ανορθόδοξα παιγμένη απο τον συνθέτη για να υπηρετήσει κι αυτή σ' αυτόν τον άξονα, αξιοποιώντας τις δυνατότητες του οργάνου ως ασυγκέραστο να παίζει ήχους συνεχούς τονικής εξέλιξης (πχ γκλισάντο) που εντάσσονται πλήρως στις εκφραστικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται κατά κόρον στην όλη πορεία του έργου.

10ο Μέρος – Μίσος (07:13 – 08:20)

Η σιωπή ακολουθεί την απόλυτα παραμορφωμένη εκδοχή της λύρας που εκφράζει ότι τα πράγματα έχουν φτάσει στα άκρα. Στο παραμορφωμένο γκλισάντο που εισάγεται ως σάλπιγγες του πολέμου συμμετέχουν ως εκπρόσωπος του Ορφέα το ηλεκτρικό μπάσο παραδομένο στον ηλεκτρικό θόρυβο όπως ο Ορφέας στον σκοτεινό του εαυτό και ως εκπρόσωπος της Ηλιάννας το ντιτζριντού (πνευστό των ιθαγενών της Ωκεανίας με άκουσμα που παραπέμπει σε πρωτόγονες αναφορές) που εκφράζει τον άγριο μαχητικό πρωτόγονο εαυτό της που βγαίνει τώρα στην επιφάνεια. Πάνω σ' αυτό το μουσικό χαλί πατάνε τα ρυθμικά σχήματα που παράγονται από το ρυθμόφωνο που αποτελεί project στη Max/MSP και με μουσικό προγραμματισμό εστιάζει σε ήχους με χαοτικά και θορυβώδη φάσματα.

11ο Μέρος - Οργισμένος χορός (08:21 – 09:34)

Η Ηλιάννα ως χαρακτήρας είναι συνηθισμένη και πιο έτοιμη να βιώνει έντονα συναισθήματα όποτε ακόμη και τώρα μπορεί να αρκεστεί στις βασικές τις εκφραστικές δομές. Και η ενορχήστρωση που της αναλογεί λοιπόν μένει στο φλάουτο.

Ο Ορφέας βρίσκεται περισσότερο σε σύγχυση εν μέσω αυτού του τόσο πρωτόγνωρου ξεσπάσματος παθών που μόλις αναδύονται και έτσι είναι πιο πληθωρικός στην έκφρασή του. Αυτό αποτυπώνεται και στην ιδιαίτερα σύνθετη ενορχήστρωση της μουσικής του έκφρασης. Συμμετέχουν σχεδόν όλα τα όργανα που τον έχουν μέχρι τώρα εκπροσωπήσει στο έργο. Αρπίσματα τώρα από παραμορφωμένο μεγαλοπρεπές πιάνο, ηλεκτρική κιθάρα στις μελωδικές γραμμές (και σε ανάπτυξή τους) που εισήχθησαν κατά το προσωπικό του ξέσπασμα οργής προηγουμένως, ηλεκτρικό μπάσο σε θορυβώδη γεμίσματα, κρητική λύρα σε μελωδικές γραμμές (και σε ανάπτυξή τους) που εισήχθησαν κατά το δικό του ξέσπασμα αλλά και αυτό της Ηλιάννας.

12ο Μέρος – Πτώση (09:35 – 10:07)

Η πτώση σηματοδοτείται με ηχογράφηση κρότου (βροντής) κατά βούληση του Ορφέα (με χρήση αισθητήρα) και την ακολουθεί σίγαση του μουσικού συνόλου αφήνοντας πίσω μόνο παλλόμενο ηλεκτρικό θόρυβο που συμβολικά αποδίδει αποσβένουσα ταλάντωση. Έπειτα εισέρχεται ο ήχος του ανέμου όπως αυτός που εισήγαγε την Ηλιάννα στην ιστορία αλλά σε αντεστραμμένη στο χρόνο εκδοχή του.

13ο Μέρος – Αναμνήσεις-Νοσταλγία (10:08 – 13:19)

Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί περίληψη των προηγούμενων μουσικών γεγονότων, άρα οι ενορχηστρώσεις είναι αυτές που προηγήθηκαν. Μόνη διαφοροποίηση αποτελεί η εφαρμογή ειδικού

εμφέ φίλτρου για να υποδηλώσει την απόσταση της ανάμνησης από το συμβαίνον και επίσης οι νέες μουσικές επεμβάσεις της κρητικής λύρας πάνω στο υπόλοιπο μουσικό γίνεσθαι για να εκφράσει την κριτική ματιά του Ορφέα πάνω στις αναμνήσεις και την πρωτοβουλιακή εγκεφαλική του θέση σε σχέση μ' αυτά. Ο ήρωας δηλαδή εξελίσσεται, προχωράει, υπάρχει και λειτουργεί έξω από την ανάμνηση. Η λύρα εδώ είναι ο εκφραστής του παρόντος του ήρωα.

14ο Μέρος – Λύση (13:20 – 13:38)

Η λύρα συνεχίζει το ρόλο της και οδηγεί προς τη λύση. Ολοκληρώνει το πιατίνι σηματοδοτώντας την οριστική μετάβαση, την αλλαγή, το καθοριστικής σημασίας γεγονός.

15ο Μέρος - Επιστροφή Ηλιάννας (13:39 μέχρι τέλος)

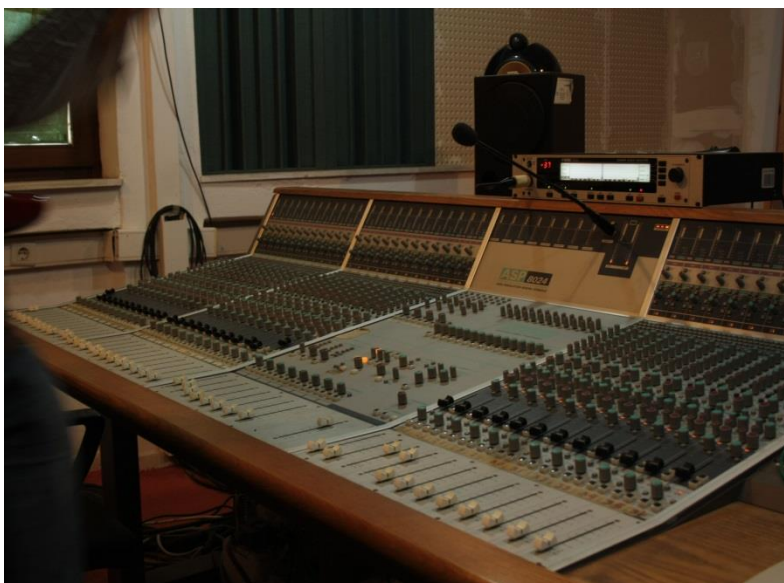
Χρησιμοποιείται η ίδια φιλτραρισμένη ηχογράφιση πιατινιού που χρησιμοποιήθηκε στην αρχή του έργου αλλά τώρα αντεστραμμένη στο χρόνο. Η μουσική κλείνει με την παραγωγή του ρυθμικού μοτίβου (κατά το χτύπημα της πόρτας από την Ηλιάννα – πόδι στον αισθητήρα) από το ρυθμόφωνο της Max/MSP με φάσμα τώρα ήπιο και πιο δωρικό.

1.4.3 Ηχογραφήσεις

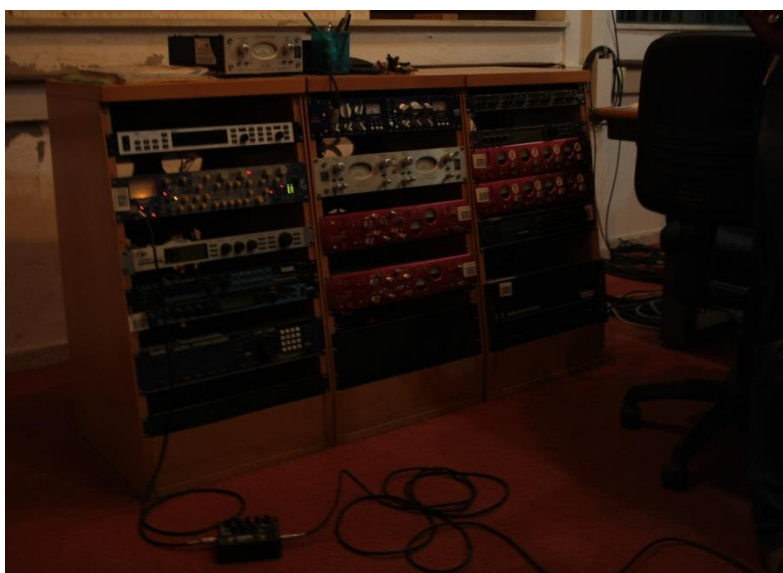
Για την ηχητική επένδυση της θεατρικής παράστασης και τη σύνθεση των μουσικών κομματιών έγινε μια σειρά από ηχογραφήσεις μουσικών οργάνων και άλλων υλικών. Όλες οι ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν στα studio του τμήματος, με την πολύτιμη βοήθεια των μουσικών και των βοηθών του κάθε εργαστηρίου.

Ηχογράφιση 1^η-Ηλεκτρική κιθάρα

Η ηχογράφιση της ηλεκτρικής κιθάρας έγινε στις 19/11/2012 στο studio ηχογραφήσεων του τμήματος. Χρησιμοποιήθηκε ο εξοπλισμός που βρίσκεται στο control room (Εικόνα 18, Εικόνα 19).



Εικόνα 18: Studio ηχογράφησης του Α.Τ.Ε.Ι. Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής-Κονσόλα



Εικόνα 19: Studio ηχογραφήσεων του Α.Τ.Ε.Ι. Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής- Περιφερειακός εξοπλισμός

Στο recording room με τη μουσικό χρησιμοποιήθηκε πεταλιέρα distortion, μικρόφωνο Neumann, ενισχυτής Marshall και ηλεκτρική κιθάρα. Η συνδεσμολογία που εφαρμόστηκε ήταν η εξής: η έξοδος της κιθάρας συνδέθηκε στην πεταλιέρα, η οποία με τη σειρά της συνδέθηκε στον ενισχυτή. Στην καμπίνα του ενισχυτή τοποθετήθηκε το μικρόφωνο, το οποίο και κατέληγε στην είσοδο της κονσόλας. Η εκτελεστής των μουσικών κομματιών ήταν η φοιτήτρια του τμήματος Alice Αργυροκαστρίτη, και βοηθός του εργαστηρίου ο Θοδωρής Πιτζόπουλος.

Ηχογράφηση 2^η-Αέρας και λοιποί κρουστικοί ήχοι 1

Οι ηχογραφήσεις του ηχητικού υλικού με πηγές άλλες πέρα από μουσικά όργανα, έλαβαν χώρα στο εργαστήριο Μουσικής Διάδρασης και Πολυφωνίας του τμήματος. Η πρώτη εξ' αυτών έγινε στις 21-11-2012. Σκοπός ήταν να ηχογραφηθεί ήχος από αέρα με πηγή την ανθρώπινη φωνή, καθώς και κρουστικοί ήχοι από υλικά που υπήρχαν στο εργαστήριο.

Χρησιμοποιήθηκαν δύο μικρόφωνα τύπου Octava που τοποθετήθηκαν με μεταξύ τους γωνία 90 μοιρών, μπροστά από το στόμα του ομιλητή με σκοπό την στέρεο ηχογράφιση. Ο ομιλητής με φύσημα στο μικρόφωνο προσπαθούσε να μιμηθεί τον ήχο που παράγει ο άνεμος. Σε κάποιες λήψεις εφαρμόστηκε πετσέτα πάνω στα μικρόφωνα, που λειτούργησε ως φίλτρο για την ελαχιστοποίηση θορύβου.

Έπειτα, για την παραγωγή κρουστικών ήχων χρησιμοποιήθηκε ένα μικρόφωνο Octava για μονοφωνική ηχογράφιση. Χρησιμοποιήθηκαν ξύλα, κονσέρβες, πέτρες, με κρούση μεταξύ τους σε διάφορους συνδυασμούς.

Οι βοηθοί του εργαστηρίου που συνέβαλαν με την καθοδήγηση και τις ιδέες τους στην συγκεκριμένη ηχογράφιση ήταν η Μαρίνα Κουρέλη και ο Στέφανος Συμεού.

Ηχογράφηση 3^η-Ανθρώπινη φωνή

Οι ηθοποιοί της παράστασής μας κλήθηκαν στο studio στις 29-11-2012 ώστε να ηχογραφηθούν οι φράσεις που εκφώνουσαν κατά τη διάρκεια της παράστασης. Οι ηχογραφήσεις αυτές χρησιμοποιούνται στη σύνθεση του ηχοπεριβάλλοντος του θεατρικού δρώμενου. Για την ηχογράφιση των φράσεων, η οποία έγινε στο studio ηχογραφήσεων, χρησιμοποιήθηκαν δύο μικρόφωνα C414 για τον κάθε ηθοποιό (Εικόνα 20).



Εικόνα 20: Ηχογράφιση φωνής του ηθοποιού

Για την καταγραφή του υλικού χρησιμοποιήθηκε ο εξοπλισμός του εργαστηρίου πολυκάναλης ψηφιακής επεξεργασίας ήχου (Εικόνα 21). Παρόν στην ηχογράφιση ήταν ο βοηθός του εργαστηρίου.



Εικόνα 21: Διαδικασία ηχογράφησης

Ηχογράφηση 4^η-Φλάουτο μέρος 1^ο

Η ηχογράφηση αυτή έγινε στις 29-11-2012, με τον Ορέστη Λαμπαδά στην ερμηνεία και τον Σίμο Λαζαρίδη ως βοηθό.

Για την ηχογράφηση του φλάουτου χρησιμοποιήθηκαν δύο μικρόφωνα. Ένα τύπου C414 στις οπές και ένα τύπου Newman στην καμπάνα του οργάνου. Σκοπός ήταν να ληφθούν όσο το δυνατόν περισσότερες ηχητικές λεπτομέρειες τόσο από το όργανο, όσο και από το στόμα του μουσικού, που δίνουν την αίσθηση της φυσικής ηχογράφησης (Εικόνα 22).



Εικόνα 22: Ηχογράφηση φλάουτου

Ηχογράφηση 5^η-Τάμπλες, ντιτζιριντού , φλάουτο 2, τρομπόνι

Ο σπουδαστής του τμήματος Στέλιος Τσαμπουράκης έπαιξε τις τάμπλες (κρουστά) αυτοσχεδιάζοντας σε ρυθμικά σχήματα και διαθέσεις που πρότεινε ο συνθέτης ενώ ηχογραφείτο ταυτόχρονα από δύο τύπων μικρόφωνα. Ο ίδιος μουσικός εκτέλεσε σε ηχογράφηση με ίδια μικρόφωνα και το ντιτζιριντού σε προτεινόμενες διαθέσεις. Για το φλάουτο επαναλήφθηκε και για τις νέες μελωδίες η ίδια διαδικασία ηχογράφησης με την προηγούμενη ηχογράφηση φλάουτου και από τον ίδιο εκτελεστή. Το τρομπόνι ηχογραφήθηκε με λήψη από την καμπάνα ενώ εκτελεστής ήταν ο σπουδαστής του τμήματος Λεωνίδα Γιακουμέλος. Βοηθός εργαστηρίου για αυτές τις ηχογραφήσεις ήταν ο Θεodorής Πανάγος.

Ηχογράφηση 6^η-Κρητική λύρα, ντραμς 1

Ο μουσικός Γιάννης Τσουρδαλάκης εκτέλεσε την κρητική λύρα σύμφωνα με τις παρτιτούρες και τις επιπλέον οδηγίες που του δόθηκαν από τον συνθέτη. Η ηχογράφηση έγινε από δύο τύπων μικρόφωνα. Επιπλέον ο Θάνος Βασιλείου ως συνθέτης εκτέλεσε ο ίδιος κάποιους μη συμβατικούς ήχους με ανορθόδοξο παίξιμο της κρητικής λύρας επιδιώκοντας πολύ συγκεκριμένα θορυβώδη αποτελέσματα. Με ανάλογο στόχο ο συνθέτης παράγαγε ήχους από τη drum set που ηχογραφήθηκαν με διάφορα μικρόφωνα. Την συνολική επιμέλεια ως βοηθός εργαστηρίου είχε ο Φώτης Πολυχρονόπουλος.

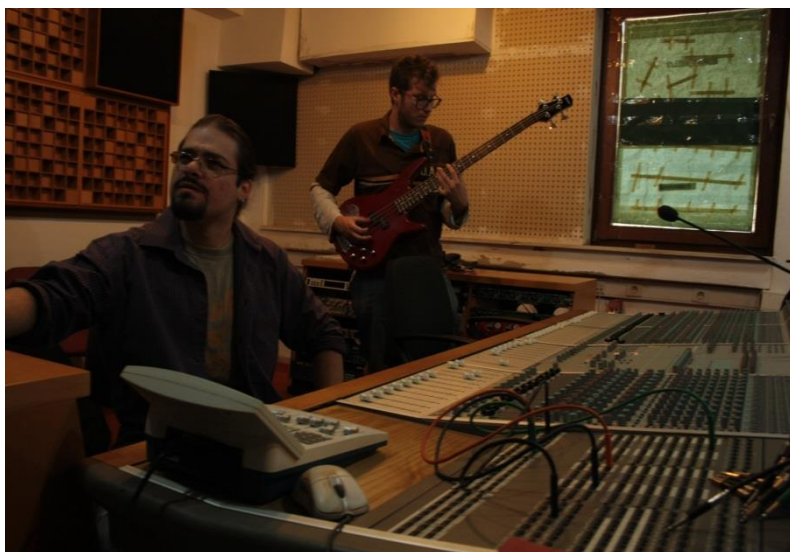
Ηχογράφηση 7^η- Ντραμς 2, λοιποί κρουστικοί ήχοι 2, ηλεκτρικό μπάσο

Σ' αυτή την ηχογράφηση ο συνθέτης συνέχισε αντίστοιχο παίξιμο της drums set αλλά και επεκτάθηκε σε διάφορους κρουστικούς ήχους στο χώρο του studio (Εικόνα 23) και ηχογραφήθηκαν από διάφορα μικρόφωνα.



Εικόνα 23: Ηχογράφηση κρουστικών στον χώρο του studio

Τη συνολική επιμέλεια ως βοηθός εργαστηρίου είχε ο Φώτης Πολυχρονόπουλος ο οποίος επίσης ως μουσικός εκτέλεσε το ηλεκτρικό μπάσο (Εικόνα 24).

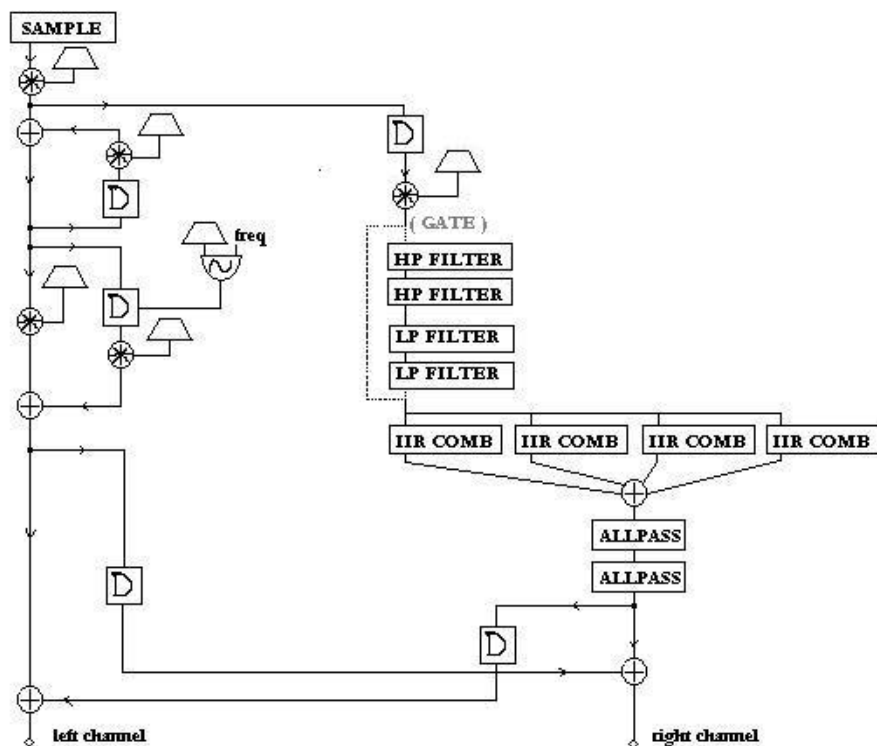


Εικόνα 24: Ηχογράφηση ηλεκτρικού μπάσου

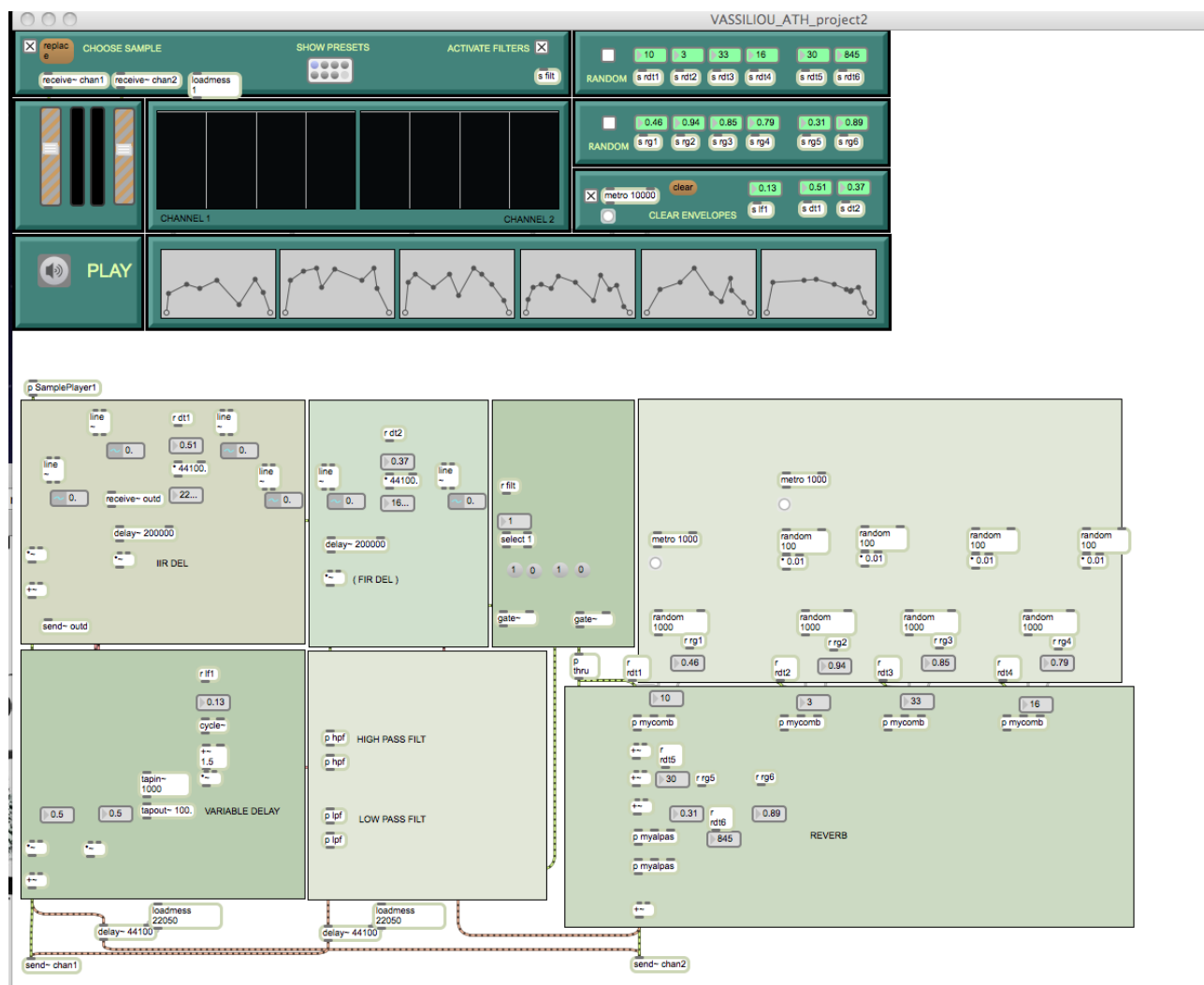
1.4.4 Προγραμματισμός - Αλγόριθμοι

Για τη δημιουργία του μουσικού υλικού χρησιμοποιήθηκε προγραμματισμός τόσο στο στάδιο πριν από τη μίξη των tracks που φορτώθηκαν στο τελικό διαδραστικό αλγόριθμο όσο και μετά από τη μίξη των tracks δηλαδή μετά τη φόρτωση τους και κατά τη διάρκεια της παράστασης άρα αποτέλεσε το κατεξοχήν μουσικό εργαλείο που χρησιμοποίησε ο αλγόριθμος ελέγχου από τους αισθητήρες.

Στο στάδιο της παραγωγής μετά από τις ηχογραφήσεις και πριν από την τελική μίξη, παρενέβημεν στο υλικό για τα tracks 2, 4 και 6 με μουσικό προγραμματισμό με χρήση του προγράμματος Max/MSP (βλ. Παράρτημα στη σελ. 109). Συγκεκριμένα χρησιμοποιήθηκε ένα project που είχε δημιουργήσει ο συνθέτης για εργασία του στο μάθημα Σύνθεση Ήχου II. Το patch αυτό λειτουργεί κυρίως με χρήση σειρών καθυστέρησης (delay lines) και παρέχει μια γκάμα φίλτρων και αντηχήσεων.



Εικόνα 25: Διάγραμμα ροής του project σειρών καθυστέρησης



Εικόνα 26: Το patch σειρών καθυστέρησης στο προγραμματιστικό περιβάλλον της Max/MSP

Στο πρόγραμμα φορτώνεται ένα αρχείο ήχου (CHOOSE SAMPLE) το οποίο θα υποστεί επεξεργασία περνώντας από τις διάφορες σειρές καθυστέρησης που με ανάλογες τιμές σε παραμέτρους όπως ο χρόνος καθυστέρησης σχηματίζουν φίλτρα με διαφορετικές λειτουργίες (IIR, FIR, VARIABLE DELAY, HIGH PASS, LOW PASS, REVERB).

Αντί για τον ορισμό των παραμέτρων με συγκεκριμένες τιμές στα number boxes ο χρήστης μπορεί επίσης να επιλέξει αυτές να παίρνουν τυχαίες τιμές ανά τακτά χρονικά διαστήματα με ιδιαίτερο ηχητικό αποτέλεσμα. Υπάρχουν και προδιαμορφωμένες λειτουργίες του patch με συγκεκριμένες προτεινόμενες από τον προγραμματιστή τιμές (SHOW PRESETS) .

Συγκεκριμένα στα tracks 2 και 4 το project αυτό χρησιμοποιήθηκε αξιοποιώντας τη λειτουργία reverb για να δώσει μια εκδοχή των tracks 1 και 3 με ιδιαίτερη αίσθηση βάθους χώρου που ήταν επιθυμητή ως προς την μουσική σύνθεση για το διαδραστικό στιγμιότυπο όπου με χρήση αισθητήρων επιχειρείται το ένα μουσικό σχήμα να επιβληθεί στο άλλο (1.4.2 – 3ο μέρος).

Στο track 6 χρησιμοποιήθηκε για να δώσει στο εισαχθέν αρχείο ήχου (ηχογραφημένη φράση “σε χρειάζομαι” από τον ηθοποιό) αλλεπάλληλες επαναλήψεις σε διάφορους άτακτους χρόνους με στόχο φορτισμένο έως και ενοχλητικό άκουσμα (1.4.2 – 6ο μέρος).

Επόμενο στάδιο χρήσης μουσικού προγραμματισμού ήταν κατά τη διάρκεια της παράστασης. Οι ηθοποιοί παρενέβεναν μέσω των αισθητήρων στα tracks καθώς και δημιουργούσαν εκ νέου ρυθμικούς ήχους με δυνατότητες που τους παρείχε ο τελικός αλγόριθμος με χρήση διαφόρων τεχνικών σύνθεσης ήχου. Χρησιμοποιήθηκαν τεχνικές διαμόρφωσης σήματος (simple amplitude modulation, ring modulation, frequency modulation) καθώς και σύνθεση μετασχηματισμού κυματομορφής (waveshaping synthesis)

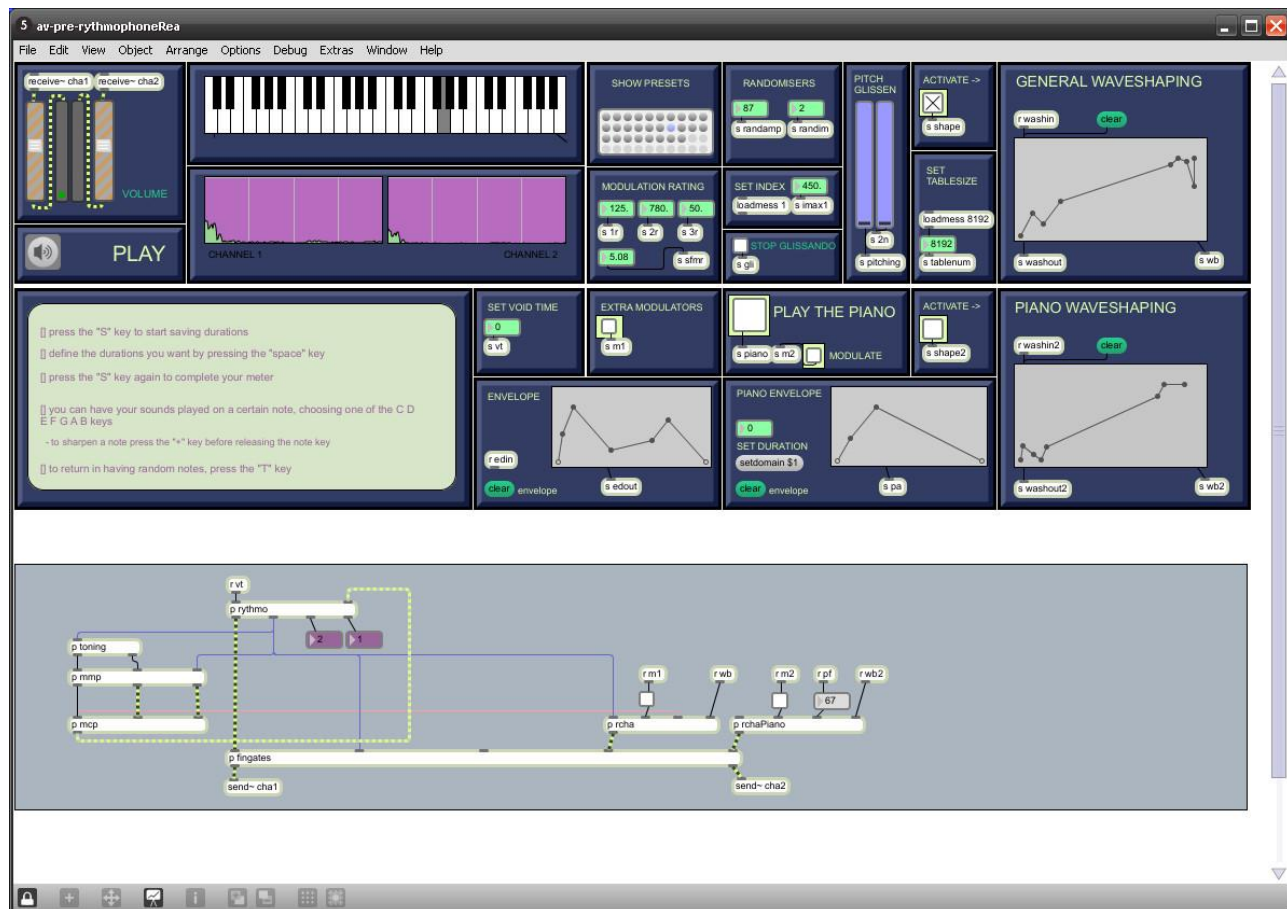
Τεχνική διαμόρφωσης σήματος είναι η τεχνική σύνθεσης κατά την οποία ένα σήμα υφίσταται επέμβαση στο πλάτος του, στη συχνότητα του ή στη φάση του με βάση τα χαρακτηριστικά της ταλάντωσης ενός άλλου σήματος πραγματοποιώντας κατ’ αντιστοιχία διαμόρφωση πλάτους, διαμόρφωση συχνότητας ή διαμόρφωση φάσης. Το σήμα το οποίο υφίσταται τη διαμόρφωση ονομάζεται φορέας (carrier) ενώ το σήμα το οποίο επεμβαίνει στον φορέα διαμορφώνοντας κάποιο από τα παραπάνω χαρακτηριστικά του ονομάζεται διαμορφωτής (modulator). Το αποτέλεσμα το οποίο παράγεται από τη διαμόρφωση αφορά ένα σήμα πλούσιο σε φασματικό περιεχόμενο γεγονός που οφείλεται τόσο στον συνδυασμό των δύο αρχικών σημάτων όσο και στον τύπο της διαμόρφωσης. Οι τεχνικές διαμόρφωσης χρησιμοποιούνται εδώ και πολλές δεκαετίες στις ασύρματες επικοινωνίες (εκπομπή ραδιοφωνικού σήματος). Η εφαρμογή τους στη σύνθεση ήχου εξερευνήθηκε κυρίως στη δεκαετία του 1970 με προγενέστερη τη διαμόρφωση πλάτους (δεκαετία του 1950).

Μια εκδοχή διαμόρφωσης μπορεί να είναι η διαμόρφωση πλάτους. Κατά τη διαμόρφωση πλάτους ένα σήμα-διαμορφωτής διαμορφώνει με βάση την ταλάντωση του το πλάτος ενός σήματος-φορέα. Αυτό επιτυγχάνεται με τον πολλαπλασιασμό των δύο σημάτων δείγμα προς δείγμα. Το πλάτος του σήματος-φορέα μεταβάλλεται περιοδικά με βάση την ταλάντωση του σήματος-διαμορφωτή. Στην εργασία μας χρησιμοποιήσαμε διαφορετικές τεχνικές διαμόρφωσης πλάτους. Μία εξ αυτών είναι η κλασική διαμόρφωση πλάτους κατά την οποία το πλάτος ενός ταλαντωτή ημιτονοειδούς κυματομορφής διαμορφώνεται από έναν ταλαντωτή επίσης ημιτονοειδούς κυματομορφής. Δηλαδή στην είσοδο του ταλαντωτή-φορέα η οποία ορίζει το πλάτος του οδηγείται η έξοδος του ταλαντωτή διαμόρφωσης προστιθέμενη όμως σε μία ορισμένη τιμή πλάτους. Αυτή η ορισμένη τιμή αντιστοιχεί στο πλάτος που θα είχε ο ταλαντωτής χωρίς τη διαμόρφωση. Άλλη τεχνική διαμόρφωσης πλάτους είναι η διαμόρφωση δακτυλίου (Ring Modulation). Η τεχνική αυτή ονομάζεται έτσι γιατί στην αναλογική της εκδοχή τα κυκλώματα που απαρτίζουν τη συγκεκριμένη διάταξη βρίσκονται σε τοπολογία δακτυλίου. Εδώ το τελικό σήμα προκύπτει από απλό πολλαπλασιασμό των δύο σημάτων που το συνθέτουν.

Άλλη εκδοχή διαμόρφωσης σήματος είναι η διαμόρφωση συχνότητας. Η βασική αρχή της τεχνικής αυτής είναι πως ένας πρώτος ταλαντωτής (ταλαντωτής διαμόρφωσης ή διαμορφωτής) ταλαντώνει τη συχνότητα ενός δεύτερου ταλαντωτή (φορέας). Ως όρισμα της συχνότητας του ταλαντωτή φορέα χρησιμοποιούμε το άθροισμα μιας ορισμένης τιμής συχνότητας συν την έξοδο του ταλαντωτή διαμορφωτή. Σ' αυτή την περίπτωση το πλάτος του ταλαντωτή διαμορφωτή ορίζει το πόσο ο διαμορφωτής θα επέμβει στο σήμα.. Όσο αυξάνεται το πλάτος του διαμορφωτή, πραγματοποιείται διαμόρφωση του σήματος κι έτσι το ημιτονοειδές σήμα του ταλαντωτή καθοδηγεί τη συχνότητα του ταλαντωτή φορέα παραπλεύρως της βασικής του ορισμένης συχνότητας. Το αποτέλεσμα στην έξοδο του ταλαντωτή φορέα είναι ένα σήμα με περιοδικά μεταβαλλόμενη συχνότητα με περίοδο επανάληψης που καθορίζεται από τη συχνότητα του διαμορφωτή. Έχοντας f_c (carrier frequency – συχνότητα φορέα) την ορισμένη τιμή συχνότητας που προστίθεται στην έξοδο του ταλαντωτή-διαμορφωτή για να δοθεί στην είσοδο συχνότητας του ταλαντωτή-φορέα και d το πλάτος του ταλαντωτή-διαμορφωτή, η συχνότητα του σήματος που θα παραχθεί στην τελική έξοδο του ταλαντωτή-φορέα θα μεταβάλλεται περιοδικά σε ένα μέγιστο εύρος τιμών από f_c+d έως f_c-d . Το πλάτος του διαμορφωτή δηλαδή καθορίζει το εύρος μεταβολής της συχνότητας του φορέα. Έτσι η μέγιστη τιμή απόκλισης από τη βασική συχνότητα του ταλαντωτή-φορέα ονομάζεται απόκλιση συχνότητας (frequency deviation) και χονδρικά ισούται με το πλάτος του ταλαντωτή-διαμορφωτή. Η συχνότητα του ταλαντωτή-διαμορφωτή καθορίζει πόσο συχνά θα αποκλίνει η συχνότητα του ταλαντωτή-φορέα εκατέρωθεν της βασικής του συχνότητας και καλείται ρυθμός απόκλισης συχνότητας (frequency deviation rate). Επίσης το πλάτος του ταλαντωτή-διαμορφωτή σχετίζεται άμεσα με το φάσμα που θα παραχθεί στην έξοδο του ταλαντωτή-φορέα. Όσο αυξάνεται το πλάτος αυτό, τόσο αυξάνεται το φασματικό εύρος που παράγεται εκατέρωθεν της βασικής συχνότητας του ταλαντωτή-φορέα (χαρακτηριστικό που απαντάται σε πολλά έγχορδα, πνευστά, και κρουστά φυσικά όργανα). Κατ' αυτό τον τρόπο το πλάτος d του ταλαντωτή-διαμορφωτή εκφράζει το βάθος της διαμόρφωσης (depth/amount of modulation) για αυτό και στη σχεδίαση οργάνων πολλές φορές η τιμή του αναφέρεται σε Hz.

Η σύνθεση μετασχηματισμού κυματομορφής (waveshaping synthesis) ή σύνθεση μη γραμμικής παραμόρφωσης (nonlinear distortion synthesis) είναι μια τεχνική που ανήκει στην κατηγορία των τεχνικών παραμόρφωσης όπως και οι τεχνικές διαμόρφωσης σήματος. Η συγκεκριμένη τεχνική σύνθεσης δέχεται σαν σήμα εισόδου μια κυματομορφή (πχ μια ημιτονοειδή) η οποία στη συνέχεια υφίσταται μετατροπή με αποτέλεσμα τη δημιουργία σύνθετου φάσματος στην έξοδο. Η μετατροπή της αρχικής κυματομορφής πραγματοποιείται με τη χρήση μιας συνάρτησης μετασχηματισμού W (transfer / shaping function).

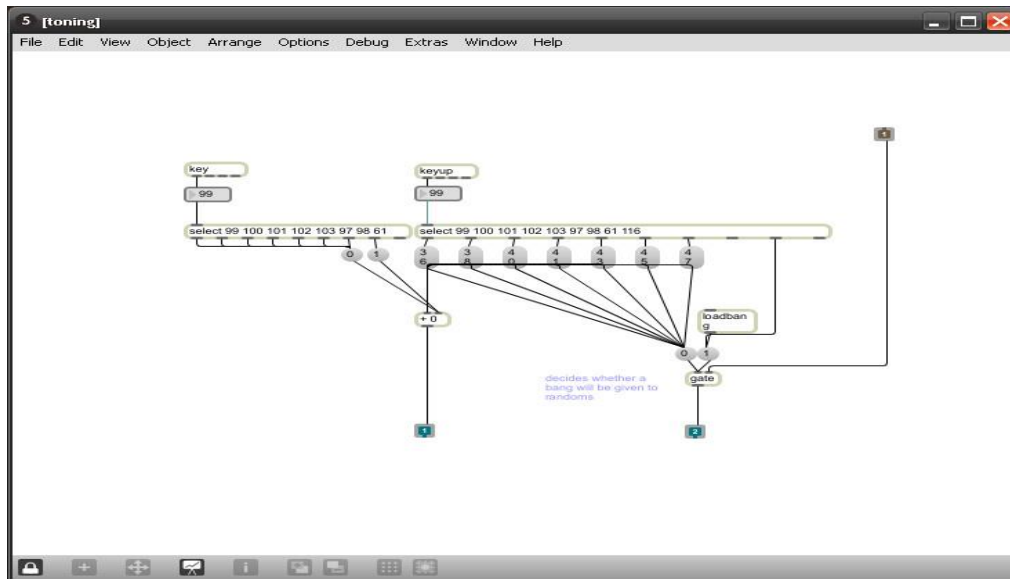
Οι περισσότερες από τις παραπάνω τεχνικές χρησιμοποιούνται μέσα στο project “Ρυθμόφωνο” (Εικόνα 27: Το περιβάλλον διεπαφής για το project “Rythmophone (ρυθμόφωνο)” που δημιούργησε ο συνθέτης στο προγραμματιστικό περιβάλλον της Max/MSP ως εργασία του για το μάθημα Ηλεκτρονικά Μουσικά Όργανα.



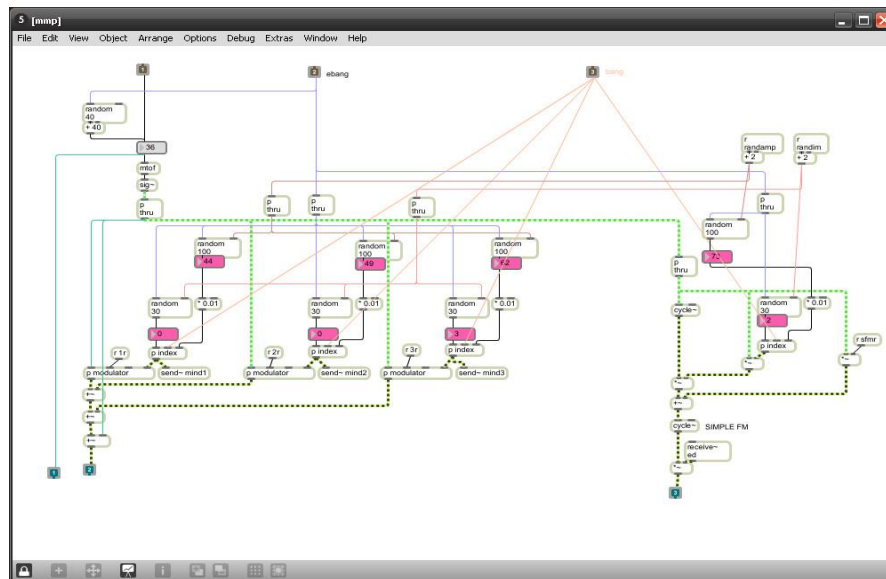
Εικόνα 27: Το περιβάλλον διεπαφής για το project “Rythmophone (ρυθμόφωνο)”

Το ρυθμόφωνο δημιουργήθηκε ως ηλεκτρονικό μουσικό όργανο που λειτουργεί και εκτελείται μέσα στο προγραμματιστικό περιβάλλον της Max/MSP. Ο χρήστης-μουσικός έχει τη δυνατότητα να δημιουργεί ρυθμικά σχήματα με τριγκάρισμα που ορίζει συγκεκριμένες χρονικές αξίες και διαστήματα. Το τριγκάρισμα αυτό μπορεί να προέρχεται από πίεση του πληκτρολογίου του υπολογιστή ή με κατάλληλο εξοπλισμό από διάφορους αισθητήρες. Οι ήχοι που παίζουν κατά τα ρυθμικά αυτά σχήματα προκύπτουν με ορισμό διαφόρων παραμέτρων. Δημιουργούνται εκ του μηδενός μέσα στο περιβάλλον της Max/MSP με χρήση ημιτονοειδών ταλαντωτών σε διάφορες διατάξεις ώστε να εφαρμόζονται οι παραπάνω τεχνικές σύνθεσης ήχου. Αυτή η βασική μηχανή παραγωγής των ήχων προέκυψε από προηγούμενο project (Εικόνα 28) εργασία του συνθέτη για το μάθημα Σύνθεση Ήχου II.

Δημιουργία πρωτότυπου θεατρικού δρωμένου με διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό και πρωτότυπη οπτικοακουστική σύνθεση με υλικό από τη βιντεοσκόπησή του

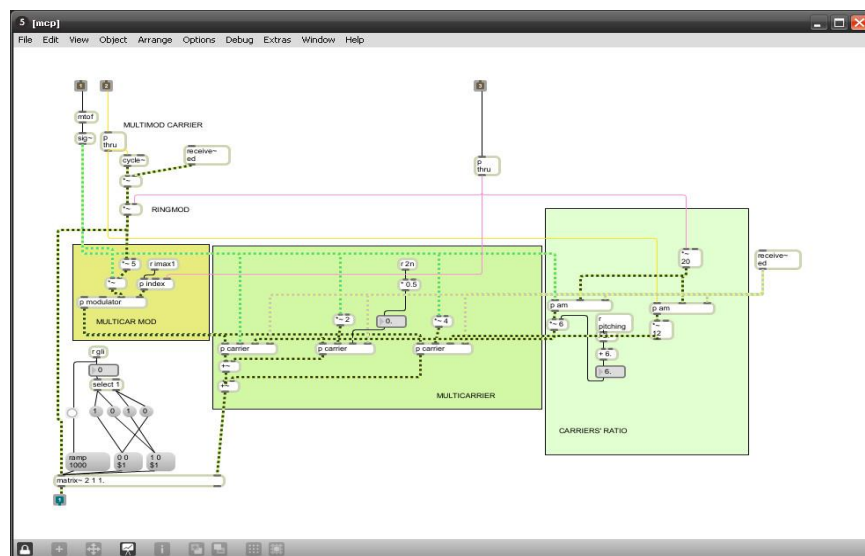


Εικόνα 30: Καθορισμός της τονικότητας των ρυθμικών ήχων (όταν επιλέγεται τέτοια από το χρήστη-μουσικό)

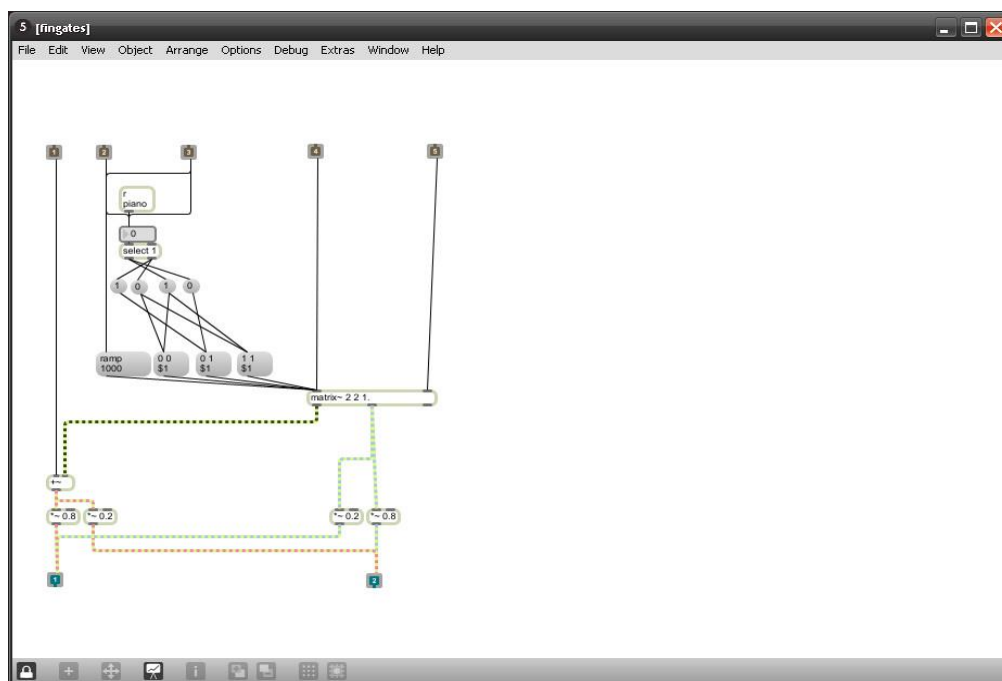


Εικόνα 31: Διαμόρφωση σήματος με πολλούς διαμορφωτές

Δημιουργία πρωτότυπου θεατρικού δρωμένου με διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό και πρωτότυπης οπτικοακουστικής σύνθεσης με υλικό από τη βιντεοσκόπησή του

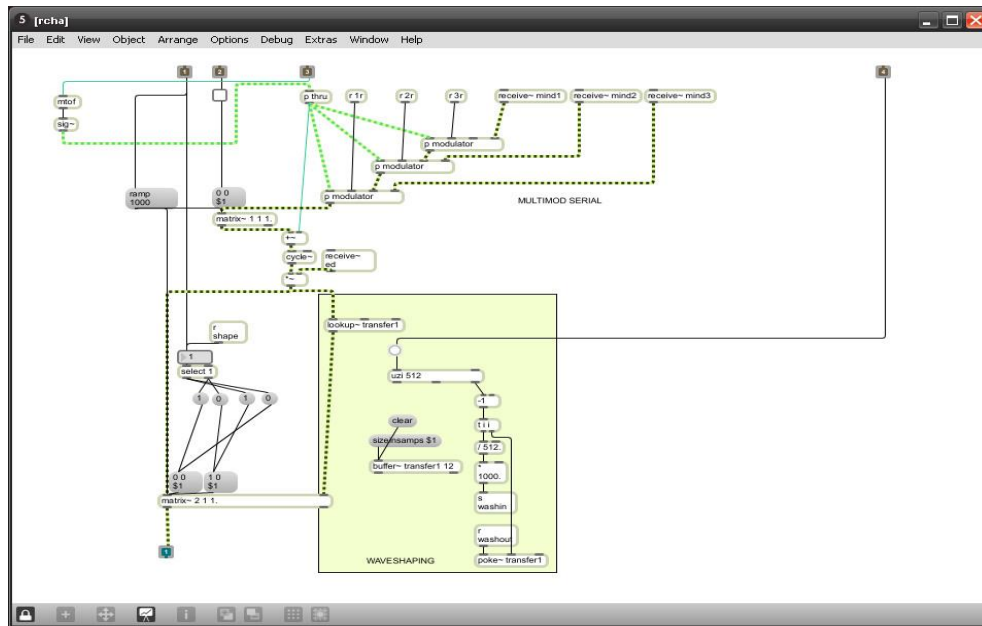


Εικόνα 32: Διαμόρφωση σήματος με πολλούς φορείς



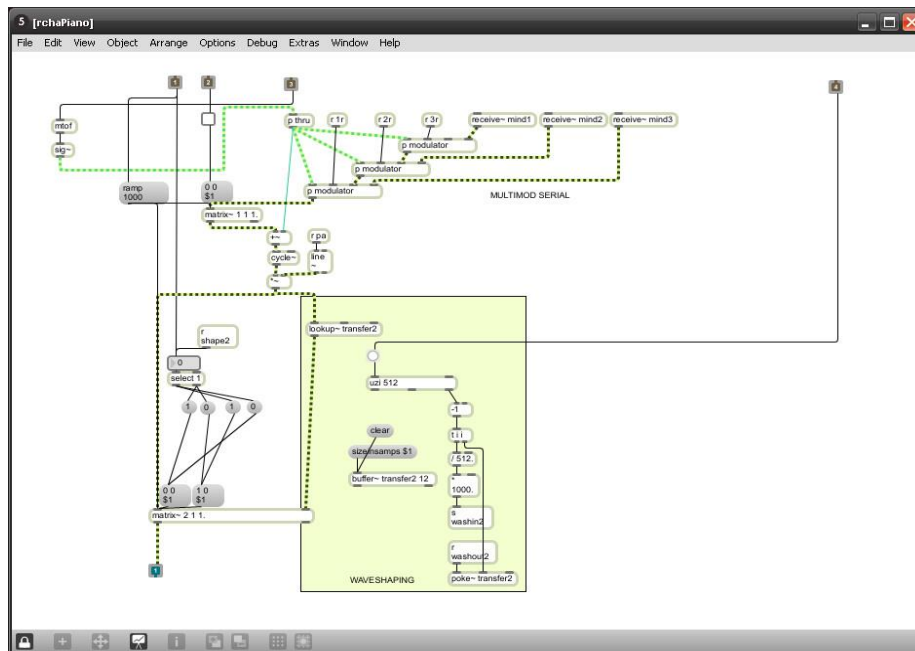
Εικόνα 33: Τελική δρομολόγηση του σήματος

Δημιουργία πρωτότυπου θεατρικού δρωμένου με διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό και πρωτότυπης οπτικοακουστικής σύνθεσης με υλικό από τη βιντεοσκόπησή του



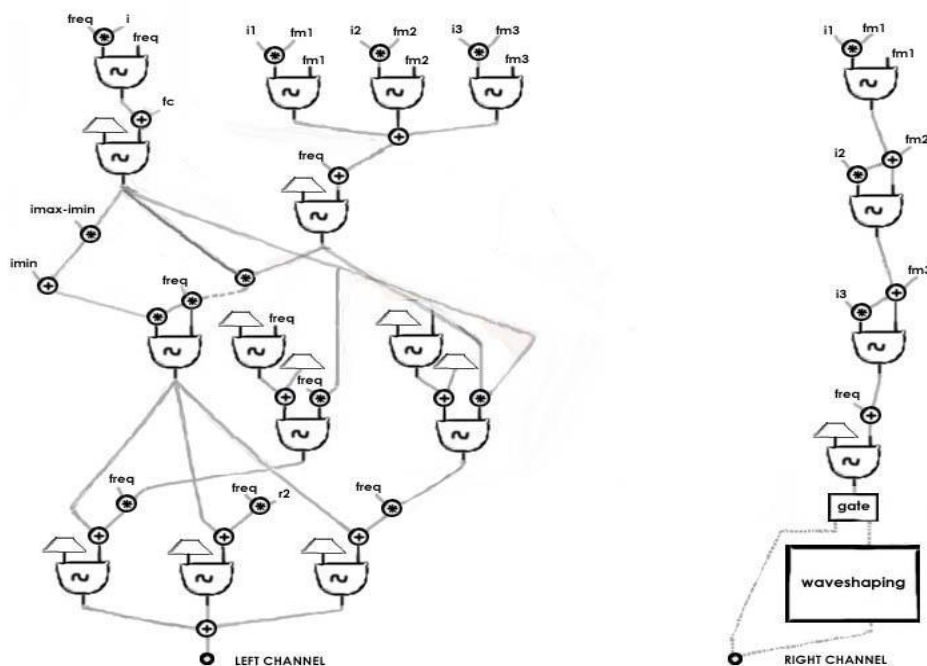
Εικόνα 34: Επιπλέον επεξεργασία του ήχου για το δεξί κανάλι

Στο sub-patch “rcha” (Εικόνα 34) χρησιμοποιούνται τεχνικές όπως η διαμόρφωση συχνότητας με πολλούς διαμορφωτές σε σειρά, καθώς και η σύνθεση μετασχηματισμού κυματομορφής.



Εικόνα 35: Επιπλέον επεξεργασία του ήχου από το virtual piano

Στο sub-patch “rchariano” (Εικόνα 35) πραγματοποιούνται παρόμοιες λειτουργίες και τεχνικές με το προηγούμενο sub-patch “rcha”.
Ακολουθεί το διάγραμμα ροής του project που αποτέλεσε τη βασική μηχανή παραγωγής ήχου (Εικόνα 36).



Εικόνα 36: Διάγραμμα ροής της αρχικής μηχανής παραγωγής του ήχου

1.4.5 Μίξη-Παραγωγή

Το όλο ηχητικό υλικό για την παραγωγή αντλήθηκε τόσο από τα ηχογραφημένα όργανα όσο και από ήχους που δημιουργήθηκαν απευθείας στο προγραμματιστικό περιβάλλον της Max/MSP. Συμπληρωματικό υλικό υπήρξε από το ψηφιακό επαγγελματικό πρόγραμμα σύνθεσης μουσικής FL Studio αλλά και από διαδικτυακές βιβλιοθήκες. Επιπλέον για τις συνθέσεις των βασικών μουσικών μοτίβων, για τα πρώτα μουσικά παραδείγματα και για τις παρτιτούρες χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα διαχείρισης MIDI υλικού Anvil Studio.

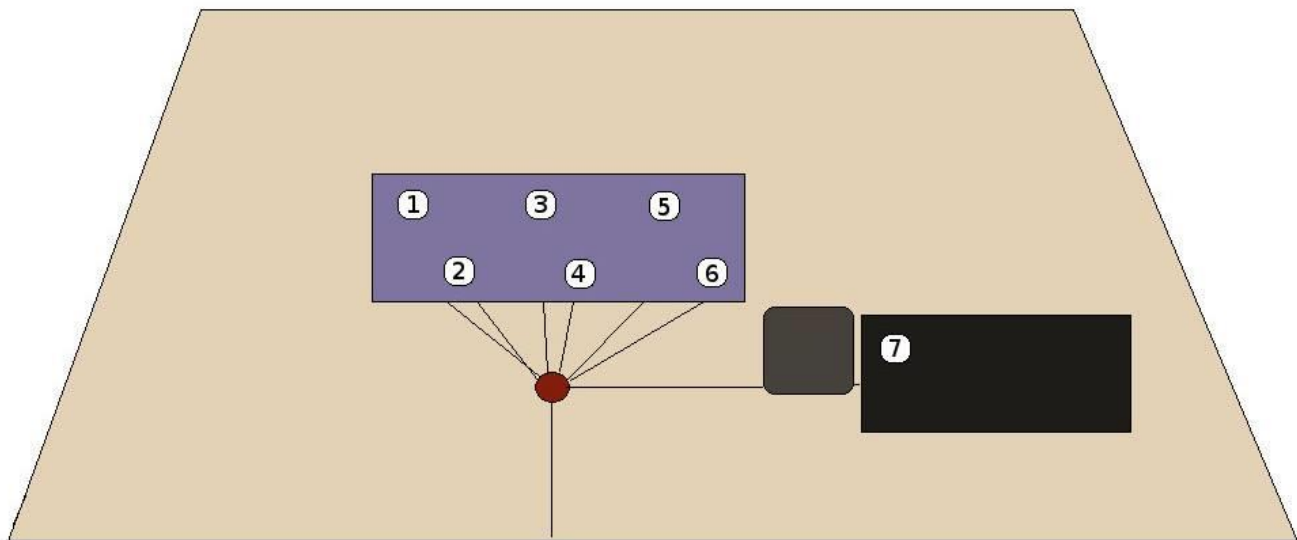
Η επεξεργασία του ηχητικού υλικού και η τελική μίξη για τα 13 tracks που χρησιμοποίησε το τελικό διαδραστικό patch (και για τον τελικό ήχο της οπτικοακουστικής σύνθεσης) έγινε στο πρόγραμμα ψηφιακής επεξεργασίας ήχου REAPER (*Rapid Environment for Audio Production, Engineering, and Recording*). Το πρόγραμμα αυτό παρέχει τη δυνατότητα για επεξεργασία ηχητικού υλικού σε πολλαπλά κανάλια με έλεγχο διαφόρων παραμέτρων (volume, panning, filters, effects κ. α.)

Στο πρόγραμμα REAPER φορτώθηκαν τα αρχεία ήχου που προέκυψαν από τις ηχογραφήσεις των οργάνων. Επελέγησαν τα καλύτερα αποσπάσματα με τις καταλληλότερες εκτελέσεις και έγινε το ανάλογο μοντάζ. Έπειτα υπέστησαν επεξεργασία (φίλτρα κλπ) όποια κομμάτια χρειαζόταν και εφαρμόστηκαν τα επιθυμητά εφέ (πχ reverb για βάθος χώρου). Εν συνεχεία ορίστηκαν οι τελικές σχετικές εντάσεις των ηχητικών μερών του κάθε μουσικού κομματιού, καθώς και οι θέσεις τους στη στερεοφωνία και τέλος, αφού οριστικοποιήθηκε η μίξη έγινε η εξαγωγή (export/ render) του κάθε μουσικού κομματιού σε ενιαίο αρχείο ήχου (track). Κάποια μουσικά κομμάτια χωρίστηκαν και εξήχθησαν σε ξεχωριστά tracks γιατί αυτό εξυπηρετούσε την ξεχωριστή διαχείριση τους από τον αλγόριθμο διάδρασης.

Η συμπληρωματική παραγωγή και μίξη του τελικού ήχου της οπτικοακουστικής σύνθεσης περιγράφεται σε αντίστοιχη ενότητα στο κεφάλαιο 2.

1.5 Σχεδιασμός διαδραστικής εγκατάστασης

Για τη διαδραστική εγκατάσταση χρησιμοποιήθηκαν επτά αισθητήρες πίεσης. Οι έξι από αυτούς τοποθετήθηκαν κάτω από ένα μακρόστενο χαλί που απλώθηκε στο κέντρο της σκηνής, ώστε να τους πατούν οι ηθοποιοί υπηρετώντας τον σκηνοθετικό και μουσικό σχεδιασμό, ενώ ο έβδομος τοποθετήθηκε πάνω σ' ένα τραπέζι για αντίστοιχη χρήση με δια χειρός πίεση. Στην Εικόνα 37 φαίνεται η κατανομή των αισθητήρων πάνω στη σκηνή.



Εικόνα 37: Κατανομή αισθητήρων στη σκηνή

Τα χρωματιστά message boxes πάνω από τα gates είναι ανενεργά στελέχη και χρησιμεύουν μόνο ως οπτική διευκόλυνση του χρήστη.

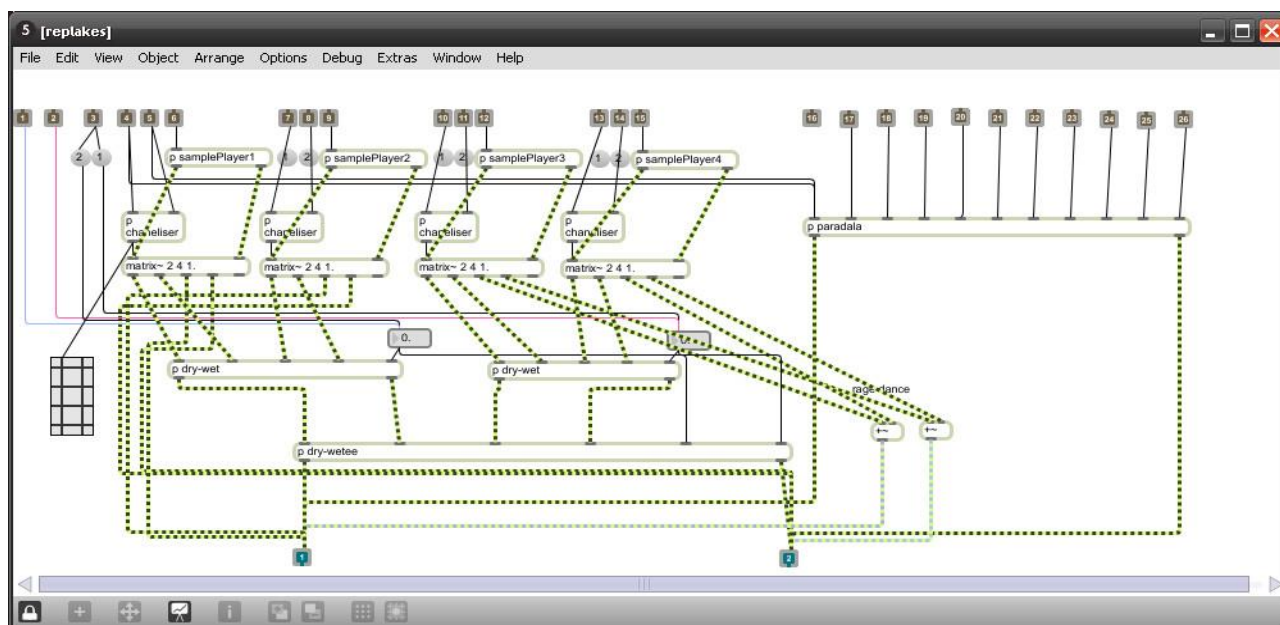
Τα gates είναι ανενεργά στελέχη και χρησιμεύουν στον έλεγχο της ροής.

Τα number boxes κάτω από τα gates χρησιμεύουν για οπτική επαλήθευση από τον χρήστη ότι πραγματοποιούνται οι επιθυμητές ρυθμίσεις της ροής.

Τα ροζ message boxes “open” χρησιμεύουν στον χρήστη για να φορτώνει χειροκίνητα τα επιθυμητά tracks στους sample players που βρίσκονται στο κάτωθεν sub-patch.

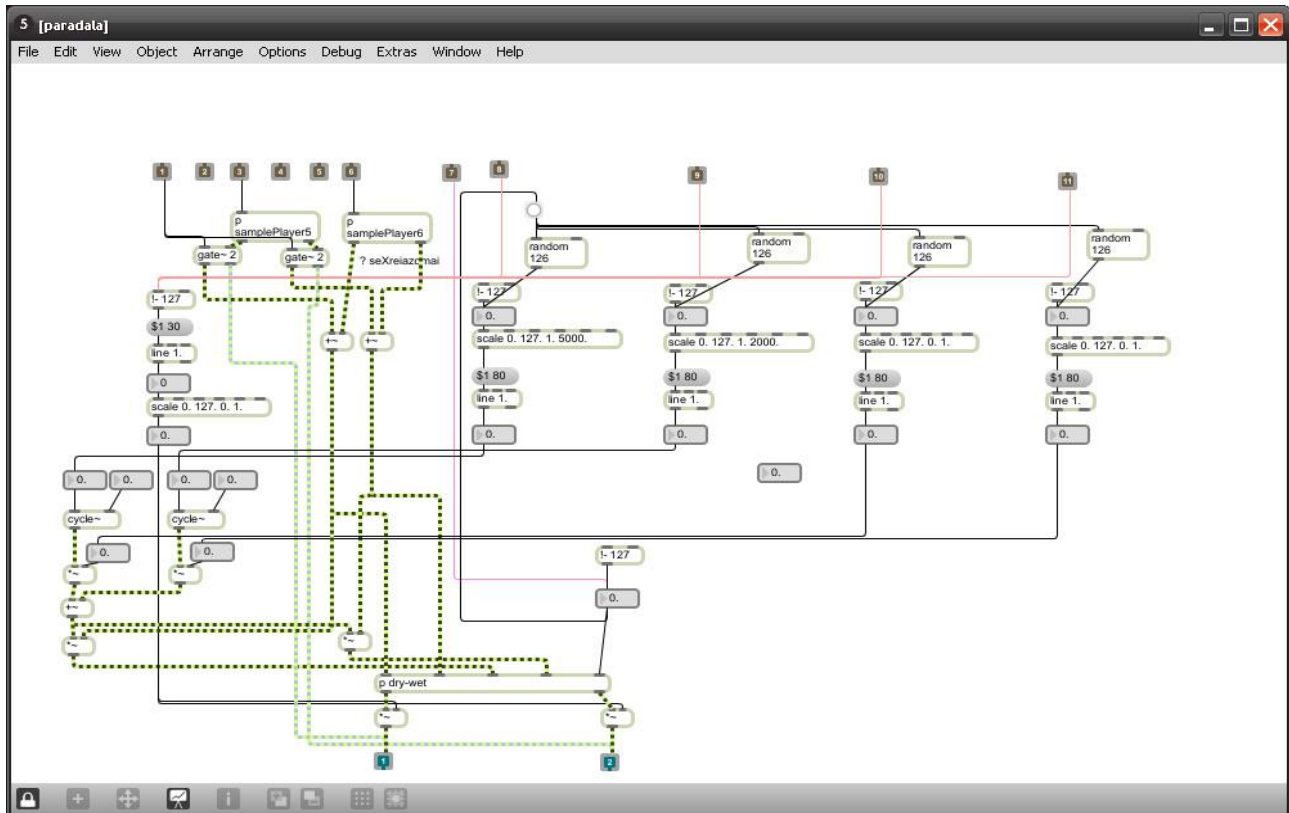
Τα toggles δίπλα τους είναι οι τελικοί ενεργοποιητές και απενεργοποιητές των players και βοηθούν στο τελικό οπτικό τσεκάρισμα της ροής από τον χρήστη.

Πέρα από το περιβάλλον διεπαφής και τις δυνατότητες που παρέχονται στον χρήστη (δηλαδή στον απομακρυσμένο χειριστή αλλά και στους ηθοποιούς) υπάρχουν οι εσωτερικές λειτουργίες του αλγορίθμου που τελούνται μέσα στα sub-patches. Στο sub-patch “rythomroia” υπάρχει το project ρυθμόφωνο (που παρουσιάζεται στο 1.4.4) με την ανάλογη λειτουργία προσαρμοσμένη στο συνολικό patch διάδρασης. Χρησιμοποιείται για όλα τα ρυθμικά σχήματα που παράγονται κατά τη διάρκεια της παράστασης. Στο sub-patch “reverbit” υπάρχει το προαναφερθέν project με τις σειρές καθυστέρησης σε λειτουργία εφφέ βάθους. Χρησιμοποιείται για να δώσει αυτό το εφφέ στον απόηχο των ρυθμικών ήχων. Βασικές λειτουργίες του όλου patch περί διαχείρισης των tracks τελούνται μέσα στο sub-patch “replakes” (Εικόνα 39) .



Εικόνα 39: Το sub-patch “replakes”

Τα p sample players χρησιμοποιούν το αντικείμενο sfplay~ που φορτώνει αρχεία ήχου και τα αναπαράγει. Τα p chanelisers καθορίζουν τις δρομολογήσεις του σήματος. Τα p dry-wet καθορίζουν την ποσοστιαία συμμετοχή των εισόδων τους στην έξοδό τους. Το p paradala (Εικόνα 40) περνάει το εισερχόμενο σήμα από το track σε επεξεργασία διαμόρφωσης σήματος με παραμέτρους που επηρεάζονται από τον αισθητήρα 3 καθώς τον πιάζει ο ηθοποιός-μουσικός.



Εικόνα 40: Το sub-patch “paradala”

Όλες οι λειτουργίες που επηρεάζονται από παρεμβάσεις των ηθοποιών στους αισθητήρες δίδεται η δυνατότητα να ελέγχονται και από τον απομακρυσμένο (από τους αισθητήρες) χειριστή μέσω του περιβάλλοντος διεπαφής της Max/MSP. Η δυνατότητα αυτή μάλιστα αξιοποιήθηκε ιδιαίτερα στην πρώτη παράσταση όταν τεχνικό πρόβλημα εμπόδιζε τη σωστή λειτουργία των αισθητήρων.

1.5.2 Χρήση αισθητήρων στην δραματολογία του έργου.

Περιγράφονται και αναλύονται οι σχετιζόμενες με τους αισθητήρες δράσεις σε κάθε σκηνή (όπως χωρίζονται σκηνοθετικά).

ΣΚΗΝΗ 1

Ορφέας πατάει τον αισθητήρα αρ.7 – αρχίζει να παίζει η μουσική

Εισαγωγή στην ιστορία. Παρατηρούμε τον ήρωα στη μοναχικότητα του και η κίνηση του αυτή της ενεργοποίησης της μουσικής σηματοδοτεί αφενός τη θέση του ως κεντρικό πρόσωπο της αφήγησης και αφετέρου τον επιπλέον ρόλο του ηθοποιού ως μουσικού καθώς ορίζει τη μουσική με δική του πρωτοβουλία.

ΣΚΗΝΗ 2

Ηλιάννα πατάει ρυθμικά τον αισθητήρα αρ.1 – παίζει ρυθμικό σχήμα (της πρώτης πόρτας)

Είσοδος της ηρωίδας στην ιστορία. Με αυτή εκφράζεται ο ρόλος της ως συμπληρωματική και δημιουργική ζωνή έως και ζωογόνος παρέμβαση στα δεδομένα του ήρωα. Επιπλέον η ηθοποιός με τη δράση της αυτή κάνει πιο σαφή τη σχέση των ηθοποιών με τη μουσική του έργου, καθώς αφενός ακολουθεί τη μουσική (και την συμβουλεύεται για να πραγματοποιήσει την είσοδο της σε σωστό χρόνο) και αφετέρου επεμβαίνει σ' αυτή και προσθέτει το δικό της στοιχείο με πρωτοβουλιακή κατάθεση.

Ορφέας και Ηλιάννα πατάνε τους αισθητήρες αρ.2 και αρ.5 – αυξομειώνονται οι εντάσεις (και οι αντηχήσεις) των προσωπικών τους μοτίβων

Σωματικός διάλογος γνωριμίας. Καλείται να αποδοθεί παράλληλα από τη μουσική. Οι αισθητήρες λοιπόν λειτουργούν δημιουργώντας το ηχητικό βήμα πάνω στο οποίο ο κάθε ήρωας καταθέτει το είναι του μέσω του μουσικού του μοτίβου που με το πάτημα του αισθητήρα αυξάνει την ένταση του (και μειώνει σχετικά το μοτίβο του άλλου) και προσθέτει εφφέ αντήχησης για πιο μεγαλειώδη ηχητική παρουσία. Εδώ μιλάμε για το πρώτο άμεσα διαδραστικό στοιχείο καθώς οι ηθοποιοί καλούνται να συνεργαστούν ταυτόχρονα ως ηθοποιοί, χορευτές και μουσικοί και να επηρεάσουν άμεσα το ηχητικό αποτέλεσμα κατά βούληση.

ΣΚΗΝΗ 4

Ηλιάννα πατάει τον αισθητήρα αρ.7 – αρχίζει το track “Paradise”

Η Ηλιάννα με πρωτοβουλία πίεσης του αισθητήρα 7 ενεργοποιεί το track του παραδεισένιου τοπίου και σηματοδοτεί την έγκριση και ικανοποίηση της με την ανταπόκριση του Ορφέα στο παιχνίδι της και την απόφαση της να περάσει στο “σ' αγαπώ”.

ΣΚΗΝΗ 6

Ορφέας πατάει τον αισθητήρα αρ.3 – αρχίζει να παραμορφώνει το track “Paradise”

Ο Ορφέας με πίεση του αισθητήρα 3 (ο οποίος εφαρμόζει εφφέ παραμόρφωσης στο ηχοτοπίο) σ' αυτό το σημείο δηλώνεται ως αυτός που προκαλεί την επιπλοκή στην μέχρι τώρα ιδανική κατάσταση και επίσης αυτός που συνεχόμενα ασκεί με τη στάση του την πίεση και την ενόχληση από τις οποίες προσπαθεί να απαλλαγεί η Ηλιάννα.

Ηλιάννα πατάει διαδοχικά τους αισθητήρες αρ.2, αρ.4 και αρ.6 και σιγά-σιγά τη μουσική

Με όλες αυτές τις διαδοχικές και παρόμοιες δράσεις της να πιέζει τους αισθητήρες που σιγά-σιγά το ηχοτοπίο η Ηλιάννα εκφράζει επανειλημμένως την πρωτοβουλιακή της εναντίωση σ' αυτό που συμβαίνει (και εκπροσωπείται από τον ήχο) και την επίμονη της προσπάθεια να απαλλαγεί.

Ηλιάννα πατάει ρυθμικά τον αισθητήρα αρ.7 με νευρικά χτυπήματα των δαχτύλων πάνω στο τραπέζι – παίζει ρυθμικό σχήμα (δάχτυλα)

Η δράση αυτή της Ηλιάννας εκφράζει για άλλη μια φορά τον εκνευρισμό της αλλά και την βίαιη κι επιθετική διάθεση της απέναντι στο τραπέζι, που αφενός υποκαθιστά τον Ορφέα ως κτήμα του και μέρος του σπιτιού του και της ιδιοσυγκρασίας του αλλά και ως συνειρμική αναφορά αφενός στην αρχή της όλης της ιστορίας της γνωριμίας τους (που ξεκίνησε από τον Ορφέα στον ίδιο αισθητήρα) και αφετέρου στην απόφαση της να εισέλθει στην αγάπη με τον Ορφέα (με δικό της πάτημα του ίδιου αισθητήρα).

ΣΚΗΝΗ 7

Ηλιάννα πατάει τον αισθητήρα αρ.7 – αρχίζει το track “Hlianna's Rage”

Με βίαιο χτύπημα του ίδιου και πάλι αισθητήρα (7) που ενεργοποιεί τώρα το μουσικό κομμάτι της σκοτεινής και οργισμένης έκφρασης του ψυχισμού της η Ηλιάννα σηματοδοτεί την κορύφωση της επίθεσής της και το μανιασμένο της ξέσπασμα. Όπως η συγκεκριμένη πράξη της κρούσης έτσι και όλη η δράση της ηρωίδας κατά τη διάρκεια αυτού του κεφαλαίου προκύπτει ακαριαία και εν βρασμό ψυχής.

ΣΚΗΝΗ 8

Ορφέας πατάει τον αισθητήρα αρ.1 – αρχίζει το track “Orfeas' Rage”

Με συγκρατημένο αλλά ξεκάθαρα επιθετικό πάτημα στον συγκεκριμένο αισθητήρα, ο οποίος ενεργοποιεί το μουσικό κομμάτι του οργισμένου ψυχισμού του, σηματοδοτεί (καθώς ο συγκεκριμένος αισθητήρας αντιστοιχεί στην είσοδο της Ηλιάννας στο χώρο και τη ζωή του μια κι εκεί χτύπησε εκείνη συμβολικά την πόρτα) την εκ των υστέρων αποδοκιμασία του προς τον ερχομό της ηρωίδας και την έντονη απογοήτευση του με την έκβαση της ιστορίας. Με αυτή τη θέση προαναγγέλεται έτσι η θέληση του να αναιρέσει τον ερχομό της και άρα να διώξει την ηρωίδα από το χώρο και τη ζωή του.

ΣΚΗΝΗ 9

Ορφέας πατάει τον αισθητήρα αρ.3 – αρχίζει η εγγραφή του ρυθμικού σχήματος από τους βηματισμούς

Ο Ορφέας με αυτή του τη δράση η οποία αποτελεί το πρώτο βήμα στο χαλί που τώρα γίνεται ρινγκ για την επερχόμενη μονομαχία, σηματοδοτεί την έναρξη του αγώνα και την ξεκάθαρη πρόκληση του προς την Ηλιάννα για τη μάχη που θα ακολουθήσει.

Ορφέας και Ηλιάννα πατάνε τους αισθητήρες αρ.1, αρ.6, αρ.2 και αρ.5 – σχηματίζουν το ρυθμικό σχήμα που θα ακουστεί αμέσως μετά

Η Ηλιάννα ακολουθεί, ο Ορφέας συνεχίζει και οι δυο τους με αυτές τις δράσεις σηματοδοτούν τις επιθέσεις τους.

(Οι συγκεκριμένοι βηματισμοί υποστηρίζονται από επιπλέον εσωτερικούς συμβολισμούς)

Ορφέας πατάει τον αισθητήρα αρ.3 – ολοκληρώνεται η εγγραφή και αρχίζει να παίζει το ρυθμικό μοτίβο που προέκυψε

Μ' αυτό του το τελευταίο αποφασιστικό πάτημα στο ρινγκ ο Ορφέας ορίζει την κατοχύρωση των θέσεων που υποστηρίχτηκαν συμβολικά και τις υιοθετεί ως ηχητικό σκηνικό για τη συνέχεια της μάχης.

ΣΚΗΝΗ 10

Ορφέας πατάει τον αισθητήρα αρ.4 – αρχίζει το track “Rage Dance”

Με αυτή τη δράση ο Ορφέας προωθεί τη μετάβαση της μάχης στην πιο φορτισμένη συναισθηματικά εκδοχή της. Στην αγριότητα και την ωμή επίθεση αντιπροτείνει περισσότερο πάθος και έντεχνες συγκρούσεις.

ΣΚΗΝΗ 11

Ορφέας πατάει τον αισθητήρα αρ.5 – παίζει ο κρότος (βροντή)

Με τη δράση αυτή ο Ορφέας ζητάει απεγνωσμένος και εξαντλημένος την παύση πυρός, αποζητά μια ανάσα και ανασυγκρότηση.

ΣΚΗΝΗ 12

Ηλιάννα πατάει τον αισθητήρα αρ.3 – αρχίζει το track “Nostalgia”

Η Ηλιάννα πατάει αυτόν τον αισθητήρα ανάλαφρα και απλά κατά την αποχώρηση της χωρίς ιδιαίτερη έμφαση κι εκφραστικό ζητούμενο. Ιδιαίτερη συμβολική αξία έχει το ότι πρόκειται για τον αισθητήρα 3 που μέχρι τώρα πατιόταν πάντα με πρωτοβουλία του Ορφέα για να ασκήσει πίεση και να αποτελεί πρόσκληση. Τώρα λοιπόν η Ηλιάννα ασκεί πίεση στον Ορφέα με την αποχώρηση της και τον προσκαλεί να βουλιάξει στις αναμνήσεις.

ΣΚΗΝΗ 13

Ηλιάννα πατάει ρυθμικά τον αισθητήρα αρ.1 – παίζει ρυθμικό σχήμα (της δεύτερης πόρτας)

Εδώ ο αισθητήρας έχει την ίδια χρήση με την πρώτη φορά που πατήθηκε από την Ηλιάννα. Είναι η είσοδος στον χώρο και τη ζωή του Ορφέα και λειτουργεί σηματοδοτώντας την επιστροφή της Ηλιάννας και κλείνει τον κύκλο αλλά και ανοίγει άλλον για κατάληξη της ιστορίας.

1.5.3 Στήσιμο αισθητήρων σε σχέση με τη σκηνογραφία

Οι αισθητήρες πίεσης ως αντικείμενα εντάσσονται στη γενικότερη σκηνογραφική προσέγγιση του θεατρικού δρωμένου, μάλιστα με άξονα τις μίνιμαλ γραμμές. Η σκηνογραφία δομήθηκε κυρίως πάνω στη χρησιμότητα των αισθητήρων ως προς τα διαδραστικά ζητούμενα. Οι έξι λοιπόν από τους επτά αισθητήρες είναι κρυμμένοι κάτω από ένα μακρόστενο χαλί που απλώνεται στο κέντρο της σκηνής, ορίζοντας συγκεκριμένους χώρους δράσης των ηθοποιών, και ο έβδομος τοποθετείται διακριτικά και χρηστικά πάνω στο τραπέζι και δίπλα από την καρέκλα, ώστε να έχουν την επιθυμητή πρόσβαση οι ηθοποιοί για τις ζητούμενες δράσεις τους. Σημειώνεται ότι ένας από τους αισθητήρες, ο αισθητήρας 1 που τοποθετείται στην αριστερή μέσα γωνία του χαλιού, από τις δράσεις που τελούνται σ' αυτό το σημείο ορίζεται συμβολικά ως ιδιαίτερο σκηνογραφικό στοιχείο, υποκαθιστώντας την είσοδο του χώρου (η ηρώιδα χτυπάει συμβολικά εκεί σαν να χτυπάει την πόρτα κι έπειτα αποχωρώντας θεωρείται από την αφήγηση απύσχα όσο βρίσκεται πίσω από αυτό το σημείο). Κατά τ' άλλα οι αισθητήρες, τα καλώδια τους και όλες οι απαραίτητες συσκευές για τη λειτουργία τους, που βρίσκονται πάνω στη σκηνή, θεωρούνται αφηγηματικά απόντα για το ρεαλιστικό πλαίσιο (το οποίο ως υπαρκτά αντικείμενα στη σκηνή υιοθετεί μόνο το τραπέζι, την καρέκλα και μία κουρτίνα στο πλάι που υπονοεί και παράθυρο, ενώ το χαλί, το πάτωμα και αφηρημένα οι τοίχοι, έχουν υπερβατικό χωρικό ρόλο ανάλογα με τη ροή της αφήγησης και τα τεκτενόμενα που πλαισιώνουν).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Η ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

Στο προηγούμενο κεφάλαιο περιεγράφη η προετοιμασία ολόκληρου του θεατρικού δρωμένου μαζί με την ηχητική του επένδυση για την τελική παράσταση. Σε αυτό το κεφάλαιο περιγράφεται η διαδικασία της δημιουργίας της κινηματογραφικής ταινίας, τα γυρίσματα των ειδικών πλάνων, η βιντεοσκόπηση των παραστάσεων και η τελική επεξεργασία του οπτικοακουστικού υλικού.

Μετά την προετοιμασία της παράστασης η οποία διήρκεσε αρκετούς μήνες, επόμενος στόχος ήταν το έτοιμο αυτό δρώμενο να βιντεοσκοπηθεί, να επεξεργαστεί και να παρουσιαστεί σαν κινηματογραφική ταινία. Επειδή όμως ήταν ζητούμενο να κρατηθεί και το στοιχείο της ζωντανής παρουσίας του θεατρικού έργου, παρουσιάσαμε την παράσταση μπροστά σε κοινό, και αυτήν βιντεοσκοπήσαμε. Πριν την παράσταση διεξήχθησαν γυρίσματα των ειδικών πλάνων που είχαν προγραμματιστεί για την ταινία. Η παράσταση ηχογραφήθηκε και βιντεοσκοπήθηκε για να αποτελέσει τη βάση της ταινίας, πάνω στην οποία θα στηρίζονταν όλα τα ειδικά πλάνα για να δημιουργηθεί η ταινία.

Τα γυρίσματα και η παράσταση πραγματοποιήθηκαν δύο φορές. Η πρώτη ήταν τον Απρίλιο του 2013, και η δεύτερη τον Οκτώβρη του ίδιου έτους. Ο λόγος της επανάληψης ήταν η ανάγκη και επιθυμία να βελτιώσουμε το υλικό μας, έχοντας μαζέψει τις εμπειρίες και τις συνειδητοποιήσεις των ελλείψεων και των λαθών της πρώτης παράστασης. Είχαμε σαφέστερους στόχους για τη δεύτερη παράσταση και τα γυρίσματα, και καταφέραμε να δημιουργήσουμε καλύτερο υλικό που θα έδινε αρτιότερο και πιο ενδιαφέρον τελικό αποτέλεσμα. Η διαδικασία της βιντεοσκόπησης των ειδικών πλάνων, η οποία περιγράφεται αναλυτικά στο παρόν κεφάλαιο, πραγματοποιήθηκε λίγες μέρες πριν την παράσταση. Μετά την ολοκλήρωση της παράστασης ξεκίνησε και η επεξεργασία του οπτικοακουστικού υλικού (μοντάζ).

Σ' αυτό το κεφάλαιο περιγράφουμε το οπτικοακουστικό κομμάτι της πτυχιακής μας εργασίας, την οργάνωση και δημιουργία της ταινίας, τα γυρίσματα, τη βιντεοσκόπηση των παραστάσεων, και την τελική μίξη υλικού (μοντάζ ήχου και εικόνας). Αναλύουμε λεπτομερώς τα τρία στάδια δημιουργίας της ταινίας και την οργάνωση των θεατρικών παραστάσεων προς όφελος των γυρισμάτων. Στο μέρος 2.1 περιγράφεται η δημιουργία μιας ταινίας σε γενικά πλαίσια και στα κεφάλαια 2.2, 2.3 και 2.4 τα στάδια δημιουργίας της δικής μας ταινίας.

2.1 Θεωρητική περιγραφή δημιουργίας μιας ταινίας

Στο παρόν υποκεφάλαιο περιγράφεται συνοπτικά η δημιουργία μιας ταινίας γενικότερα και τα στάδια που ακολουθούνται, από την προετοιμασία των γυρισμάτων ως την τελική επεξεργασία του υλικού, και οι επιμέρους εργασίες-αρμοδιότητες για την ολοκλήρωση της παραγωγής.

Με μια ταινία πραγματοποιείται η αφήγηση μιας ιστορίας. Όλα ξεκινούν από το σενάριο, το οποίο έχει γράψει ο σεναριογράφος. Οι δύο πρώτοι συντελεστές που έρχονται σε επαφή μαζί του είναι ο σκηνοθέτης και ο παραγωγός. Ο σκηνοθέτης ξεκινά να οραματίζεται την ταινία με βάση το σενάριο και δημιουργεί το σκίτσο της ταινίας, το λεγόμενο storyboard. Ο παραγωγός, μαζί με το καλλιτεχνικό όραμα που πρέπει να διαθέτει, εφόσον είναι ο συνδεδετικός κρίκος ανάμεσα στην ομάδα της παραγωγής και το κοινό, πρέπει να εκτιμήσει την απήχηση που αυτή θα έχει στο κοινό. Κάνει ένα πρώτο κοστολόγιο και προσπαθεί να βρει τα χρήματα που χρειάζονται για κάθε στάδιο της παραγωγής (cash flow). Σ' αυτό το σημείο πρέπει ο σεναριογράφος, ο σκηνοθέτης και ο παραγωγός να καταλήξουν στο τι ταινία θέλουν να κάνουν.

Η κινηματογραφική παραγωγή περιλαμβάνει τρία βασικά στάδια, τα οποία είναι η προ-παραγωγή, η παραγωγή και η μεταπαραγωγή.

Η προπαραγωγή μιας ταινίας είναι με λίγα λόγια η προετοιμασία αυτής, όλη η δουλειά που πρέπει να γίνει ώστε τα γυρίσματα να κυλήσουν ομαλά και στο μικρότερο δυνατό κόστος και χρονική διάρκεια. Το σενάριο αρχίζει να οπτικοποιείται, να φεύγει από το χαρτί και να γίνεται εικόνα και ήχος. Η προπαραγωγή χωρίζεται σε δύο φάσεις: την προ-προεργασία και την κυρίως προεργασία.

Στο στάδιο της προ-προεργασίας, το οποίο μπορεί να κρατήσει αρκετούς μήνες, δεν έχουν αρχίσει να αμείβονται κανονικά οι συνεργάτες και ο σκηνοθέτης κάνει τις πρώτες συζητήσεις-επαφές. Βγαίνουν οι πρώτες ανάγκες της ταινίας, δηλαδή οι λίστες των ρόλων, των χώρων και των αντικειμένων, υπολογίζεται ο χρόνος που απαιτείται για το γύρισμα κάθε σκηνής και χρονομετρείται κατά προσέγγιση η κάθε σκηνή. Ο σκηνοθέτης ξεκινά τις πρώτες επαφές με τους καλλιτεχνικούς συνεργάτες, αφού τους δώσει το σενάριο. Οι συνεργάτες είναι: διευθυντής φωτογραφίας, σκηνογράφος, ενδυματολόγος, ηχολήπτης, μουσικός, μακιγιέρ, μοντέρ, κομμωτής και ειδικός για τα σπέσιαλ εφέ. Ο σκηνοθέτης που έχει ένα όραμα για την ταινία, πρέπει να βρει τρόπο να το μεταδώσει στους συνεργάτες ώστε να πάει αυτό το όραμα παραπέρα. Έπειτα γίνεται το ρεπεράζ, η εύρεση δηλαδή των χώρων για τα γυρίσματα. Στη συνέχεια γίνεται η διανομή των ρόλων (casting). Ο σκηνοθέτης με τους βοηθούς του, ή ακόμα και ένας εξειδικευμένος casting director, ψάχνουν σε πρακτορεία, σε άλλες ταινίες, θέατρα, ακόμα και στο δρόμο, για ανθρώπους που θα ενσαρκώσουν με επιτυχία τους ρόλους που έχουν οραματιστεί. Τελειώνοντας την προ-προεργασία γίνεται ένας αναλυτικός προϋπολογισμός από τον διευθυντή παραγωγής με βάση τις πρώτες επιλογές και αποφάσεις.

Στην κυρίως προεργασία, αφού το προηγούμενο στάδιο ολοκληρωθεί με επιτυχία, γίνονται εργασίες για να προετοιμαστεί όσο το δυνατόν καλύτερα το γύρισμα, και οι συνεργάτες ξεκινούν να αμείβονται.

Ο α' βοηθός σκηνοθέτη βγάζει τις ανάγκες γυρίσματος ανά σκηνή (ηθοποιοί, κοστούμια, κομπάρσοι, φροντιστήριο, έξτρα μηχανήματα, οχήματα κλπ.). Συμβουλευεται τους βασικούς συνεργάτες, καθένα για τον τομέα που τον αφορά, και φτιάχνει ένα ντοσιέ που ονομάζεται break down, και έχει τόσες σελίδες όσες και οι σκηνές της ταινίας, το οποίο και δίνει σε όλους τους συνεργάτες. Συνεχίζεται το ρεπεράζ και οριστικοποιούνται οι χώροι γυρίσματος. Με τον ηχολήπτη ελέγχεται η ακουστική του χώρου και ο θόρυβος. Ο σκηνοθέτης επισκέπτεται κάθε χώρο και βγάζει ντεκουπάζ, αποφασίζει με πόσα και ποια πλάνα θα καλύψει τη δράση και τους διαλόγους κάθε σκηνής.

Στη συνέχεια οριστικοποιούνται οι ηθοποιοί της ταινίας. Ο σκηνοθέτης ξεκινάει πρόβες. Οι πρόβες ποικίλουν, από την απλή ανάγνωση του σεναρίου και την περιγραφή του ρόλου, έως την λεπτομερή πρόβα στον χώρο γυρίσματος. Εξαρτώνται από την ανάγκη και την προσωπικότητα του ηθοποιού, τη σημασία και τη δυσκολία του ρόλου και της σκηνής. Είναι καλό ο σκηνοθέτης να δίνει στους ηθοποιούς αρκετά στοιχεία για τον ρόλο, όχι όμως πάρα πολλά, ώστε να έχουν το χώρο να βάλουν δικά τους στοιχεία σ' αυτόν.

Στην προεργασία γίνονται δοκιμαστικά με τους ηθοποιούς. Γυρίσματα δηλαδή για να διαπιστωθεί πως γράφουν στο φακό. Πριν το γύρισμα οι ηθοποιοί επισκέπτονται τους χώρους που θα παίξουν για να εξοικειωθούν και να νιώσουν άνετα μέσα σ' αυτούς.

Οι συντελεστές μιας ταινίας κατά ομάδα εργασίας είναι οι εξής:

- Τμήμα παραγωγής: Παραγωγός, Διευθυντής παραγωγής, Βοηθός διευθυντού παραγωγής, Βοηθοί παραγωγής, Γενικών καθηκόντων, Οδηγοί, Γραμματεία γραφείου παραγωγής
- Σκηνοθετικό: Σκηνοθέτης, Α' Βοηθός σκηνοθέτη, Β' Βοηθός σκηνοθέτη, Σκριπτ
- Τμήμα κάμερας: Διευθυντής φωτογραφίας, Α' Βοηθός δ. Φωτογραφίας, Β' Βοηθός δ. Φωτογραφίας, Χειριστής Στέντι Καμ, Βοηθός Στέντι Καμ, Ηλεκτρολόγος Α', Ηλεκτρολόγος Β', Χειριστής Γεννήτριας, Μανικίστας (ο τεχνικός που χειρίζεται την κάμερα σε κάποιο μηχάνημα για κίνηση), Φωτογράφος πλατό (για διαφημιστικές φωτογραφίες).
- Σκηνογραφικό: Σκηνογράφος, Βοηθός σκηνογράφου, Φροντιστής, Κατασκευαστής σκηνικών,
- Ενδυματολογικό: Ενδυματολόγος, Βοηθός ενδυματολόγου, Αμπιγιές (φροντίζει τα ρούχα να είναι σε καλή κατάσταση για το γύρισμα)
- Ηχοληπτικό: Ηχολήπτης, Μπούμαν (χειρίζεται το μπουμ, το κοντάρι με το μικρόφωνο στην άκρη)
- Τμήμα Μακιγιάζ: Μακιγιέρ, Βοηθός Μακιγιέρ
- Κομμωτής
- Μοντάζ
- Μοντέρ ήχου
- Μουσικός
- Μίξερ
- Σπέσιαλ εφφέ

Για τη δημιουργία της ταινίας συνήθως νοικιάζονται τα απαραίτητα μηχανήματα από ειδικές αποθήκες. Συγκεκριμένα:

- Μηχανή λήψης: Κάμερα βίντεο, 35 mm ή 16mm, αξεσουάρ μηχανής, φακοί, τρίποδα
- Φωτιστικά σώματα: αναλώσιμα φωτισμού: ζελατίνες, ριζόχαρτα, λάμπες κλπ.
- Γεννήτριες, ηχοληπτικά, μαγνητόφωνα, μικρόφωνα, μπουμ.

Τις άνωθεν γνώσεις περί των κινηματογραφικών παραγωγών αντλήσαμε τόσο από σχετικά μαθήματα στο τμήμα φοίτησής μας όσο και από επιπλέον βιβλιογραφική έρευνα και ενασχόληση μας με το αντικείμενο. Βασισμένοι σ' αυτές προχωρήσαμε στην προετοιμασία της δικής μας ταινίας.

2.2 Στάδιο πρώτο – Προπαραγωγή

Έπειτα από την έρευνα για τις εργασίες που απαιτούνται για την προπαραγωγή μιας ταινίας, περάσαμε στην εφαρμογή των δεδομένων αυτών στην προπαραγωγή της δικής μας ταινίας.

Η προπαραγωγή μιας ταινίας περιλαμβάνει όλες τις εργασίες που γίνονται πριν από την εγγραφή του υλικού. Σε αυτό το κομμάτι περιγράφουμε τις προετοιμασίες και την εκτέλεση της πρώτης μας παράστασης, η οποία ούσα δοκιμαστική κατατάσσεται στο στάδιο της προπαραγωγής, μαζί με την προετοιμασία και τα γυρίσματα της τελικής παράστασης.

2.2.1 Σύνδεση θεατρικού δρωμένου με το στάδιο προπαραγωγής

Στο στάδιο της προπαραγωγής σκοπός είναι να προετοιμαστεί για καταγραφή το οπτικοακουστικό υλικό προς επεξεργασία. Δεδομένου ότι η ταινία μας θα στηριζόταν στη θεατρική παράσταση, μεγάλο μέρος των εργασιών που ανήκουν στο στάδιο της προπαραγωγής είχαν ήδη γίνει στο πλαίσιο δημιουργίας της θεατρικής παράστασης. Δηλαδή ήταν έτοιμο το σενάριο και η δομή της αφήγησης (άρα και οι διάρκειες σκηνών), είχε γίνει επιμέλεια του χώρου, του εξοπλισμού και των αντικειμένων (φωτισμός, ηχητικά, σκηνογραφία, κοστούμια, μακιγιάζ), και είχαν βρεθεί οι ηθοποιοί και άλλοι συνεργάτες.

Στη σκηνοθεσία του θεατρικού έργου ωστόσο προστέθηκαν επιπλέον σκηνοθετικά ζητούμενα για την ταινία. Με χρήση κινηματογραφικών μέσων, ήταν ζητούμενο να μεταδοθούν εικόνες και συναισθήματα που δεν μπορούν να μεταδοθούν με το μακρινό μονόπλανο μιας θεατρικής παράστασης. Το κινηματογραφικό μέσο επικοινωνίας, η κάμερα, δίνει τη δυνατότητα στον θεατή να παρακολουθήσει την εξέλιξη της ιστορίας με διαφορετική ματιά και να έρθει πιο κοντά στους χαρακτήρες, πράγμα που το θεατρικό σανίδι δύσκολα μπορεί να προσφέρει. Θέλαμε να εισάγουμε παραδοσιακά στοιχεία του κινηματογράφου στο έργο μας, χωρίς να αναιρέσουμε τα θεατρικά στοιχεία του αλλά χτίζοντας πάνω σε αυτά. Η ταινία μας δανείζεται στοιχεία από ταινίες γυρισμένες σε κλειστό χώρο (Man from earth-2007, Room 1408-2007), οι οποίες έχουν ως βάση ένα δυνατό σενάριο που ισοσταθμίζει την απουσία δράσης και εντυπωσιακών σκηνών. Στη δική μας ταινία λοιπόν εστίασαμε στα εκφραστικά μέσα των ηθοποιών, τη γλώσσα του σώματος, τις εκφράσεις προσώπων και την “ομιλία” της μουσικής. Την κινηματογραφική αυτή ματιά που μεθοδεύσαμε πάνω στο θεατρικό υλικό μας θα περιγράψουμε ως σκηνοθεσία της οπτικοακουστικής σύνθεσης.

2.2.2 Σκηνοθεσία οπτικοακουστικής σύνθεσης (ταινίας)

Στη διαδικασία της σκηνοθεσίας περιλαμβάνονται όλες οι εργασίες που απαιτούνται για την οργάνωση και άριστη εκτέλεση των γυρισμάτων, όπως η εύρεση εξοπλισμού, γραπτή καταγραφή των επιθυμητών πλάνων (storyboard), προετοιμασία του ανθρώπινου δυναμικού, πρόβες κ.λ.π.

Την οργάνωση και την εκτέλεση των γυρισμάτων την εντάξαμε στο πλαίσιο της οργάνωσης της παράστασης. Για τον εξοπλισμό κρατήσαμε αυτόν που ήδη χρησιμοποιείτο για την παράσταση και προσθέσαμε τον επιπλέον που απαιτούσαν τα γυρίσματα. Το storyboard το δομήσαμε πάνω στην ήδη δομημένη αφηγηματική ροή της παράστασης προχωρώντας σε πιο εξειδικευμένους χωρισμούς σκηνών όπου χρειαζόταν και επιλέγοντας τις διάφορες γωνίες λήψης των ήδη σκηνοθετημένων θεατρικών δράσεων. Για τα γυρίσματα εξασφαλίσαμε και επιπλέον συνεργάτες - βοηθούς παραγωγής. Ενίοτε χρειάστηκαν και επιπλέον σκηνοθετικές οδηγίες για την υποκριτική των ηθοποιών εστιάζοντας περισσότερο σε εκφράσεις του προσώπου καθώς το απαιτούσαν τα κοντινά πλάνα σε αντίθεση με τη μακρινή οπτική του θεατή του θεάτρου. Η σκηνοθετική ματιά για την ταινία ολοκληρώθηκε στη διαδικασία του μοντάζ όπου με παρεμβάσεις (αφηγηματικά τεχνάσματα, αίσθηση ρυθμού, χρονικές υπερβάσεις) δόθηκε η τελική μορφή του έργου που φτάνει πλέον στον θεατή της ταινίας.

α) Εξοπλισμός

Ο τεχνικός εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε στα γυρίσματα ήταν δανεισμένος από το Τμήμα Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής, και κάποια από τα έπιπλα και αναλώσιμα είχαμε προμηθευτεί οι ίδιοι. Ο εξοπλισμός γενικά φαίνεται στον πίνακα παρακάτω.

Πίνακας 2: Εξοπλισμός για τα γυρίσματα ταινίας

Κάμερα SONY FX7E
Τρίποδο
Φωτισμός, φίλτρα (επιπλέον φώτα εκτός του αμφιθεάτρου)
Ανακλαστήρας
Κασέτες mini dv
Βοηθητικά έπιπλα (καρέκλες, τραπέζια)

β) Γωνίες λήψης θεωρητικά

Ας αναφέρουμε τα είδη πλάνων που χρησιμοποιούνται στον κινηματογράφο, την ερμηνεία τους και τον σκοπό που εξυπηρετούν.

Το σχετικό μέγεθος προσώπων και αντικειμένων σε σχέση με την οθόνη, σε μία κινηματογραφική εικόνα, καθορίζει μία κλίμακα πλάνων. Το μέγεθος (τύπος) ενός πλάνου καθορίζεται από την απόσταση που χωρίζει την κάμερα από το κινηματογραφούμενο αντικείμενο. Έτσι έναν άνθρωπο ή οποιοδήποτε άψυχο αντικείμενο, μπορούμε να το δούμε ολόκληρο στην οθόνη, ή να δούμε μόνο το πρόσωπό του να γεμίζει την οθόνη. Με άλλα λόγια μπορούμε να παρουσιάσουμε διάφορα μεγέθη του αντικειμένου. Τα βασικά πλάνα στο σινεμά είναι 8, αλλά θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο αριθμός αυτός είναι πολύ συμβατικός, αφού η ορολογία των πλάνων και τα όρια που χωρίζουν το ένα από το άλλο είναι – και στις ξένες γλώσσες – αρκετά ασαφή. Η πιο γνωστή ορολογία της κλίμακας των πλάνων, με βάση την ανθρώπινη φιγούρα είναι η εξής:

Γενικό πλάνο: Το γενικό πλάνο χρησιμοποιείται πρώτα για να καθορίσει τη θέση μιας σκηνής, και τη θέση των αντικειμένων και προσώπων. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την χαλάρωση της έντασης και της δράσης και είναι ιδανικό για τη μεταβίβαση της απομόνωσης του χαρακτήρα. Μ' αυτό το πλάνο ξεκαθαρίζεται η ιδιαίτερη ατμόσφαιρα και το περιβάλλον των προσώπων καθώς και οι σχέσεις μεταξύ τους.

Μέσο πλάνο: Σ' αυτό βλέπουμε ολόκληρη την ανθρώπινη φιγούρα (από τα πόδια μέχρι το κεφάλι) όπως καθορίζεται από την κάτω και πάνω πλευρά της οθόνης (κάδρου). Αναδεικνύει τις κινήσεις των προσώπων μέσα στο περιβάλλον τους, ή τα απομονώνει από τη δράση.

Προτομή: Η ανθρώπινη φιγούρα δείχνεται από το στήθος (μούστο) και πάνω. Η προτομή, το κοντινό και το πολύ κοντινό χρησιμοποιούνται για να δοθεί έμφαση στον χαρακτήρα και ένταση στη σκηνή.

Κοντινό πλάνο: Δείχνει το κεφάλι, που καταλαμβάνει όλη την οθόνη.

Πολύ κοντινό: Είναι ακόμα πιο έντονο από το γκρο πλάνο. Δείχνει μια λεπτομέρεια του προσώπου, σε τεράστια μεγέθυνση στην οθόνη. Ολόκληρη η οθόνη γεμίζει από τα μάτια, ή τα χείλη ενός ηθοποιού. Ο όρος «ντεταίγ» χρησιμοποιείται όταν με το πλάνο αυτό δείχνεται όχι μια λεπτομέρεια του προσώπου, αλλά του υπολοίπου σώματος (π.χ. δάχτυλα που «παίζουν» νευρικά).

Πλεονασματικό πλάνο: Μια παραλλαγή του κοντινού πλάνου, όπου ένας ηθοποιός φαίνεται σε πρώτο πλάνο πέρα από τον ώμο ενός άλλου ηθοποιού. Αυτό το πλάνο χρησιμοποιείται συχνά σε σκηνές διαλόγου ως γέφυρα μεταξύ ενός πλάνου δύο ηθοποιών και μιας κινηματογράφησης σε πρώτο πλάνο. Το γενικό πλάνο χρησιμοποιείται κυρίως για πληροφόρηση, για περιγραφικούς δηλαδή σκοπούς, όπου απλώς μας διηγείται ένα γεγονός, προκειμένου να προχωρήσει η ιστορία. Τα υπόλοιπα πλάνα (αυτά που δείχνουν την ανθρώπινη φιγούρα από τη μέση και πάνω), χρησιμοποιούνται για ψυχολογική ανάλυση, αφού, απομονώνοντας τα πρόσωπα από το περιβάλλον τους, αποκαλύπτουν τις εσωτερικές τους αντιδράσεις, δείχνοντας τις λεπτομέρειες των προσώπων τους. Όσο δηλαδή η κάμερα πλησιάζει το αντικείμενο που κινηματογραφεί, τόσο περισσότερο απομονώνει το πρόσωπο, προσπαθώντας να αποδώσει τις εσωτερικές του καταστάσεις.

2.2.3 Πρώτη παράσταση

Μετά από περίπου ένα εξάμηνο εργασίας και προετοιμασίας της πρώτης παρουσίασης της θεατρικής παράστασης, τη δημιουργία μουσικής, την επιμέλεια αισθητήρων κτλ, ξεκίνησε η διαδικασία των γυρισμάτων. Τον Μάρτιο του 2013 ξεκίνησαν οι προετοιμασίες των γυρισμάτων.

Ένας βασικός στόχος για τη δημιουργία της ταινίας ήταν να αποτυπωθεί η θεατρική παράσταση από πολλές γωνίες, μέσα και έξω από τη σκηνή. Δημιουργήθηκε ένα βασικό storyboard με τις επιθυμητές λήψεις, και στα γυρίσματα δοκιμάζαμε επιπλέον γωνίες. Ένα βασικό πρόβλημα που αναδείχθηκε σε αυτό το στάδιο ήταν η έλλειψη ανθρώπινου δυναμικού. Έτσι δεν ήταν εφικτή η υποστήριξη με επιπλέον φωτισμό στα γυρίσματα, οπότε και οι λήψεις δεν ήταν οι καλύτερες δυνατές.

Η προετοιμασία της παράστασης περιλάμβανε, εκτός από τις πρόβες, και τη δημιουργία αφίσας, ενημέρωση κοινού με ανακοινώσεις στο χώρο του ΑΤΕΙ και ενημέρωση στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Δημιουργήσαμε επίσης και ενημερωτικό φυλλάδιο για το κοινό που περιλάμβανε την υπόθεση του έργου και τους συνεργάτες της παραγωγής. Η ομάδα βοηθών μας περιλάμβανε ηχολήπτη, φωτιστή και χειριστή φωτισμού στο κανόνι.

Βιντεοσκόπηση πρώτης παράστασης

Η κάμερα για την βιντεοσκόπηση της παράστασης τοποθετήθηκε περίπου στη μεσαία σειρά καθισμάτων του αμφιθεάτρου, στο κέντρο της σειράς, ώστε να βλέπει όλη τη σκηνή, σταθεροποιημένη στο τρίποδο. Ρυθμίστηκε το white balance της κάμερας για τις συγκεκριμένες συνθήκες φωτισμού. Η εστίαση ήταν χειροκίνητη (manual focus), και σταθερή για να μην αλλάξει κατά τη διάρκεια της παράστασης. Καταγράφηκε η παράσταση από την προσέλευση του κόσμου έως και την έξοδό του.

2.2.4 Προετοιμασία τελικής παράστασης

Μετά την εκπόνηση της πρώτης παράστασης πειραματικά, έχοντας μαζέψει εμπειρία, λάθη και ελλείψεις, προχωρήσαμε στην προετοιμασία της δεύτερης και τελικής παράστασης, πιο οργανωμένα και ενημερωμένα. Και αυτό το κομμάτι εργασίας κατατάσσεται στην προπαραγωγή της ταινίας μας.

Μετά την πειραματική εκπόνηση της πρώτης παράστασης, την εμπειρία της συνειδητοποίησης προηγούμενων λαθών και ελλείψεων ακολούθησε η προετοιμασία της δεύτερης και τελικής παράστασης με καταλληλότερη οργάνωση. Και αυτό το κομμάτι εργασίας εντάσσεται στην προπαραγωγή της ταινίας μας.

α) Εκ νέου οργάνωση της παραγωγής

Μετά την πρώτη πειραματική παράσταση, τις εμπειρίες που αποκομίσαμε, τις ελλείψεις που μας δυσκόλεψαν στη διεκπεραίωση της παραγωγής και τα λάθη που δεν είχαμε προβλέψει, ξεκινήσαμε εκ νέου προγραμματισμό και οργάνωση για τα γυρίσματα.

β) Χώρισμα σκηνών

Για την αρτιότερη οργάνωση των γυρισμάτων, ήταν αναγκαίο να χωρίσουμε την παράσταση σε σκηνές, με βάση τις θεματικές ενότητες, ώστε να τις αντιμετωπίζουμε στα γυρίσματα αυτόνομα, και να μπορούμε εκ των προτέρων να σχεδιάσουμε τις λήψεις για την κάθε μια. Σε αυτό βοήθησε η πρώτη παράσταση και τα γυρίσματα που είχαν γίνει. Βλέποντας το βίντεο και τις λήψεις, σχεδιάζαμε το τελικό αποτέλεσμα που θα θέλαμε για την ταινία και τις λήψεις που έπρεπε να γίνουν.

Οι σημειώσεις για τις σκηνές δόθηκαν και στους ηθοποιούς, μαζί με σημειώσεις για τα αντικείμενα που υπάρχουν επί σκηνής και τις θέσεις τους. Αυτό γιατί τα γυρίσματα δεν ακολουθούσαν τη ροή της παράστασης, αλλά γίνονταν αποσπώμενα, ανάλογα με τις απαιτήσεις που είχε η κάθε σκηνή σε εξοπλισμό. Έτσι ήταν αναγκαίο να υπάρχουν σημειώσεις για την κάθε σκηνή, για να μην υπάρχουν αντικείμενα σε λάθος θέσεις.

Στον παρακάτω πίνακα φαίνονται οι χωρισμένες σκηνές και τα αντικείμενα που χρησιμοποιούνται σε κάθε σκηνή.

Πίνακας 3: Χώρισμα σκηνών της παράστασης

ΩΔΗ ΣΕ ΜΙΑ ΑΓΑΠΗ ΜΙΚΡΗ : ΧΩΡΙΣΜΑ ΣΚΗΝΩΝ	
Αντικείμενα : ΠΑΛΤΟ, ΚΟΛΑΡΟ, ΒΙΒΛΙΟ	
Σ 1 - Αρχή (μέχρι και είσοδος Ηλιάννας)	Ηλιάννα φοράει παλτό και κρατάει βιβλίο. Κολάρο στο τραπέζι.
Σ 2 - Γνωριμία (θέλω μέχρι και ένωση χεριών)	Ηλιάννα αφήνει παλτό και βιβλίο στη σκηνή. Κολάρο στο τραπέζι.
Σ 3 - Κυνηγητό (σε θέλω μέχρι και σένσορα στο τραπέζι)	Ηλιάννα παίρνει βιβλίο, το αφήνει στο τραπέζι. Κολάρο στο τραπέζι, παλτό στο πάτωμα.
Σ 4 - Παράδεισος (1ο σ' αγαπό μέχρι και πλάτες)	Ηλιάννα φοράει κολάρο. Βιβλίο στο τραπέζι, παλτό στο πάτωμα.
Σ 5 - Κούραση (σ' αγαπό σ' αγαπό σ' αγαπό μέχρι και όχι)	Ηλιάννα φοράει κολάρο. Βιβλίο στο τραπέζι, παλτό στο πάτωμα.
Σ 6 - Εκνευρισμός (από όχι μέχρι 2° με πνίγει και χτύπημα)	Ηλιάννα φοράει κολάρο. Βιβλίο στο τραπέζι, παλτό στο πάτωμα.
Σ 7 - Οργή Ηλιάννας (όλο το τραγούδι οργής μέχρι πάγωμα της)	Ηλιάννα βγάζει κολάρο, γράφει στο βιβλίο, το αφήνει ανοιχτό. Παλτό στο πάτωμα.
Σ 8 - Οργή Ορφέα (όλο το τραγούδι οργής μέχρι και 1° φύγε)	Κολάρο στο προσκήνιο, βιβλίο στο τραπέζι, παλτό στο πάτωμα.
Σ 9 - Μίσος (φύγε είπα μέχρι ρυθμικό πάτημα για χορό της οργής)	Κολάρο στο προσκήνιο, βιβλίο στο τραπέζι, παλτό στο πάτωμα.
Σ 10 - Χορός της οργής (όλο το τραγούδι μέχρι πτώση)	Κολάρο στο προσκήνιο, βιβλίο στο τραπέζι, παλτό στο πάτωμα.
Σ 11 - Αποχώρηση Ηλιάννας (από σήκωμα μέχρι να δει ο Ορφέας το παλτό)	Κολάρο στο προσκήνιο, βιβλίο στο τραπέζι, παλτό στο πάτωμα.
Σ 12 - Νοσταλγία Ορφέα (από πηγαμό στο παλτό μέχρι να δει το βιβλιαράκι)	Ορφέας μαζεύει παλτό. Κολάρο στο προσκήνιο, βιβλίο στο τραπέζι.
Σ 13 - Επιστροφή (από πιάσιμο σημειοματάριου μέχρι τέλος)	Ορφέας κρατάει παλτό και βιβλίο. Κολάρο στο προσκήνιο.

γ) Storyboard

Το storyboard είναι η μεταφορά του σεναρίου σε σκηνές. Μπορεί να γίνει είτε με σκίτσα, εικόνες είτε με περιγραφή του πλάνου. Το σενάριο χωρίζεται σε σκηνές, και οι σκηνές σε πλάνα. Στο storyboard καταγράφονται λεπτομερώς όλα τα πλάνα, για να διευκολυνθεί η διαδικασία των γυρισμάτων.

Το σενάριο στην προκειμένη περίπτωση είναι η θεατρική παράσταση, η οποία πλέον προσεγγίζεται με κινηματογραφικό τρόπο. Στο σημείο αυτό χωρίζεται η θεατρική παράσταση σε σκηνές ανάλογα με τη θεματική ενότητα, και σημειώνονται για την κάθε σκηνή τα πλάνα που θα ληφθούν. Το storyboard παρουσιάζεται στον πίνακα παρακάτω.

Πίνακας 4: Storyboard-σημειώσεις των λήψεων για τα γυρίσματα

ΩΔΗ ΣΕ ΜΙΑ ΑΓΑΠΗ ΜΙΚΡΗ STORYBOARD	
Σ 1 - Αρχή (μέχρι είσοδος Ηλιάνας)	
<i>Π</i>	γενικό
Π 1	μέσο Ορφέα από αριστερά
Π 2 !	μέσο Ορφέα από δεξιά (που πατάει με τον αγκώνα στο τραπέζι) μέχρι να πέσει το φως στην Ηλιάνα
Π 3	κοντινό στο πρόσωπο του Ορφέα
Π 4	μέσο στην Ηλιάνα (πλάτη και είσοδος)
Σ 2 - Γνωριμία (μέχρι 1^ο σε θέλω)	
<i>Π</i>	γενικό Π 1! προτομή στον Ορφέα (όταν λέει «θέλω»)
Π 2!	προτομή στην Ηλιάνα (όταν λέει «θέλω»)
Π 3!	γενικό προς κοντινό* στην Ηλιάνα (πρόσωπο+χέρια) που αφήνει το βιβλίο
Π 4!	γενικό στην Ηλιάνα από χαμηλά στο παλτό
Π 5!	μέσο στην Ηλιάνα (που βγάζει το παλτό . *από την οπτική του Ορφ)
Π 6!	σκιές στην ισοροπία
Π 7!	κάτοψη (όταν συναντιούνται)
Σ 3 - Κινηγητό (μέχρι 1^ο σ αγαπώ)	
<i>Π</i>	γενικό
Π 1!	μέσο στην ένωση
Π 2!	κοντινό στα χέρια στην ένωση
Π 3!	μέσο με έμφαση στο βιβλιάρaki (αφού το σηκώσει η Ηλιάνα)
Π 4!	υπερκοντινό στο πρόσωπο Ηλιάνας (καθώς μισοκρύβεται πίσω απ το βιβλιάρaki)
Π 5	κοντινό στο πρόσωπο του Ορφέα
Π 6!	γενικό τραπέζι: ζευγάρι δεξιά, φεγγάρι αριστερά πάνω
Σ 4 - Παράδεισος (μέχρι πλάτες)	
<i>Π</i>	γενικό
Π 1!	μέσο στους δύο στο τραπέζaki
Π 2!	Ηλιάνα από την οπτική του Ορφέα (όσο τον πηγαίνει στο φεγγάρι)
Π 3!	κοντινό στο πρόσωπο του Ορφέα
Π 4!	κοντινό στα ενωμένα χέρια όταν κάθονται
Π 5!	γενικό στην φεγγαράδα, ζευγάρι αριστερά, φεγγάρι δεξιά πάνω
Σ 5 - Κούραση (μέχρι όχι)	
<i>Π</i>	γενικό
Π 1	κοντινό στα χέρια σε όλη τη σκηνή
Π 2	προτομή Ορφέα
Π 3	προτομή Ηλιάνας
Π 4	μέσο στους δύο (με έμφαση στα χέρια)
Π 5	κοντινό Ορφέα
Π 6	κοντινό Ηλιάνας
Σ 6 - Εκνευρισμός (μέχρι 2^ο με πνίγεις)	
<i>Π</i>	γενικό
Π 1!	Γενικό Ηλιάνα από χαμηλά (όταν σηκώνεται)
Π 2!	Γενικό Ορφέα από ψηλά (κοιτάει Ηλιάνα που σηκώθηκε)

Π 3!	μέσο στον Ορφέα (πρόσωπο και χέρι που προσπαθεί να την πιάσει)
Π 4!	σκιά Ηλιάνας όσο προχωράει στο χαλί (χαλί)
Π 5!	μέσο στην Ηλιάνα (στον 2 ^ο σένσορα) (χαλί)
Π 6!	Ηλιάνα από οπτική του Ορφέα (χαλί)
Π 7!	υπερκοντινό στο πρόσωπο της Ηλιάνας (χαλί)
Π 8!	μέσο στην Ηλιάνα από το τραπέζι όταν κάθεται (να φαίνεται και ο Ορφέας πίσω)
Π 9!	Ηλιάνα από οπτική του Ορφέα (στο 1 ^ο με πνίγεις)
Π 10!	μέσο στην Ηλιάνα από τραπέζι στο 2ο με πνίγεις (Ορφέας στο βάθος)
<u>Σ 7 - Οργή Ηλιάνας (μέχρι πάγωμα της)</u>	
<i>Π</i>	<i>γενικό</i>
Π 1	Συνέχεια της Σ6Π10 γίνεται κουνημένη κάμερα
Π 2	Ορφέας μαζί με τη σκιά του
Π 3	μέσο από μπροστά από το τραπέζι
Π 4	μέσο από πίσω προς το αιωρούμενο ηχείο)
Π 5	από πάνω
Π 6	από κάτω
Π 7	από οπτική του Ορφέα
Π 8	υπερκοντινά στο πρόσωπο, μάτια Ηλιάνας όταν κοιτάζει τον Ορφέα
Π 9	κοντινά στο βιβλίο και σφιγμένο χέρι
<u>Σ 8 - Οργή Ορφέα (μέχρι 1^ο φύγε)</u>	
<i>Π</i>	<i>γενικό</i>
Π 1	μέσο από αριστερή παρασκηνίων προς Ηλιάνα
Π 2	μέσο από αριστερά σκαλιά
Π 3	από πάνω
Π 4	από κάτω
Π 5	από οπτική της Ηλιάνας
Π 6	υπερκοντινά στο πρόσωπο, μάτια
Π 7	υπερκοντινά σε σφιγμένα χέρια
<u>Σ 9 - Μίσος (μέχρι πάτημα για χορό της οργής)</u>	
<i>Π</i>	<i>γενικό</i>
Π 1!	κοντινό στο έκπληκτο πρόσωπο της Ηλιάνας
Π 2!	κοντινό στον Ορφέα (στο φύγε είπα)
Π 3!	κοντινό στην Ηλιάνα (στο σε μισώ)
Π 4	υπερκοντινά σε φάτσες (για ρυθμικό πέταμα μες στο γενικό)
Π 5	σκιές
<u>Σ 10 - Χορός της οργής (μέχρι πτώση)</u>	
<i>Π</i>	<i>γενικό</i>
Π 1	κοντινό ζευγάρι
Π 2	μέσο Ορφέα
Π 3	μέσο Ηλιάνα
Π 4	κοντινό Ορφέας
Π 5	κοντινό Ηλιάνα
Π 6	από ψηλά χορός
<u>Σ 11 - Απογόρευση Ηλιάνας (μέχρι πηγαισμό στο παλτό)</u>	
<i>Π</i>	<i>γενικό</i>
Π 1	προτομή Ορφέα
Π 2	προτομή Ηλιάνας
Π 3	Ηλιάνα από χαμηλά με τον Ορφέα κάτω δεξιά γωνία
<u>Σ 12 - Νοσταλγία Ορφέα (μέχρι κράτημα σημειοματάριου)</u>	
<i>Π</i>	<i>γενικό</i>
Π 1	μέσα Ορφέα (από διάφορες γωνίες)
Π 2	κοντινά Ορφέα (από διάφορες γωνίες)
Π 3	μέσα Ηλιάνας (πόζες)
Π 4	κοντινό βιβλίο+Ορφέας μόλις το δει
<u>Σ 13 - Επιστροφή (μέχρι τέλος)</u>	
<i>Π</i>	<i>γενικό</i>
Π 1	μέσο στον Ορφέα από γωνία προς την δεξιά παρασκηνίων
Π 2	μέσο στον Ορφέα από γωνία να φαίνεται και η Ηλιάνα (μέχρι να έρθει)
Π 3!	κοντινό στο έκπληκτο πρόσωπο του Ορφέα
Π 4!	κοντινό στην Ηλιάνα (στο θέλω..)

δ) Ελλείψεις πρώτης παράστασης

Μέσα στις ελλείψεις της πειραματικής παράστασης ήταν ο φωτισμός. Επειδή θέλαμε στην κάμερα να αποδοθούν όσο πιο πιστά γίνεται τα φώτα και χρώματα της παράστασης, δεν χρησιμοποιήσαμε εξωτερικό φωτισμό. Όμως αυτό ήταν πρόβλημα καθώς η κάμερα παρουσιάζει τα αντικείμενα πιο σκοτεινά από την πραγματικότητα, και έτσι η ανάγκη για εξωτερικό φωτισμό ήταν μεγάλη. Χρησιμοποιήθηκε λοιπόν βοηθητικός προβολέας (Εικόνα 41).



Εικόνα 41: Προβολέας

Επειδή όμως υπάρχουν χρωματιστά φώτα στην παράσταση, χρησιμοποιήθηκαν φίλτρα χρώματος μπροστά από το σποτ, καθώς και ανακλαστήρας, για πιο γλυκό έμμεσο φωτισμό (Εικόνα 42).



Εικόνα 42: Ανακλαστήρας

Μία από τις ελλείψεις της πρώτης παράστασης ήταν φυσικά και το ανθρώπινο δυναμικό, καθώς μια παραγωγή σε καμία περίπτωση δε μπορεί να στηθεί από δύο άτομα. Χρειαζόμασταν άτομο στα γυρίσματα για τον ήχο, τον φωτισμό, τον εξωτερικό φωτισμό και τον ανακλαστήρα. Έτσι φροντίσαμε σε κάθε γύρισμα να έχουμε τουλάχιστον 4 συνεργάτες για βοήθεια.

2.3 Στάδιο δεύτερο - Παραγωγή

Στο στάδιο της παραγωγής βρίσκονται όλες οι εργασίες που γίνονται κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, της δημιουργίας της ταινίας. Σε αυτό το σημείο περιγράφουμε τα γυρίσματα που έγιναν πριν από την δεύτερη παράσταση, καθώς και τη βιντεοσκόπηση της καθεαυτής παράστασης.

2.3.1 Γυρίσματα

Υπάρχουν βασικές κινήσεις που πρέπει να γίνουν πριν αρχίσει η εγγραφή. Αυτές είναι: ισοστάθμιση λευκών της κάμερας (white balance), τοποθέτηση προβολέων, τοποθέτηση της κάμερας βάσει ντεκουπάζ, make-up. Η διαδικασία των γυρισμάτων είναι αρκετά σημαντική. Εάν τα γυρίσματα είναι επιτυχημένα, σημαίνει πως το στάδιο της μεταπαραγωγής θα είναι λιγότερο απαιτητικό, διότι οι τεχνικοί που θα εργαστούν σε αυτό το στάδιο θα έχουν ενδεχομένως λιγότερες διορθώσεις στο βίντεο, στον ήχο κλπ.

Πριν αρχίσουμε την εγγραφή, τοποθετούμε την κάμερα στο σημείο που πρέπει, συμβουλευόμενοι το storyboard. Αφού γίνει αυτό τοποθετούμε τα φώτα σε κατάλληλα σημεία και ρυθμίζουμε τα λευκά της κάμερας. Στη συνέχεια, κάνουμε έλεγχο στο κάδρο για τυχόν ανεπιθύμητες σκιάς ή αντικείμενα. Το μοντέλο της κάμερας που χρησιμοποιήσαμε είναι SONY FX7E, και το μέσο αποθήκευσης που

χρησιμοποιεί είναι κασέτες τύπου mini dv. Ο λόγος των διαστάσεων του πλαισίου είναι 16:9, και είναι ο λόγος διαστάσεων που χρησιμοποιείται στον κινηματογράφο.

Το παραπάνω storyboard συντάχθηκε πριν από τα γυρίσματα με σκοπό την καθοδήγηση της δουλειάς. Επί τω έργω φυσικά προστέθηκαν πλάνα σύμφωνα με τις εκάστοτε συνθήκες και την έμπνευση της στιγμής. Στα γυρίσματα κρατήθηκαν ίδια τα φώτα και οι χρωματισμοί που υπάρχουν στην παράσταση. Σε αρκετά κοντινά πλάνα το φως της σκηνής δεν ήταν αρκετό και η λήψη ήταν σκοτεινή. Για την επίλυση του προβλήματος χρησιμοποιήθηκαν εξωτερικοί προβολείς με ανακλαστήρα (βλ. Εικ. 36 και 37) με κατεύθυνση στα πρόσωπα των ηθοποιών, με την επικάλυψη από φίλτρα κατάλληλου κάθε φορά χρώματος για να ταιριάζει με το χρώμα της σκηνής.

Ο τελικός σκοπός των γυρισμάτων ήταν αφενός να δοθεί έμφαση σε κινήσεις και εκφράσεις των ηθοποιών που θα εξυπηρετήσουν την έκφραση και την εξέλιξη ιστορίας, αφετέρου όμως και η δημιουργία πλάνων από διάφορες γωνίες της σκηνής που ο θεατής δεν μπορεί να δει. Έτσι πραγματοποιήθηκαν λήψεις πανοραμικές, κάτοψη, λήψεις από τις πλαϊνές γωνίες του προσκηνίου και της σκηνής, αλλά και με την κάμερα πάνω στη σκηνή, στραμμένη προς το κοινό. Δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στα κοντινά πλάνα στα πρόσωπα των ηθοποιών, τα οποία απαιτούσαν διαφορετική υποκριτική κατεύθυνση από του θεάτρου. Ως γνωστόν, η υποκριτική θεάτρου διαφέρει από την υποκριτική του κινηματογράφου. Στο θέατρο, ο ηθοποιός εκφράζεται κυρίως με το σώμα του, μιλάει δυνατά, εκφράζεται έντονα με το πρόσωπο και το σώμα του, κυριαρχούν γενικότερα οι υπερβολικές κινήσεις, διότι οι μικρές κινήσεις χάνονται στην απόσταση σκηνής με θεατή. Στον κινηματογράφο συμβαίνει κάτι διαφορετικό. Στην κάμερα φαίνεται η παραμικρή κίνηση του ηθοποιού, οι εκφράσεις, τα βλέμματα, επομένως όλες οι κινήσεις και οι εκφράσεις του ηθοποιού είναι με προσοχή μελετημένες, ώστε να μένει πιστός στον χαρακτήρα που υποδύεται και τη δράση που εκτελεί. Με την παραμικρή κίνηση δίνεται και ένα μήνυμα, εκφράζεται ένα συναίσθημα, αγωνία ή προβληματισμός. Έτσι λοιπόν, έπειτα από την σκηνοθεσία της θεατρικής παράστασης σύμφωνα με τα υποκριτικά απαιτούμενά της, χρειάστηκε επιπλέον και διαφορετική καθοδήγηση για την υποκριτική στην κάμερα. Δόθηκαν οδηγίες στους ηθοποιούς να ακολουθούν τις ίδιες κινήσεις και την χορογραφία της παράστασης, δίνοντας όμως περισσότερη έμφαση στις λεπτομέρειες του προσώπου, του ύφους και του βλέμματος.

Σύμφωνα με το storyboard ελήφθησαν τα προγραμματισμένα πλάνα για κάθε σκηνή ξεχωριστά. Με ιδιαίτερη προσοχή τόσο στις ανάγκες για ειδικό επιπρόσθετο φωτισμό της κάθε γωνίας λήψης όσο και στη μελέτη του σκριπτ για τα απαραίτητα σκηνικά αντικείμενα ξεκινούσε η λήψη μετά από τις ανάλογες οδηγίες στους ηθοποιούς. Κατά προσέγγιση γινόταν τρεις φορές η λήψη κάθε πλάνου.

Τα γυρίσματα ολοκληρώθηκαν σε τέσσερα διήμερα. Η πολύ καλή οργάνωση από πριν για την εύρεση εξοπλισμού, την διαθεσιμότητα του χώρου και συνεργατών ήταν ζωτικής σημασίας για την διεκπεραίωση των γυρισμάτων. Υπήρχε από πριν συνεννόηση με υπεύθυνους καθηγητές για τη διαθεσιμότητα του αμφιθεάτρου, τη χρήση του χώρου και του εξοπλισμού.

Σε κάθε διήμερο γυρισμάτων έπρεπε να στηθεί εκ νέου ο χώρος, να τοποθετηθούν αντικείμενα, αισθητήρες (Εικόνα 43), να ετοιμαστούν τα φώτα του αμφιθεάτρου αν τυχόν έχουν αλλάξει στο μεσοδιάστημα λόγω κάποιας άλλης παράστασης. Έπειτα, ρυθμίζαμε την κάμερα, τοποθετούσαμε την κασέτα και την στήναμε πάνω σε τρίποδο στην πρώτη θέση που σχεδιάζαμε εκείνη την ημέρα.

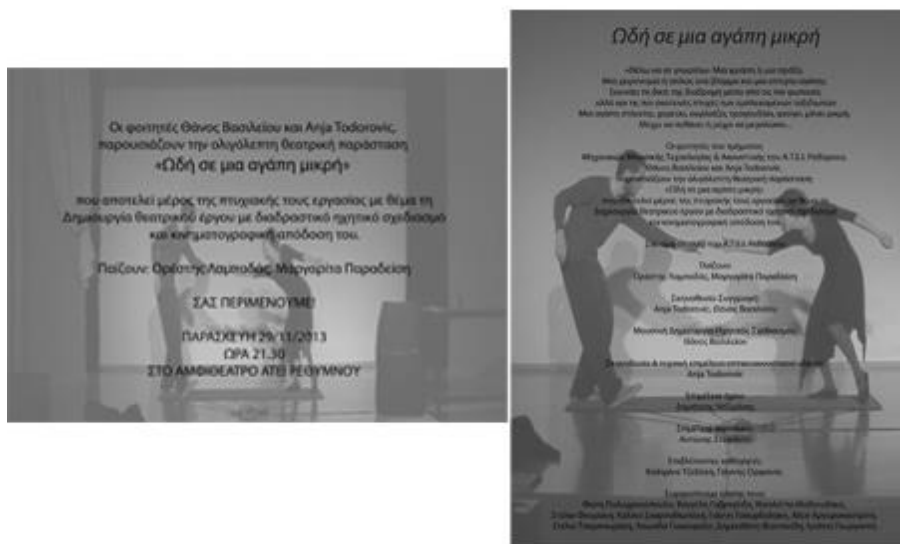
Στήναμε τον προβολέα και φτιάχναμε το κατάλληλο χρώμα με φίλτρα που θα έδιναν το χρώμα της εκάστοτε σκηνής. Όσοι να ολοκληρωθούν τα γυρίσματα όλων των σκηνών και να μείνουμε ικανοποιημένοι με την ποσότητα και την ποιότητα του υλικού, που θα χρησιμοποιηθεί στο επόμενο στάδιο, το μοντάζ.



Εικόνα 43: Τοποθέτηση αισθητήρων στη σκηνή

2.3.2 Τελική παράσταση

Αφού ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα των ειδικών πλάνων για την ταινία, ακολούθησε ο τελικός συντονισμός και η πραγματοποίηση της δεύτερης και τελικής παράστασης σε άξονα αντιμετώπισης των αδυναμιών της πρώτης. Στο υποκεφάλαιο αυτό αναφέρεται η βιντεοσκόπηση και ηχογράφηση της δεύτερης και τελικής παράστασης καθώς και η διαδικασία που ακολουθήθηκε στη χρήση και τοποθέτηση του τεχνικού εξοπλισμού. Στην Εικόνα 44 φαίνεται η αφίσα και το πρόγραμμα που δημιουργήθηκαν για την παράσταση και μοιράστηκαν στο κοινό. Η αφίσα αναρτήθηκε στους χώρους της σχολής και ψηφιακά στο διαδίκτυο για ενημέρωση και προσέλευση κοινού, και το πρόγραμμα μοιράστηκε στο κοινό της παράστασης.



Εικόνα 44: Αφίσα και πρόγραμμα παράστασης.

α) Βιντεοσκόπηση παράστασης

Η διαδικασία της βιντεοσκόπησης της παράστασης ξεκίνησε πριν από την προσέλευση του κοινού, κατέγραφε όλη την παράσταση και σταματούσε μετά την αποχώρησή του κοινού. Η κάμερα για την βιντεοσκόπηση της παράστασης (Εικόνα 45) τοποθετήθηκε περίπου στη μεσαία σειρά καθισμάτων του αμφιθεάτρου, στο κέντρο της σειράς, ώστε να βλέπει όλη τη σκηνή, σταθεροποιημένη στο τρίποδο. Ρυθμίστηκε το white balance της κάμερας για τις συγκεκριμένες συνθήκες φωτισμού. Η εστίαση ήταν χειροκίνητη (manual focus), και σταθερή για να μην αλλάξει κατά τη διάρκεια της παράστασης.



Εικόνα 45: Κάμερα SONY FX7E

β) Ηχογράφηση παράστασης

Για την τελική μίξη του ήχου της ταινίας χρησιμοποιήσαμε στην παράσταση δύο ηχητικές πηγές, για να έχουμε τελικά δύο κανάλια ήχου από διαφορετικά σημεία στον χώρο. Η μία πηγή ήταν η ίδια η κάμερα, και ο ήχος της παράστασης καταγράφηκε μαζί με το βίντεο. Την δεύτερη πηγή αποτέλεσε ένα μικρόφωνο που τοποθετήσαμε πάνω στη σκηνή, που ηχογράφησε τις φωνές των ηθοποιών και τις ηχητικές λεπτομέρειες του χώρου της σκηνής. Η ηχογράφηση της παράστασης πάνω στη σκηνή έγινε με μικρόφωνο Tascam DR-07 MKII (Εικόνα 46). Δοκιμάστηκε την προηγούμενη μέρα από την παράσταση με το μικρόφωνο μπροστά στη σκηνή, στο κέντρο. Ακούγοντας την ηχογράφηση αυτή, διαπιστώθηκε ότι στη θέση αυτή το μικρόφωνο λάμβανε και θόρυβο από μηχανήματα που έπρεπε να βρίσκονται κοντά στη σκηνή. Έτσι δοκιμάσαμε την τοποθέτηση μικροφώνου στα παρασκήνια, δεξιά της σκηνής. Αφού μας ικανοποίησε το αποτέλεσμα, κρατήσαμε τη θέση αυτή και για την ηχογράφηση της παράστασης.



Εικόνα 46: Μικρόφωνο Tascam που ηχογραφεί από τα παρασκήνια

2.4 Στάδιο τρίτο - Μεταπαραγωγή

Αφού ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα και η παράσταση, δηλαδή η παραγωγή, σειρά έχει η επεξεργασία του υλικού αυτού προς τον τελικό στόχο, την ταινία. Ακολουθεί επομένως το στάδιο της μεταπαραγωγής, της συνολικής επεξεργασίας, σύνθεσης και ψηφιακής δημιουργίας όσο του οπτικού, τόσο και του ακουστικού υλικού. Παρακάτω περιγράφουμε τη διαδικασία της οπτικοακουστικής σύνθεσης και της τελικής δημιουργίας της ταινίας μας.

2.4.1 Ψηφιοποίηση βίντεο (Capturing)

Η ψηφιοποίηση βίντεο, είναι η μεταφορά του οπτικού υλικού, από το μέσο αποθήκευσης της μηχανής λήψης στον υπολογιστή όπου πρόκειται να γίνει η επεξεργασία του υλικού αυτού. Η ψηφιοποίηση του οπτικού υλικού (Capturing) είναι η διαδικασία κατά την οποία αποθηκεύουμε σε ψηφιακό μέσο εγγραφής και αποθήκευσης, το οπτικό υλικό που βρίσκεται μέσα σε κασέτα κάμερας σε αναλογική μορφή. Η μεταφορά πραγματοποιείται μέσω καλωδίου διασύνδεσης και μέσα από ένα εξειδικευμένο λογισμικό μεταφέρονται τα δεδομένα σε πραγματικό χρόνο. Τα δεδομένα αποθηκεύονται σε μέσο αποθήκευσης για την μετέπειτα αναπαραγωγή και επεξεργασία τους. Αφού ολοκληρώθηκαν οι λήψεις, το επόμενο στάδιο ήταν να μεταφερθεί το οπτικό υλικό, από τις κασέτες, σε ψηφιακή μορφή στον σκληρό δίσκο του υπολογιστή που θα γινόταν η επεξεργασία του. Χρησιμοποιήθηκε καλώδιο Firewire ως πιο αξιόπιστος τρόπος μεταφοράς. Επομένως, τώρα τα πλάνα είναι σε ψηφιακή μορφή και έτοιμα προς επεξεργασία και σύνθεση.

2.4.2 Μοντάζ εικόνας – στάδια εργασίας

Πριν να ξεκινήσει η σύνθεση του βίντεο, είναι απαραίτητο να τακτοποιηθεί το βιντεοσκοπημένο υλικό, να επιλεγθούν τα πλάνα που εξυπηρετούν το τελικό όραμα της ταινίας, τα αρτιότερα πλάνα από άποψη φωτισμού, φωτογραφίας (κάδρου) και ερμηνείας ηθοποιών, να επεξεργαστούν τα χρώματα και ο ήχος, και να προστεθούν τα ειδικά εφέ εάν απαιτούνται. Σε αυτό το υποκεφάλαιο περιγράφουμε τα στάδια μοντάζ και τον τρόπο εργασίας μας, βήμα προς βήμα.

α) Εισαγωγή στην έννοια του μοντάζ

Στη διαδικασία του μοντάζ, στο στάδιο της μεταπαραγωγής, γίνεται η επιλογή των εγγραφών ορισμένων τμημάτων ενός ή περισσότερων γεγονότων και η τοποθέτησή τους στη σειρά με σκοπό να αποκτήσει το θέμα σαφήνεια και να επιδράσει θετικά στους θεατές. Οι ενέργειες που γίνονται είναι οι παρακάτω: συγκεντρώνουμε το υλικό σε διαδοχική σειρά, περιορίζουμε το υλικό, κρατάμε δηλαδή τις αρτιότερες λήψεις (για μια σκηνή έχουν γίνει πολλές λήψεις) και προχωράμε στην συρραφή. Κατόπιν γίνεται η διόρθωση του υλικού, επειδή κατά την διαδικασία της παραγωγής γίνονται λάθη τα οποία φαίνονται και διορθώνονται στο μοντάζ όπως: κακοί φωτισμοί, κακές ρυθμίσεις φωτεινότητας και χρωματισμού, καθώς και κακή ηχοληψία. Ακολουθεί η δόμηση του υλικού στην οποία συνδυάζοντας τα διάφορα πλάνα των γυρισμάτων αποκτά νόημα το θέμα μας. Προχωράμε συμβουλευόμενοι το αρχικό μας όραμα και το storyboard που δημιουργήσαμε για την παραγωγή, για να φτάσουμε στον

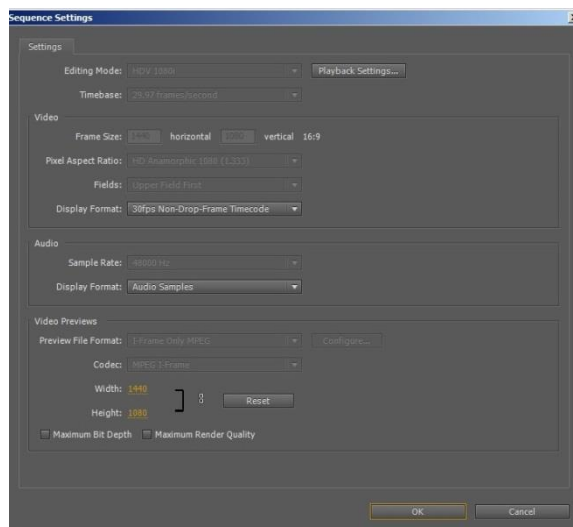
στον τελικό μας στόχο.

Για το μοντάζ υπάρχουν γραμμικά και μη γραμμικά συστήματα. Στο γραμμικό σύστημα εγγραφές και διαγραφές γίνονται πάνω στην ταινία του εγγραφέα μέχρι να φτάσουμε στην τελική μονταρισμένη κόπια. Αυτό επιβαρύνει με ποιοτικές απώλειες της εικόνας. Το προς επιλογή υλικό μας βρίσκεται σε κασέτα και σε κασέτα μεταγράφεται το κάθε πλάνο ή σκηνή. Η τυχόν επεξεργασία της εικόνας ή του ήχου γίνεται από τα ανάλογα μηχανήματα που συνθέτουν την ομάδα μοντάζ πριν γίνει η εγγραφή στην ταινία του εγγραφέα. Μη γραμμικό μοντάζ ορίζουμε το μοντάζ που γίνεται σε μαγνητικά αποθηκευμένα μέσα όπως, οι σκληροί δίσκοι με τη βοήθεια συστημάτων ηλεκτρονικών υπολογιστών. Εδώ το μοντάζ γίνεται χωρίς μετεγγραφές του υλικού.

Στην ταινία μας χρησιμοποιήθηκε μη γραμμικό μοντάζ. Αφού συγκεντρώθηκε το υλικό από τις κασέτες που προέκυψε μέσω ψηφιοποίησης βίντεο (capturing), ομαδοποιήθηκαν τα πλάνα σε σκηνές. Έπειτα, ξεκαθαρίστηκε το υλικό και απομονώθηκαν οι αρτιότερες λήψεις της κάθε σκηνής, αφού το κάθε πλάνο είχε ληφθεί τρεις ή τέσσερις φορές, και ακολούθησε η σύνθεση και επεξεργασία τους.

β) Στάδια μοντάζ

Η διαδικασία του μοντάζ πραγματοποιήθηκε με δοκιμαστική (demo) έκδοση του λογισμικού Adobe Premiere Pro. Δημιουργήσαμε νέο project (Εικόνα 47), και με τα χαρακτηριστικά του βίντεο, δηλαδή τις διαστάσεις της εικόνας και την ανάλυσή της, δημιουργήσαμε μία sequence υψηλής ανάλυσης. Εισάγαμε έπειτα τους φακέλους με τις σκηνές, αλλά και το βίντεο ολόκληρης της παράστασης, αρχεία ήχου και άλλα βοηθητικά περάσματα που κατεγράφησαν από τα πλαϊνά της σκηνής.



Εικόνα 47: Δημιουργία αρχείου project με τις σωστές διαστάσεις και τη σωστή ανάλυση

Έχοντας ως βάση το γενικό πλάνο που είχε ληφθεί την ημέρα της παράστασης, την εικόνα αλλά και τον ήχο, προχωρήσαμε στην συρραφή των διάφορων πλάνων από τα γυρίσματα.

Τα στάδια που ακολουθούνται συνήθως στη διαδικασία του μοντάζ είναι τα εξής:

1. Επεξεργασία εικόνας (Editing)
2. Επεξεργασία χρώματος (Color Correction)
3. Εφέ (Effects)
4. Ήχος (Audio)

Στάδιο 1: Editing (επεξεργασία εικόνας)

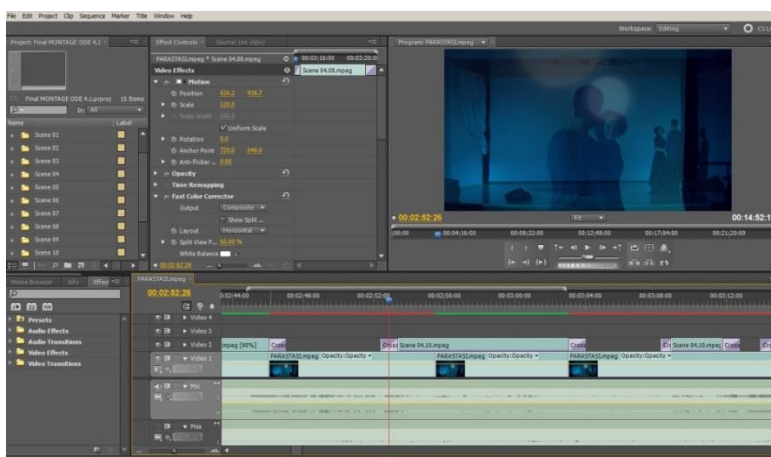
Έχοντας ως βάση το πλάνο της παράστασης, ομαδοποιήσαμε τις σκηνές σε 13 φακέλους, αφού η παράσταση χωρίζεται νοηματικά σε 13 σκηνές. Ξεκινώντας από την αρχή τοποθετούσαμε τα πλάνα που εξυπηρετούν την εξέλιξη της ιστορίας, την έκφραση συναισθημάτων των ηθοποιών αλλά και καλύτερη απόδοση της δράσης (Εικόνα 48). Με τη σειρά φροντίζαμε την κάθε σκηνή, ανατρέχοντας κάθε φορά στις προηγούμενες, ώστε να αποκτήσει η ταινία έναν σταθερό ρυθμό, την ένταση που αναλογεί στην κάθε σκηνή αλλά και καλύτερη απεικόνιση των χορογραφιών και δράσεων, όπου υπήρχαν αυτές.



Εικόνα 48: Στάδιο επεξεργασίας εικόνας (edit) στο λογισμικό επεξεργασίας βίντεο

Η επιλογή πλάνου για την κάθε σκηνή έγινε με βάση την σκηνοθετική γραμμή και τα μηνύματα που θέλαμε να περάσουμε μέσα από το έργο. Αφού το κάθε πλάνο γυρίστηκε τουλάχιστον 3 φορές, επελέγη το αρτιότερο από όλα τεχνικά, ερμηνευτικά, και αυτό που ήταν πιο πιστό στη δράση της παράστασης εκείνη ακριβώς τη στιγμή, καθώς αυτά τα πλάνα είχαν γυριστεί άλλη μέρα. Ένα αρκετά δύσκολο κομμάτι στο μοντάζ ήταν αυτό του συγχρονισμού των κινήσεων από κοντινό σε μακρινό πλάνο (τα ειδικά πλάνα με αυτό της παράστασης), αφού το μάτι μπορεί να αντιληφθεί και την παραμικρή απόκλιση από πλάνο σε πλάνο.

Το κομμάτι της συρραφής των πλάνων είναι μια δύσκολη, χρονοβόρα διαδικασία αλλά ταυτόχρονα πολύ δημιουργική, γιατί στην πορεία της η ταινία παίρνει σάρκα και οστά, δημιουργείται κυριολεκτικά από το μηδέν και παίρνει τη μορφή που θέλει ο δημιουργός της. Η προσεκτική επιλογή των κάδρων, η εστίαση (zoom in) όπου ήταν απαραίτητο ή απλώς θεμιτό, είναι επίσης κομμάτια αυτής της διαδικασίας. Ένα ακόμα εργαλείο που χρησιμοποιήθηκε ήταν το λεγόμενο video transition, η ομαλή δηλαδή μετάβαση από το ένα πλάνο στο άλλο, που δημιουργεί την ψευδαίσθηση της εμπλοκής της μιας εικόνας με την άλλη και δημιουργεί μια πιο ομαλή μετάβαση. Αυτό βέβαια όπου ήταν σύμφωνο με το ύφος της σκηνής. Κάποιες σκηνές στατικές, με μικρή ή μηδενική δράση, που εκτυλίσσονται αργά απαιτούν ομαλή μετάβαση μεταξύ των πλάνων (Εικόνα 49). Άλλες σκηνές πιο γρήγορες με έντονη δράση, εξυπηρετεί η απότομη εναλλαγή πλάνων χωρίς μετάβαση.



Εικόνα 49: Εμφάνιση μετάβασης εικόνας από τη μία στην άλλη (video transition)

Στάδιο 2: Color correction (επεξεργασία χρώματος)

Μετά την ολοκλήρωση της συρραφής των πλάνων, επόμενη εργασία είναι να γίνει διόρθωση στα χρώματα και τον φωτισμό. Σε κάποια πλάνα, που γυρίστηκαν σε μέρα εκτός παράστασης, υπήρχε διαφορά με χρώμα και το φως της παράστασης στην ίδια σκηνή. Αυτό το πρόβλημα έπρεπε να διορθωθεί, με τα διάφορα εργαλεία που προσφέρει το λογισμικό για την επεξεργασία χρώματος. Στην παρακάτω εικόνα (Εικόνα 50) φαίνεται ένα πλάνο που έχει διαφορετικό χρώμα από αυτό της συγκεκριμένης σκηνής στην παράσταση, και δίπλα το χρώμα που θα έπρεπε να έχει. Η εικόνα αριστερά έχει μια πράσινη απόχρωση, ενώ στην παράσταση έχουμε μπλε φως σ' αυτή τη σκηνή.

Δημιουργία πρωτότυπου θεατρικού δρωμένου με διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό και πρωτότυπης οπτικοακουστικής σύνθεσης με υλικό από τη βιντεοσκόπησή του



Εικόνα 50: Επεξεργασία χρώματος-ομαλοποίηση χρώματος για την ίδια σκηνή

Παρακάτω εμφανίζεται το πλάνο της Εικόνα 50 πριν και μετά την επεξεργασία χρώματος (Εικόνα 51).



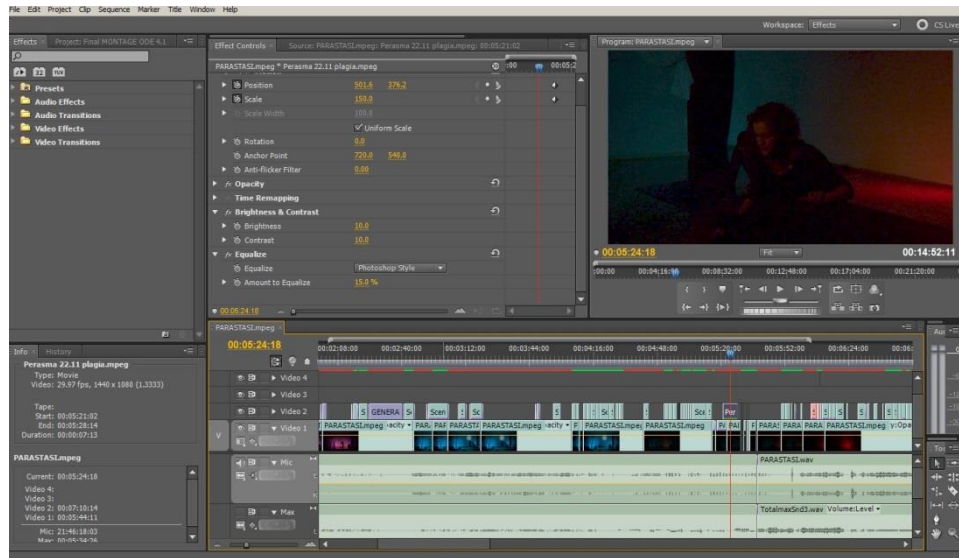
Εικόνα 51: Επεξεργασία χρώματος-αρχική εικόνα (αριστερά) και τελικό αποτέλεσμα (δεξιά)

Στάδιο 3: Effects (οπτικά εφέ)

Τα Effects (οπτικά εφέ) είναι οι εικόνες καλλιτεχνικής ψευδαίσθησης που συναντώνται μέσα σε κάποια ταινία. Στην ταινία μας χρησιμοποιήθηκε εφέ που προσφέρει έτοιμα το λογισμικό, αλλά και διάφορα “τεχνάσματα”, παίζοντας με στρώσεις βίντεο αρχείων, τα λεγόμενα layers και τη διαφάνεια (opacity) για να πετύχουμε διαφορετικά οπτικά εφέ.

Παρακάτω εμφανίζεται (Εικόνα 52) ένα παράδειγμα φίλτρου Equalize που αυξάνει τον κορεσμό των χρωμάτων.

Δημιουργία πρωτότυπου θεατρικού δρωμένου με διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό και πρωτότυπης οπτικοακουστικής σύνθεσης με υλικό από τη βιντεοσκόπησή του



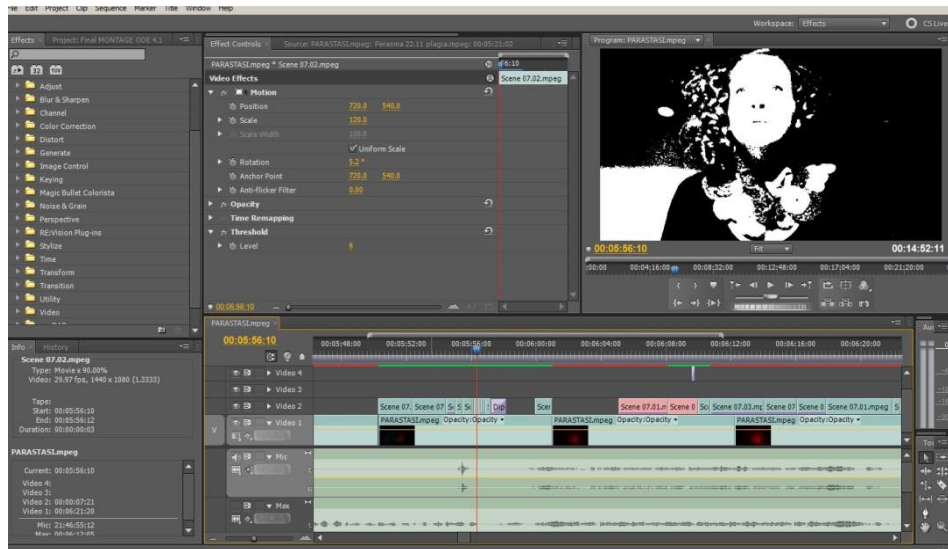
Εικόνα 52: Προσθήκη effect Equalize (κορσεσμός χρώματος)

Το εφέ Echo δημιουργεί “ηχώ” στην εικόνα, δημιουργεί δηλαδή αντίγραφο των προηγούμενων κινήσεων της φιγούρας, όπως φαίνεται στην Εικόνα 53.



Εικόνα 53: Προσθήκη εφέ Echo (δημιουργία ηχούς, αντίγραφα της κινούμενης φιγούρας)

Εφφέ Threshold, που κάνει την εικόνα ασπρόμαυρη και “θορυβώδη”, φαίνεται στην Εικόνα 54.



Εικόνα 54: Προσθήκη εφφέ Threshold (ασπρόμαυρη, θορυβώδης, “ηλεκτρισμένη” εικόνα)

Ένα τεχνητό εφφέ που δημιουργήθηκε για να δίνει την αίσθηση φωτός που τρεμοπαίζει, έγινε με κοπή του πλάνου σε κομμάτια ελάχιστης διάρκειας (περίπου 4 ms) και προσθήκη brightness σε κάθε δεύτερο κομμάτι (Εικόνα 55). Το ίδιο τέχνασμα χρησιμοποιήσαμε και σε κάποια εφφέ, ώστε να μην είναι στατικά σε μια εικόνα αλλά να αναβοσβήνουν.



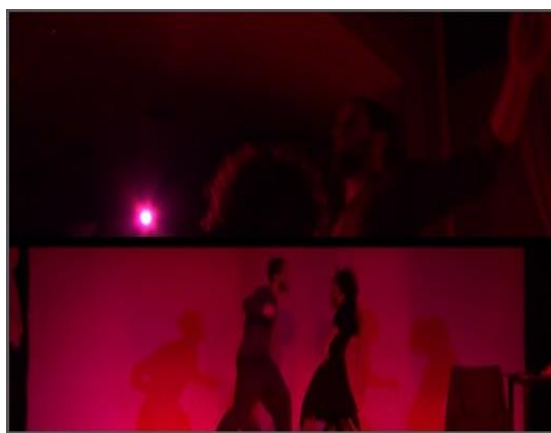
Εικόνα 55: Τεχνική κοπής εικόνας και προσθήκη φωτός εναλλάξ, για εικόνα στην οποία “τρεμοπαίζει” το φως

Ένα ακόμα τέχνασμα που χρησιμοποιείται στον κινηματογράφο είναι το λεγόμενο split screen. Είναι μια τεχνική που χρησιμοποιείται για να δείξει ταυτόχρονα δύο ή περισσότερα πλάνα και δράσεις στην οθόνη. Παρακάτω φαίνεται ένα παράδειγμα από την ταινία Scott Pilgrim vs The World (Εικόνα 56).



Εικόνα 56: Παράδειγμα χωρισμένης οθόνης σε κινηματογραφική ταινία

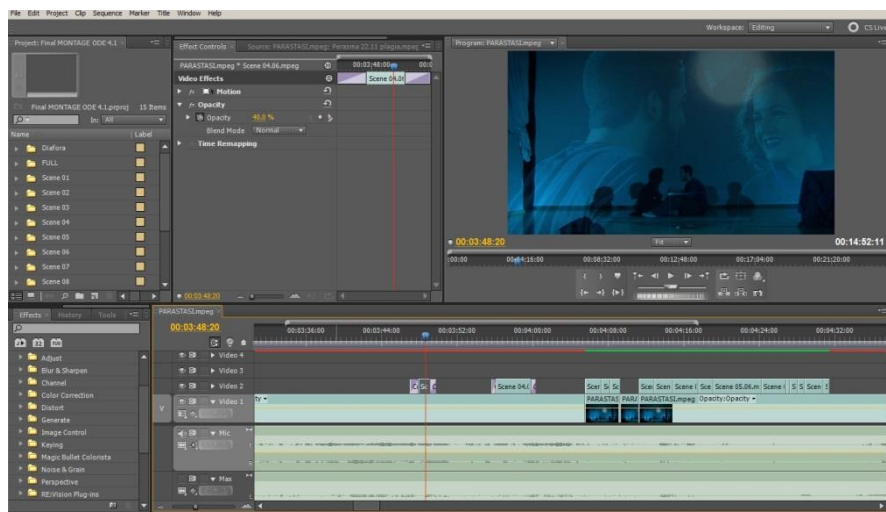
Και το split screen στη δική μας ταινία (Εικόνα 57):



Εικόνα 57: Χωρισμένη οθόνη στην ταινία μας

Όπως φαίνεται στην παραπάνω εικόνα, ο τρόπος δημιουργίας της χωρισμένης οθόνης βασίζεται στην λογική των layers. Τοποθετείται το ένα κλιπ πάνω στο άλλο και αναδιαμορφώνεται το μέγεθος και το σημείο (position) ώστε το ένα κλιπ να είναι στο κάτω μέρος της οθόνης και το άλλο να είναι επάνω. Τέλος δημιουργείται μια μαύρη γραμμή που χωρίζει την οθόνη με κενό μαύρο βίντεο και τοποθετείται πάνω από τα δύο κομμένα πια βίντεο.

Άλλη τεχνική που χρησιμοποιήθηκε είναι η ρύθμιση της διαφάνειας των layers. Η τοποθέτηση δηλαδή μιας διάφανης εικόνας πάνω σε μια άλλη (Εικόνα 58) και ο κατάλληλος καθορισμός της συμμετοχής έκαστης στο οπτικό άθροισμα τους.



Εικόνα 58: Τεχνική επικάλυψης με διάφανη (transparent) εικόνα

Στάδιο 4: Audio (Ήχος) Παραγωγή-Μίξη-Μοντάζ

Για την παραγωγή του τελικού ήχου της οπτικοακουστικής σύνθεσης αντλήθηκε υλικό από τέσσερις διαφορετικές πηγές. α) ο ήχος από τη βιντεοκάμερα κατά τη βιντεοσκόπηση της παράστασης β) ο ήχος από ειδικό μικρόφωνο (Tascam DR-07 MKII) που ηχογράφησε την παράσταση γ) ο ήχος από εσωτερική (στον υπολογιστή) ηχογράφιση της εξόδου της Max/MSP δ) συμπληρωματικό υλικό που παρήχθη σε διαδικασία παρόμοια με του υλικού για την playback μουσική.

Ο ήχος από τη βιντεοκάμερα χρησιμοποιήθηκε μόνο σαν βάση για το συγχρονισμό με την εικόνα. Η τελική μίξη έγινε με υλικό από τις άλλες τρεις πηγές. Επελέγησαν τα καταλληλότερα στιγμιότυπα από τον ήχο του μικροφώνου και της Max/MSP και έγινε ανάλογο μοντάζ και μίξη τους ενώ προστέθηκε το συμπληρωματικό υλικό που παρήχθη για να ολοκληρώσει το επιθυμητό τελικό ηχητικό αποτέλεσμα. Κυρίως προτιμήθηκε ο ήχος από τη Max/MSP ενώ από την ηχογράφιση του μικροφώνου επελέγη συγκεκριμένο χρήσιμο υλικό, όπως οι φωνές των ηθοποιών και οι έντονοι ήχοι δράσεων προς εξυπηρέτηση της αφήγησης. Ολοκληρώνοντας, επαναπροσδιορίστηκαν ελαφρώς κάποιοι χρόνοι βάσει του μοντάζ της εικόνας και αφού οριστικοποιήθηκε η μίξη (και πάλι στο πρόγραμμα REAPER) έγινε εξαγωγή σε ενιαίο αρχείο ήχου που θα εισέρχεται στο Adobe Premiere Pro και θα αποτελούσε τον τελικό ήχο της οπτικοακουστικής σύνθεσης.

2.4.3 Εξαγωγή ταινίας- export

Μετά την ολοκλήρωση της επεξεργασίας και αφού η ταινία είναι έτοιμη να παρουσιαστεί στο κοινό, γίνεται η διαδικασία εξαγωγής, μετατροπή δηλαδή του αρχείου project σε αρχείο video. Αφού τα αρχεία της κάμερας δίνουν ποιότητα HD (1440x1080 f25i), και η ταινία στην εξαγωγή της θα έχει την ίδια ποιότητα. Το λογισμικό μας δίνει τη δυνατότητα εξαγωγής αρχείου mpeg στην ίδια υψηλή καταγεγραμμένη ποιότητα ήχου και βίντεο.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Μετά από δύο χρόνια δουλειάς ολοκληρώθηκε το εγχείρημα με επιτυχία. Δημιουργήθηκε και παρουσιάστηκε σε κοινό ένα πρωτότυπο θεατρικό δρώμενο με έντονο το ρόλο της μουσικής σε διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό. Έπειτα με κατάλληλες λήψεις εικόνας και ήχου δημιουργήθηκε η παραδοτέα πρωτότυπη οπτικοακουστική σύνθεση.

Προηγήθηκε η συγγραφή της ιστορίας που θα εξυπηρετούσε τη συνθετότητα του στόχου μας και ακολούθησε εργασία πάνω στην οργάνωση και τη σκηνοθεσία του έργου μέχρι να παρουσιαστεί στο κοινό. Κατά τη δημιουργία του σεναρίου και τον οραματισμό της σκηνοθετικής προσέγγισης, εξερευνήθηκαν οι συναισθηματικές καταστάσεις και τα διάφορα μέσα που μπορούν να τις εκφράσουν.

Οι δύο βασικοί άξονες εργασίας - αυτός της μουσικής δημιουργίας με διαδραστικό ηχητικό σχεδιασμό και αυτός της παραγωγής και επεξεργασίας του υλικού για την οπτικοακουστική σύνθεση- χωρίστηκαν και ανέλαβε έκαστος από μας να εστιάσει στο συγκεκριμένο αντικείμενο παράλληλα με την από κοινού εργασία πάνω στο θεατρικό δρώμενο. Αξιοποιήθηκαν οι ήδη υπάρχουσες γνώσεις που είχαν αποκομισθεί κατά την φοίτηση μας και επιπλέον διευρύνθηκαν τόσο με βιβλιογραφική έρευνα όσο και με προσωπικό μας πειραματισμό κατά τη διάρκεια της δουλειάς μας.

Αφενός στον άξονα της μουσικής δημιουργίας, καθόλη την εξέλιξη της ανάπτυξης του δρωμένου εξερευνήθηκαν οι δυνατότητες της μουσικής και του ήχου τόσο στο να συνοδεύσει συναισθήματα ή ακόμη και να τα προκαλέσει, όσο και στο να τα εκφράσει μέχρι και να αντικαταστήσει πολλά άλλα εκφραστικά μέσα. Η δράση μας βασίστηκε στην πληθώρα μουσικών αναφορών, στο θεωρητικό υπόβαθρο αλλά και στις τεχνικές δυνατότητες που μας δόθηκαν από το τμήμα. Στη μουσική σύνθεση χρησιμοποιήθηκαν οι γνώσεις μουσικής θεωρίας όσο και η επαφή με την πειραματική μουσική σύνθεση στο διεθνές μουσικό γίγνεσθαι. Αξιοποιήθηκε επίσης γνωστικό υπόβαθρο ψυχοακουστικής και μουσικής ψυχολογίας. Στην ενορχήστρωση και στην ηχογράφηση των οργάνων χρησιμοποιήθηκαν γνώσεις ηχοληψίας και οργανολογίας (που ενέχουν γνώσεις φυσικής και μαθηματικών). Στην όλη διαδραστική εγκατάσταση χρησιμοποιήθηκαν γνώσεις προγραμματισμού και ηλεκτρονικής τεχνολογίας. Στη μίξη μουσικής και ήχου χρησιμοποιήθηκαν γνώσεις ηχητικής παραγωγής, μοντάζ ήχου, mastering. Στην οπτικοακουστική σύνθεση και δημιουργία ταινίας χρησιμοποιήθηκαν γνώσεις εικόνας και ήχου και πολυμεσικών εφαρμογών. Γενικότερα αυτό μας το εγχείρημα μας έφερε σε έμπρακτη επαφή με τη χρήση ευρέως φάσματος μουσικής τεχνολογίας και συνετέλεσε στην εμπάθυνση μας στην αξιοποίηση της μουσικής και του ήχου σε σχέση με διάφορες παραστατικές τέχνες.

Αφετέρου στον άξονα της οπτικοακουστικής σύνθεσης, πραγματοποιήθηκε γνωστικά ωφέλιμος πειραματισμός πάνω στην απόδοση κινηματογραφικής ματιάς σε υλικό που αναπτύχθηκε και παρουσιάστηκε ως θεατρικό. Χρησιμοποιήθηκαν γνώσεις εικονοληψίας, μοντάζ, επεξεργασίας εικόνας, γενικής επιμέλειας οπτικοακουστικής παραγωγής και σκηνοθεσίας. Από την αρχή του εγχειρήματος μεθοδεύθηκε η οργάνωση και η συνολική προετοιμασία της παραγωγής του

οπτικοακουστικού υλικού παράλληλα με τη δημιουργία του θεατρικού. Ωστόσο, όσο εξελισσόταν το θεατρικό και η μουσική του, ενώ διατηρήθηκε υπόψιν ότι θα χρησιμοποιούνταν αυτά και σαν κινηματογραφικό υλικό, δεν είχε σε ικανό βαθμό οριστικοποιηθεί η κινηματογραφική σκηνοθεσία και το storyboard ή η οργάνωση του μοντάζ. Είχε επιλεγεί σαν στόχος περισσότερο ο πειραματισμός απόδοσης ενός θεατρικού με κινηματογραφική ματιά παρά η εξ αρχής δημιουργία ενός έργου που θα ήταν εξίσου εστιασμένο στο να απευθυνθεί κατευθείαν ισόποσα στο κοινό ως θεατρικό και κινηματογραφικό. Φυσικά η προοπτική για κινηματογραφική απόδοση επηρέασε ως ένα βαθμό τις αισθητικές επιλογές για το θεατρικό αλλά περισσότερο βάρος του πειραματισμού ανατέθηκε στην οπτικοακουστική σύνθεση που κλήθηκε εκ των υστέρων να “μετατρέψει” το θεατρικό υλικό σε κινηματογραφικό. Στην όλη αυτή διαδικασία της δημιουργίας του θεατρικού μέχρι τη σκηνοθεσία του βίντεο και την επιλογή των πλάνων λήψης εξερευνήθηκε το πόσο επηρεαζόταν το κινηματογραφικό μας υλικό από μικροαλλαγές στο θεατρικό. Στην αφηγηματική ροή με δράσεις και λόγο των ηθοποιών. Στη σκηνογραφία, στα κοστούμια, στο μακιγιάζ, στον φωτισμό. Μέσα από αυτή την αντιπαράθεση της με την τέχνη του θεάτρου διαπιστώθηκαν στην πράξη πολλά από τα βασικά στοιχεία της τέχνης του κινηματογράφου.

Ιδιαίτερο ζήτημα στη σύζευξη των δύο αυτών τεχνών τόσο στη διαδικασία της παραγωγής όσο και σ' αυτή του μοντάζ αποτέλεσε ο παράγοντας ρυθμός. Ο ρυθμός είναι πολύ βασικό στοιχείο της αφηγηματικής αρτιότητας και του θεάτρου και του κινηματογράφου. Ωστόσο φαίνεται ότι οι δύο αυτές τέχνες διέπονται από αρκετά διαφορετική αίσθηση του ρυθμού και κυρίως από πολύ διαφορετικά μέσα να τον υποστηρίξουν. Στο θέατρο ο ρυθμός ορίζεται κατά κύριο λόγο από τις δράσεις των ηθοποιών. Στον κινηματογράφο ωστόσο μεγάλο μέρος του ελέγχου του �υθμού παραχωρείται στον σκηνοθέτη, τον εικονολήπτη και τον μοντέρ. Η αλλαγή των πλάνων δηλαδή αποκτά δική της φωνή επί του ρυθμού παράλληλα ή ακόμη και ανεξάρτητα από τις δράσεις των ηθοποιών. Το ρυθμικό αυτό χάσμα ανάμεσα στις δύο τέχνες απαίτησε ιδιαίτερη προσοχή στο μοντάζ. Μάλιστα ακόμα μεγαλύτερη πρόκληση κατέστησε την αρτιότητα του τελικού ρυθμού του βίντεο το γεγονός ότι έχει τόσο δεσπόζοντα ρόλο στο έργο η μουσική η οποία δημιουργήθηκε σε κοινό παλμό με τη θεατρική δράση και όχι με την κινηματογραφική (καθώς αυτή δεν ήταν προκαθορισμένη). Αυτό σε συνδυασμό με τη συνθετότητα της λήψης του ήχου για την οπτικοακουστική σύνθεση προσέδωσε στο εγχείρημα της κινηματογραφικής απόδοσης επιπλέον μουσικό και ηχητικό ενδιαφέρον.

Άλλα ζητήματα που προέκυψαν ήταν οι οικονομικοί και χρονικοί περιορισμοί στους οποίους απαιτήθηκε η προσαρμογή. Επίσης η δυσχέρεια ανάπτυξης και τήρησης συγκεκριμένων χρονοδιαγραμμάτων ειδικά όταν αυτά αφορούσαν μεγάλο αριθμό συνεργατών που έπρεπε να συντονιστούν, να παραστούν και να εργαστούν ταυτόχρονα.

Γενικότερα διαπιστώθηκε ότι η επιλογή μας να συγκεντρωθεί τόση πολυπλοκότητα και όγκος εργασίας σε δύο μόνο άτομα, αν και πολύ χρήσιμη στη συνδυαστικότητα των εργασιών μας, ήταν αρκετά φιλόδοξη και απαιτήθηκαν πολλάκις προσωπικές υπερβάσεις για να προστατευθεί το επιθυμητό τεχνικό και καλλιτεχνικό επίπεδο του αποτελέσματος. Συμπεραίνεται ότι ενδείκνυται ένας πιο ευρύς καταμερισμός καθηκόντων και περισσότερη εξειδίκευση στις αρμοδιότητες. Ήδη στην δεύτερη παράσταση και στον δεύτερο κύκλο γυρισμάτων αντίστοιχα επελέγη εστίαση πολύ περισσότερο στην εύρεση και οργάνωση περισσότερων συνεργατών με τη διαφορά να αποτυπώνεται ξεκάθαρα στο

αποτέλεσμα.

Με την ολοκλήρωση της πτυχιακής μας εργασίας αποκομίζεται η εμπειρία της ουσιαστικής μας επαφής με ευρύ γνωστικό φάσμα που μας παρείχε το Τμήμα και η ανάπτυξη επιπλέον ενδιαφέροντός μας για περαιτέρω ενασχόληση στο μέλλον με πολλούς από τους τομείς στους οποίους εργαστήκαμε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Chion Michael (translated by Claudia Gorbman), *The Voice in Cinema*, Columbia University Press, New York (1999)
- Chion Michael, *Ο ήχος στον κινηματογράφο*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα (2007)
- Chion Michel (translated by Claudia Gorbman), *Film, A Sound Art*, Columbia University Press, New York (2009)
- Grotowski Jerzy (μετάφραση Κώστας Μηλιτιάδης), *Για Ένα Φτωχό Θέατρο*, Εκδόσεις Κοροντζή, Αθήνα (2010)
- Little Stephen (μετάφραση Αθανάσιος Κατσικερός), *Οι “..ισμοί” στην τέχνη*, Εκδόσεις Σαββάλας, Αθήνα (2005)
- LoBrutto Vincent, *Sound-On-Film, Interviews with Creators of Film Sound*, Praeger, Westport, Connecticut (1994)
- Nyman Michael (μετάφραση Δανάη Στεφάνου), *Πειραματική Μουσική*, Εκδόσεις Οκτώ, Αθήνα (2011)
- Stanislavski Constantin (μετάφραση Άγγελος Νίκας), *Πλάθοντας ένα ρόλο*, Εκδόσεις Γκόννη, Αθήνα (2006)
- Vuillermoz Emil (μετάφραση Γιώργος Λεουτσάκος), *Ιστορία της Μουσικής*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα (1996)
- Winkler Todd, *Composing Interactive Music, Techniques and Ideas Using Max*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts (1998)
- Weis Elisabeth, John Belton, *Film Sound, Theory and Practice*, Columbia University Press, New York (1985)
- Κακουδάκη Τζωρτζίνα, *Τομέας οπτικοακουστικών σπουδών - Media arts*, Εκδόσεις ΙΕΚ ΑΚΜΗ, Αθήνα (2004)
- Κάρλος Κ. Χρήστος, *Τεχνολογία της τηλεοπτικής παραγωγής*, Εκδόσεις Έναστρον, Αθήνα (2005)
- Λαζαρίνης Φώτης, *Τεχνολογίες Πολυμέσων*, Εκδόσεις Κλειδάριθμος, Αθήνα (2008)
- Μυλωνάς Κώστας, *Μουσική και Κινηματογράφος*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα (1999)
- Πανόπουλος Παναγιώτης, *Από τη Μουσική στον Ήχο, Εθνογραφικές μελέτες των S. Feld – M. Roseman – A. Seeger*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα (2005)
- Σκλαβούνης Ν. Γιώργος, *Εισαγωγή στην εικονοληψία*, Εκδόσεις «Έλλην», Περιστέρι (2000)
- <http://www.reaper.fm/> - (τελευταία επίσκεψη 1/11/2014)
- <https://cycling74.com/> - (τελευταία επίσκεψη 13/11/2014)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

Περιεχόμενα DVD

- **Οπτικοακουστική σύνθεση**

Ταινία Μικρού Μήκους: “Ode se mia agari mikri.mpeg”

- **Μουσική**

Τα κομμάτια όπως χωρίζονται σαν αφηγηματικά μέρη:

1. Η αρχή (εισαγωγή, μοναξιά Ορφέα, γνωριμία, κυνηγητό)
2. Η αγάπη (παράδεισος, κούραση Ηλιάννας, εκνευρισμός Ηλιάννας)
3. Η οργή (ξέσπασμα Ηλιάννας, οργή Ορφέα, μίσος, χορός οργής)
4. Η απόφαση (πτώση, νοσταλγία, λύση, επιστροφή Ηλιάννας)

Τα κομμάτια όπως φορτώνονται στο patch:

- 1_Orfeas' Motiv.wav
- 2_Orfeas' Motiv Reverb.wav
- 3_Pianna's Motiv.wav
- 4_Pianna's Motiv Reverb.wav
- 5_Paradise.wav
- 6_Ruin Paradise.wav
- 7_Pianna's Rage.wav
- 8_Orfeas' Rage.wav
- 9_Hate glissando.wav
- 10_Rage Dance Ensemble.wav
- 11_Rage Dance Piano.wav
- 12_Fall Thunder.wav
- 13_Nostalgia.wav

- **Τα patch της Max/MSP**

1. τελικό διαδραστικό patch (Final Interactive Patch.maxpat)
2. project σειρών καθυστέρησης (VASSILIOU_ATH_project2.maxpat)
3. ρυθμόφωνο (av-pre-rythmophoneRea.maxpat)
4. μηχανή παραγωγής ήχων ρυθμοφώνου (VASSILIOU_ATH_project1.maxpat)

- **Γραπτή Ανάλυση - Αναφορά Πτυχιακής**

“Ptyxiaki_Vassiliou_Todorovic.docx”

“Ptyxiaki_Vassiliou_Todorovic.pdf”