

Latvijas Kultūras akadēmija
Teātra un audiovizuālās mākslas katedra

MAĢISTRA DARBA „MĀSA”

teorētiskais pamatojums

Autors:
Akadēmiskās maģistra studiju programmas “Mākslas”
Audiovizuālās mākslas apakšprogrammas
2. kursa students Sandis Griezis
(ID Nr. 20123204)

Darba vadītājs
Gatis Šmits

Rīga
2014

SATURS

IEVADS.....	3
1. SINOPSE.....	4
2. SCENĀRIJA KONCEPCIJA.....	6
2.1. Loga līnija un tēlu sistēma.....	7
2.2. Tematiski līdzīgu filmu analīze.....	8
3. FILMAS VIZUĀLĀ STILISTIKA..	9
3.1. Operatora darbs	9
3.2. Mākslinieka darbs	11
4. DARBS AR FILMAS AKTIERIEM.....	13
5. FILMĒŠANAS GRUPA.....	15
6. FILMĒŠANAS GRAFIKS.....	16
SECINĀJUMI.....	17
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	18
ANOTĀCIJA.....	19
ANNOTATION.....	20
PIELIKUMI.....	21
1. Scenārijs.....	22

IEVADS

Mūsdienu kino mākslas kultūra nav iedomājama bez kinomākslas un televīzijas, šiem likumīgajiem radio un kinomatogrāfa pēctečiem. Tomēr sākumā kino tika uztverts kā antikultūra, jo uz ekrāna panāktā ilūzija bija ļoti elementāra, nesniedzās ārpus gadatirgus atrakcijas ietvariem, kurai estētikas jomā nav nekādas nākotnes. Kino vēsturnieks N. Ļebedevs savā grāmatā citē jaunā žurnālista K. Čukovska sarkastisko spriedumu: brīnumu brīnums, jaunākais, nepārspētais un nepārspējamiascivēka ģeniālā prāta auglis, - kāpēc gan, tikko kino sāka runāt, paradījās kaut kas tik naivs un bezatbildīgs, ka to varētu apskaust pat papuasi un ašanti? Skaties uz ekrāna un brīnies, kāpēc gan cilvēki, kas sēž tev blakus, nav tetovēti? Kāpēc viņiem aiz jostas nav skalpa un degunos nav ievērti gredzeni. Otrkārt attīstoties kinoattēla un projekcijas tehnikai, Limjēri izgudrojums kļuva par līdzekli, kā viegli nopelnīt, un tas pirmām kārtām ieinteresēja veikalnekus. Bija veltīgi pūlētirs atspēkot pamatos agrīno filmu negatīvos novērtējumus, ekrāna banalitātes radīto sašutumu, jo parāk liels bija bezdibenis starp seno mākslu – teātra, literatūras, glezniecības – kultūras un Š.Patē, L.Gomona, Drankova kustīgajām bildītēm. Tomēr kinomatogrāfa “zelta drudzis” attīstījās strauji.¹ Darba autors piekrīt iepriekšminētajiem apgalvojumiem, un tāpat uzskata ka kino ir aktuāls, mūsdienīgs, strauji attīstošs medijs, kuram ir milzīgs komercpotenciāls, attīstības kapacitāte un izplatīšanas iespējas. Kā arī darba autoru saista un fascionē kino uzņemšanas process, tā veidošana un izrādīšana, tāpat kā K.Čukovskis autors piekrīt, ka kino ir un, neskatoties uz tā, ka ne vienmēr mūsdienu pasaulē kinematogrāfiskie līdzekļi tiek izmantoti adekvāti un to potenciāls netiek pilnvērtīgi izmantots, kino ir ģeniālu prātu radīts brīnumu brīnums.

Darba autors savā maģistra darbā veido īsfilmu “Māsa” un tās teoretiskā pielikumā, kas sastāv no 6 nodaļām, analizē darbu pie filmas idejas izveidošanas un scenāriju izstrādes, darbu ar aktieriem, sadarbību ar filmas operotoru, mākslinieku, izanalizē filmas vizuālās stilistikas izvēli, tās atbilstību stāstam un reālos rezultātus, apskata filmēšanas grafika izstrādi, tā reālo izpildi un iesaka, kā uzlabot filmēšanas plānošanas periodu. Darba beigās tiek izstrādāti secinājumi par īsfilmas veidošanas procesu no idejas meklēšanas, līdz filmas pēcapstrādei.

¹ Nečaja, O, Ratņikovs, G. *Kinomākslas pamati*. Rīga: Zvaigzne, 1983. 5.lpp.

1.SINOPSE

Jauna, veiksmīga sieviete, Zane (24), kura pieradusi saņemt visu, ko grib un nekautrīgi ņem no dzīves visu ko tā sniedz, nespēj iegūt viņasprāt visiekārājamāko vēlmi, izveidot ilgstošas un bezrūpīgas attiecības ar pašreizējo māsas līgavaini Normundu (28). Nespējot pārdzīvot izjukušās attiecības un viņas pašas māsas iesaistīšanos romantiskās attiecībās ar šo vīrieti, Zane jūtas emocionāli un fiziskai novājināta un dodas pie ārstes, kura viņai konstatē psihosomātiskās slimības, neirozes pazīmes. Zane tiek ievietota psihiatriskajā slimnīcā. Kamēr viņa tur atrodas, Zane uzzina par māsas un Normunda saderināšanos.

Zane sarunā ar dakteri Apsīti atklāj, ka viņas atveseļošanās nerit tik sekmīgi, kā viņa bija iecerējusi, Zanei ārsta apmeklējumā laikā uznāk lēkme un viņa pamet mākslas terapijas seansu. Zane izskrien pagalmā nomierināties un uzsmēķet, viņai tas neizdodas, jo šķiltavas nestrādā. Slimnīcas pagalmā viņa satiek citu mentālas iestādes pacientu, kurš viņai smēķēšanas vietā piedāvā paostīt apelsīnu. Zane sākumā atsaka, tad tomēr paņem apelsīnu. Sarunas laikā pacients iedveš Zanei domu par ārstēšanās pārtraukšanu, slimnīcas pamešanu un atgriešanos pie māsas. Zane pēc daktera apmeklējuma atgriežas atpakaļ palātā, tur pie viņas ierodas māsiņa, lai ievadītu ikdienas zāļu devu. Māsiņas uzmanību, novērš satrakojušies pacients, Zane pa to laiku nozog šprici un izliekas aizmigusi, slimnīcas māsiņa atgriežas, ierauga aizmigušo Zani un dodas projām. Līdzko māsiņa ir projām. Zane pieceļas un sāk kārtot mantas, un dodas arī no slimnīcas. Slimnīcas pagalmā viņa satiek Arni, piegādes darbinieku. Viņa ar to sāk flirtēt un lūdz aizvest pie māsas. Arnis sākumā nepiekrīt, bet tad ir ar mieru. Kamēr Arnis ved Zani savā mašīnā. Zane atvainojas Arnim par savu uzvedību un pateicas par palīdzību. Arnis atbild, ka saprot, katram var visādi gadīties un uzdāvina viņai savu aproci, jo Zanei tā patīk. Kāpjot arī no mašīnas Zane uzskrien virū mātei ar bērnu. Bērns sāk raudāt, lai viņu nomierinātu Zane dot viņam apelsīnu, pienāk bērna māte, sarāj Zani un atdot viņai atpakaļ apelsīnu. Māte ar bērnu dodas projām. Zane paliek viena, stāvot uz ielas.

Zane ierodas pie māsas tieši tad, kad abi jaunieši veic kāzu gatavošanas procesu. Rita un Normunds ir omulīgi iekārtojušies savā istabā. Rita rakstu kāzu ielūgumus un lasa kāzu svinību žurnālus. Normunds garšo un domā, kādas kūciņas būtu piemērotas kāzu mielastam, un garšo kāds vīns pie tām piederētos. Visnegaidītākajā brīdī, kad abi mīlnieki ieslīguši savu attiecību augstākajā punktā un nevēlas ne dzirdēt, ne redzēt negaidītu, neaicinātu viesi, pie viņiem ierodas Zane. Rita ir pārsteigta un neizpratnē, bet savā

labticībā un naivumā, nenojaušot ne par Zanes ierašanās īstajiem iemesliem un nezinādama sava mīļotā attiecību pagādni, laipni sagaida savu slimo, bet mīlošo māsu un piedāvā viņa iedzert tēju, kādu laiku padzīvot pie viņas un palīdzēt gatavoties kāzu procesam.

Savukārt Normunds par šādu notikuma pagriezieni nav sajūsmā, situācijā sarežģās vēl vairāk, kad Rita ierosina Normundam kopā ar Zani doties pirk kāzu balonus, jo Normunds, zinot pagātnes attiecības ar Zani, nojaušs, ka tas var beigties slikti.

Vakarā Rita dodas uz dežūru un atstāj pa nakti Zani un Normundu vienus. Normunds nojauzdams, ka Zanei ir kas nelāgs padomā, dodas pie viņas izrunāt situāciju, bet sarunas laikā Zane atdzīstas Normundam, ka jūt pret viņu pieķeršanos un nespēj viņu aizmirst. Normunds mēģina Zani vest uz pareizām domām, bet Zanei uznāk neirozes lēkme, lai viņu nomierinātu Normunds iedot viņai vīnu, bet Zane to iedzer par daudz un sāk uzmākties Normundam. Viņa vēlas ar Normundu dejot un skūpstīties, Normunds nomierina Zani un nolieg viņu gulēt.

Nākamajā dienā abas māsas, Rita un Zane, laiko kāzu kleitas. Ritai piemērītā kleita nepatīk, Zanei kleita patīk, bet nepatīk Ritas līgavainis. Rita redz, ka Zane ir nomākta un nevar ar viņu strīdēties, Rita atbild, lai Zane neuztraucas, ka viņa ar visu tiks gala, lai labāk domā par savām lietām. Pēc veikala apmeklējuma Rita dodas mājās, bet Zane ar Normundu brauc skatīties balonus. Pa ceļam Zane mēģina Normundu pārliecināt neprecēt Ritu un apspēlēt, pie tā, ka vakar viņiem bijis jautri un labi, Normunds ir nepielūdzams un nepārliecināms par kāzu atcelšanu, Zanei uznāk lēkme un viņa sadur Normundu. Normunds ir bezsamaņā. Zane piestāj malā un domā, ko darīt, viņa osta apelsīnu, lai nomierinātos, baksta un mēģina uzmodināt Normundu, tas neizdodas. Viņa nolemj dodies atpakaļ uz slimnīcu un turpināt ārstēšanos.

2.SCENĀRIJA KONCEPCIJA

Filmas idejas rašanās periodā un scenārija sākumposma izstrādē darba autors centās izveidot un konstruēt filmas dramatisko kodolu ap vienu tēlu, sievieti, kura ilgu laiku pavadījusi izolēti no sabiedrības un tagad cenšas atgriezties atpakaļ un iejusties mūsdienu pasaulē, sabiedrībā un tajā valdošajos uzskatos. Autors par vispiemērotāko izolācijas vietu uzskatīja psihiatrisko slimnīcu, jo tas piešķirtu stāstam drūmu atmosfēru un ļautu izveidot varoni, kurš skatās un uztver lietas savādāk nekā viņam apkārt esošie cilvēki. Kā arī tas ļautu filmas autoram izveidot specifiskas un interesantas mizanscēnas. Bet attīstot šo ideju autors nonāca pie secinājumiem, ka ar šiem lielumiem ir nepietiekami, lai radītu un uzbūvētu cilvēkiem saprotamu, uz cēļonsakarībā orientētu, negaidītu pagrieziena piesatinātu darbu. Bija nepieciešams viens konkrēts notikums, kas spiestu un liktu filmas tēlam darboties un pārvarēt šķērslus. Darba autors saglabājis filmas sākotnējo ieceri par sievieti, kura no vienas drūmas un pasīvas vides, nokļūst citā absolūti atšķirīgā vidē, krāsnā un dinamiskā, kura viņai nav saprotama un sagādā grūtības mierīgi un bez sarežģījumiem būt un eksistēt tajā. Papildina to ar konkrētu notikumu, galvenās varones māsas saderināšanos. Šis notikums ir motivācija un dzinulis galvenajam tēlam izkļūt no vienas vides, slimnīcas, un nokļūt otrā- māsas mājās. Bet vēl jo projām autors nav atradis uzdevumu, ko tieši galvenais filmas varonis vēlēšies sasniegt māsas mājās. Pacīemosies, parunās kā iet un citām nebūtiskām lietām, joprojām dramatiskai struktūrai pietrūka kodols, ap ko virzīt un attīstīt darbību, lai novērstu šo trūkumu tika ieviests vēl vien tēls, vīrietis, kura dēļ galvenā varone atrodas slimnīcā un šis vīrietis arī ir tas pats, kurš ir saderinājies ar māsu. Tagad filmas dramaturģija strādā, jo filmā dominē tēls, kurš atrodas vienā vidē, kurā viņam rodas vēlme un neatliekama vajadzība risināt konkrētu problēmu, lai to pieveiktu varonis nokļūst citā vide, kurā saskaras ar šķērļiem, kurus nepieciešams pārvarēt, lai atrisinātu problēmu. Filma beidzas ar negaidītu notikumu pavērsienu, varonis nevarēdams iegūt to, ko vēlās izdara šokējošu un negaidītu darbību. Un beigās maina savus uzskatus. Šāda struktūra nodrošina filmas veiksmi. Pēc tam, kad esat izdomājis ideju, un noskaidrojiet varoņus, kuri darbosies jūsu filmā, scenārija struktūra ir vienīgā svarīgā lieta rakstīšanas procesā. Laba struktūra ir filmas bruņunesis, un kad jūs mēģināsiet šo scenāriju prezentēt citiem, viņi sapratīs, ka esat labi veicis savu darbu. Viņi var mainīt scenāriju scēnas, dialogus var pievienot jaunu varoņus un izņemt vecos, bet ja scenārija struktūra būs pareizi izstrādāta, tas nemazinās tā kvalitāti.²

² Snyder, Blake. *Save the cat*. California: Michael Wiese Production, 2005. 68.p.

Tātad Zane, psihiatriskās slimnīcas paciente, atrodoties slimnīcā uzzina par māsas gaidāmajām kāzām ar vīrieti, kura dēļ viņa nonākusi slimnīcā un pret kuru viņai vēl saglabājušās spēcīgas jūtas. Zane saprot, ka viņa nedrīkst vilcināties, jo ilgāk gaidīt nav iespējams, Normunds aprecēsies un vairs nebūs iespēja ar viņu izveidot attiecības. Zane pret ārsta rekomendācijām dodas projām no slimnīcas, ciemos pie māsas, lai iegūtu Normundu sev un izjauktu kāzas, viņai tas neizdodas un viņa saspricē Normudu un dodas atpakaļ uz slimnīcu ārstēties, viņa saprot, ka nevar mainīt citus, tikai sevi.

2.1. Loga līnija un filmas tēli

Kad esat izvēlējušies rakstura dzimti, tad uzdodiet sev četrus jautājumus: Cik vecs ir mans raksturs? Kas ir mana rakstura vecāki? Kā mans raksturs nodrošina sev iztiku? Kāds ir mana rakstura sapnis? Bez šiem četriem parametriem nav neviena paša cilvēka visa pasaulē! Turklāt tās ir katra cilvēka neatņemamas nezūdošas kvalitātes jebkādos apstākļos.³ Zanes vecums 24 gadi, strādā par interjera dizaineri. Cēlusies no mākslinieku ģimenes, tāpēc ir apveltīta ar dabisku inteliģenci, intuīciju un nekautrīgu attieksmi pret cilvēkiem, pieradusi vienmēr darīt un iegūt ko grib. Pārāk daudz un nopietni uztver lietas, notikumus un cilvēkus. Ja nesanāk kā cerēts, ilgi nevar nomierināties un samierināties. Viņa sapņo iegūt Normundu, vienīgo cilvēku, kurš viņu saprot, neliekas muļķīgs un kaitininošs. Padarīt Zanes raksturu slimu, autoram šķita saistoši, jo tas paver iespējas raksturam darboties citā kvalitātē un kvantitātē, izveidot unikālas un interesantas citās filmās neredzētas epizodes un situācijas, kas bagātinātu filmas dramaturģiju. Rita vecums 26 gadi, mācās par ķirurgu, arī tāpāt, kā māsa apveltīta ar dabisku intelektu un intuīciju, bet ir pieticīgāka un mierīgāka par viņu, kautrīga vieglaprātīgi uzticas cilvēkiem un vēlas iegūt atraktīvu, spēcīgu un viņai paklausīgu vīrieti, kāds pašreiz ir Normunds. Normunds 28 gadi, pieder savs uzņēmums, kurš nodarbojas ar nekustamiem īpašumiem. Nācis no bāgātas un sabiedrības normu neievērošas ģimenes, pirms satika pašreizējo līgavu Ritu, patika uzdzīvot un iesaistīties īslaicīgās attiecības. Normunda sapnis ir iegūt mieru un stabilitāti savā dzīvē, šādu iespēju viņš saskata Ritā. Perfekts varonis ir tāds, kurš piedāvā visslielāko konfliktu situācijā, ir garākais emocionālais ceļojums un ir primārais mērķis, kam skatītājs var sekot. Izdzīvošana, izsalkums, sekss, mīļoto pasargāšana un bailes no nāves

³ Gundars, Lauris. *Dramatika jeb racionālā poētika*. Rīga: DARBNĪCA, 2009. 59.lpp.

sagrāb mūs. Tas parasti ir kāds, ar kuru viegli identificēties, piemēram, mātes un meitas, brāļi un māšas, sievas un vīri. Šie raksturi parasti atstāj lielāku iespaidu nekā svešinieki saskaras ar tām pašām situācijām un stāstu līnijām. Lai spētu radīt labu scenāriju ir jāsaprot, kas ir kas, lai to izdarītu scenāristam ir jāspēj uzrakstīt loga līniju. Tā ir vienos, divos teikumos uzrakstīta ideja par ko ir filma, šiem teikumiem jāspēj izteikt viss, kas filmā notiks un darbosies. Lai tā būtu efektīva, tai jāsaturs bāzes elementi.

Ironija, tai jābūt savā veidā ironiskai un emocionāli saistošai, dramatiskai situācijai, kas ir kā brūce, kuru jums gribas kasīt. Mentāli neatvairāma aina, tai jāpaliek un jāpārsteidz jūsu prāts, kad to izlasāt. Mērķauditorija un izmaksas, tai ir jāiezīmē tonis, primārā mērķauditorija un ražošanas izmaksas, lai scenārija pircējs zinātu, kā adekvāti izveidot produktu. Pārsteidzošu filmas nosaukumu, laba loga līnija īsi un konkrēti iekļaut lielisku nosaukumu, kas saka par ko ir filma, bet dara to gudrā veidā.⁴ Tātad apskatītās filmas loga līnija ir sekojoša: Psihiatriskās slimnīcas paciente uzzina, ka viņas māsa precēsies ar vīrieti, kura dēļ viņa ir nokļuvusi slimnīcā un izmūk no slimnīcas, lai izjauktu laulības un atgūtu šo vīrieti.

2.2. Tematiski līdzīgu filmu analīze

Darba autors pirms sāk rakstīt filmas scenāriju veica rūpīgu un izvirzītai tēmai atbilstošu izpēti darbu. Tika meklētas, skatītas un analizētas filmas, kurās darbojas māšas un kurās ir iesaistīta psihosomatiskās saslimšanas. Tika pētīts gan filmu vizuālais stils, gan scenāriju struktūra, gan aktieru izvēle un darbs, kā arī montāžas stils un skaņas pielietojums. Pēc ilgas filmu izpēti un analīzes vadoties pēc noteiktiem kritērijiem, kuriem bija: starptautiska atzinība, neatkarīgi kur filma tikusi ražota, kino festivālu un konkursu apbalvojumi, filmas režisora iepriekšējie darbi, pasniedzēju ieteikumi. Tika izvēlētas šādas filmas: "A Woman Under the Influence"" Love Streams" (1984)"Opening Night" (1977) režisors John Cassavetes, „Girl, Interrupted” (1999) režisors James Mangold „The Ward (2010)” režisors John Carpenter, „The Uninvited (2009)” režisori Charles Guard, Thomas Guard, “Your Sister's Sister” (2011) režisore Lynn Shelton, „Young Adult” (2011) režisors Jason Reitman un “Såsom i en spegel” (1961) režisors Ingmar Bergman. Tomēr par galveno iedvesmas un atsauču objektu tika izvēlēta filma „Girl, Interrupted”. Tā stāsta par jaunu sievieti, kura tiek ievietota psiholoģiskā slimnīcā, viņa par

⁴ Snyder, Blake. *Save the cat*. California: Michael Wiese Production, 2005. 64. p.

to runā ar savu ārstu, viņai ir bijušas neirozes lēkmes un attiecības ar viņas vecāku draugu, kā arī ārsts apgalvo ka viņa mēģinājusi izdarīt pašnāvību, viņa to noliedz. Ārsts viņai liek uzkvēties slimnīcā ilgāk.⁵Darba autors veidojot īsfilmu izanalizēja katru pieminētās filmas komponentu: aktierdarbu, apearatoru darbu, montāžu un scenārija struktūru. Sagatavojot un sākot darbu pie filmas ražošanas, tās režisors ietekmējoties no J.Mangold filmas, arī izlēma izmantot tumšinātos toņus filmas attēla un interjera izveidošanā. Pēc režisora domām gaišās tonalitātes izmantošana filmā radītu nepareizu priekšstatu par tājā notiekošo un izraisītu skatītājos pretrunas, kas savukārt traucētu uztve filmas mazliet drūmo un nopietno vēstījumu. Tāpēc filmā dominē tumšo toņu pārsvars. Par paraugu un analīzes objektu arī tika izmantota filmā redzemā aina, sievietes saruna ar psihologu, kurā tika izmatoti gan tuvplāni, gan abu personu kopplāni, kas pāriet uz personu super tuvplāniem. Dialogu neatņemama sastāvdaļa ir arī pacientes atmiņu ainu uzplaisnījumi. Darba autors uzskata, ka šāds pacienta un ārsta attēlojums ir nesamākslots, precīzs, labi režisēts un samontēts, jo ne tikai atrāda notikumu, bet rāda un piegādā galvenās varones pieredzi un šāds režijas stils ļauj skatītājam saprāts, kas notiek uz ekrāna un izraisa intensīvu un nebanālu līdzpārdzīvojumu. Jāņem vērā, ka tieši ar pacientes un ārstes saruna sākas darba autora veidotā filma, tāpēc šī epizode ir ļoti svarīga, jo kā zināms filmas sākums nosaka visa darba toni, kā arī tam ir jābūt dinamiskam, lai skatītājs nejustos garlaikots, un sākumam jāiepazīstina ar filmas varoņiem un tā raksturiem, kas jādara specifiskā un inteligentā veidā, lai filmas vērotājs nejustos muļķīgi un būtu interesēts vērot, kas notiks tālāk. Šeit vēl jāpiemin filmas aktieru darbs, šī filma ir īpaša ar to ka, tās aktrise, Andželīna Džolija, tika nominēta Amerikas Kino akadēmijas balvai un arī to ieguva. Filmās režisors centās saviem tēliem piešķirt minētas aktrises impulsivitāti un dramatisma kapacitāti, kas nekad nepārsniedza robežas un nekļuva teatrāls, bet saglabāja nepielūdzmas realitātes izjūtu.

⁵ Lewison, Martin. *Girl, Interrupted*. California, 2014. Pieejams: http://www.imdb.com/title/tt0172493/plotsummary?ref_=tt_stry_pl [skatīts 2014. 7. Apr.]

3.FILMAS STILISTIKA

Darba autors filmas sākuma izstrādes procesā apsvēra trīs iespējas, kādā stilistikā veidot īsfilmu.

3.1.Operatora darbs

Dokumentālā, kurā tiktu izmantota rokas kamera, kas attēlu padarītu trīcošu, vienkāršu un nejaušībām pakļautu. Šāds stils skatītājam radītu iespaidu, ka visu filmā notiekošu filmētu, kāds anonīms, bet tomēr klātesošs un visu novērojošs tēls. Šāds stils paredz arī dabīgu gaismu izmantošanu un pat visneētākās un tumšākās vietās netiktu pielietoti mākslīgi gaismas ķermeņi tādejādi ļaujot skatītājm sajusties ik kā viss notiktu dabīgi, iepriekš neko neiestudējot. Tomēr pēc autora domām šāda stila pielietošana izskatītos parāk amatieriski un vienkārši, kā arī nepalīdzētu ne atklāt un objektīvi parādīt galvenos varoņus, ne arī objektīvi un adekvāti izstāstīt stāstu un nodot filmas drūmo vēstījumu.

Otra iespēja bija filmu filmēt garos, nemontētos vienā uzņemšanas reizē nofilmētos kadros, kas arī piešķirtu stāstam dokumetalitātes un realitātes sajūtu. Visvienkāršākā un visskaidrākā kameras motivētā kustība ir sekot varoņiem, atrodoties tiem blakus. Lielākoties kustība ir paralēla vai blakus esoša. Ir iespējams, ka kamera objektam seko no priekšas, aizmugures vai sāniem., bet šāda veida kustības ne tuvu nedot tādu iespaidu, kā kustīga fona maiņa un vēziena kustības. Vēl iespējams kamerai vienmēr un vienmērīgi kustēties blakus objektam, bet šāda kustība ir garlaicīga un neinteresanta. Kamera ir piesaistīta objektam un pilnīgi atkarīga no tā. Ja kamera atrodas un kustas neatkarīgi no objekta, tad tā ir dinamiskāka un saistošāka.⁶ Lai veiksmīgi varētu realizēt šādu uzņemšanas stilu, tas prasītu laikietilpīgu un materiāliem resursiem piepildītu sagatavošanās procesu. Būtu nepieciešams precīzi un konkrēti izstrādāt kadru epizodi, lai sasniegtu lielisku rezultātu. Savukārt šāds rezultāts iespējams vienīgi tad, ja meģinājuma procesā iesaistās visas uzņemšanas grupas komandas dalībnieki; operatoti, aktieri, gaismotāji, skaņu režisori, režisors, jo ir nepieciešams panākt sinhronu darbību visas grupas ietvaros, kā arī tas prasa iespaidīgu tehnisko nodrošinājumu, speciālus kameras

⁶ Brown, Blain. *Cinematography: Theory and Practice:Imagemaking for Cinematographers, Directors & Videographers*. New York: Focal Press, 2002. 146.p.

stiprinājumus, jāapgaismo lielas platības. Ņemot vērā šos apstākļus, autors nolēma neizvēlēties arī šo stilu.

Trešā iespēja bija izmantot klasisku kadrējumu, kas nozīmē, ka tiktu izmantota statiska, mazkustīga kamera un klasisks kino apgaismojums. Epizodes tiktu veidots atbilstoši diennakts laikam, ja diena gaisš apgaismojums, ja nakts tumšs. Netiktu pielietota speciāla mākslinieciska gaisma, ka arī netiktu izmantots dabīgs apgaismojums. Visas epizodes tiktu filmētas at kameru, kura atrodas uz statīva

Rūpīgi apsverot visas iepriekšminētās iespējas darba autors nolēma izmantot klasisku kadrēju un apgaismojumu, jo tas ļautu sasniegt vislabāko rezultātu, ņemot vērā filmas budžetu un uzņemšanai atvēlēto laiku, kā arī šāds stils ļautu filmai izskatīties profesionāli un atbilstu stāstam un varoņiem un radītu atbilstošu atmosfēru.

Būtisks aspekts, ko šeit vēl nepieciešams pieminēt ir gaismu izmantošana Ir iespējams izmantot low key vai high key apgaismojumu. Tā kā stāsts ir par slimu cilvēku un nespēju samierināties ar pašreiz radušos situāciju, darba autors nosliecas par labu low key izmantošanai, jo tas rada drūmu, nepatīku, nekonfortablu atmosfēru. Šāda atmosfēra ir būtiska, jo palīdz skatītājiem iejusties filmas tēlā un palīdz izprast stāsta vēstījumu un ir atbilstoša galvenās varones psihoemocionālajam stāvoklim.

3.2. Mākslinieka darbs

Uzsākot darbu pie projekta autors nebija ņēmis vērā filmas mākslinieka nozīmi un absolūto nepieciešamību, jo bez mākslinieka palīdzības nav iespējams radīt filmas idejai atbilstošu atmosfēru, kas iekļauj filmēšanas lokācijas, iesaistītu priekšmetu, aktiera apģerba un grima izvēli un pareizu pielietošanu. Mākslinieks ir pirmais, kam jāredz nākamās filmas sākotnējie elementi. Vadoties pēc scenārija viņam jānosaka darba stilistika, jāatrod lokācijas, jāieskicē personu izskats, jāveido dekorācijas un kostīmu skices.⁷ Šeit īpaši jāuzsver grima nozīme, jo kinokameras objektīvam piemīt pārsteidzošs redzīgums, tas nesaudzīgi fiksē visu neīsto, nedabisko aktiera izskatā, mīmikā vai kustībās. Un tomēr gandrīz neviena filma neiztiek bez grima. Grims ir aktiera sejas daļēja vai būtiska pārmaiņa, lai ar krāsu, plastikso un matu uzlīmju, frizūras vai parūkas palīdzību izveidotu

⁷ Ņečaja, O, Ratņikovs, G. *Kinomākslas pamati*. Rīga: Zvaigzne, 1983. 133. lpp.

noteiktu tēlu. Tas nepieciešams arī sejas ādu defektu novēršanai, filmēšanai uz krāsainās lentes atkarībā no epizodes koloristiskā risinājuma.

Filmēšanas lokācijas tika izvēlētas atbilstoši filmas sižetam un tās varoņu sociālam stāvoklim. Autors veica lokācijas meklēšanas darbu apskatot vairākas privātmājas. Kritēriji bija mājas interjera dizains, vienkāršs un neuzbāzīgs, bet elegants un mūsdienīgs. Tas nedrīkstēja būt piebāzts ar daudziem priekšmetiem, jo autors vēlējās koncentrēties uz filmā darbojošiem varoņiem, vide nedrīkstēja pārņemt tēlus un stāstīt savu, citi stāstu.

Filmā iesaistītiem priekšmetiem bija jābūt specifiskiem un jāpalīdz stāstīt stāstu un attīstīt filmas varoņiem. Tika izvēlēts apelsīns, tā smarža nomierina un kā zināms, galvenajai varonei ir nopietnas problēmas sevi noturēt mierīgā stāvoklī, tāpēc tam ir tieša saistība ar filmas sižetu. Sākumā filmas varone atsākās ticēt, ka apelsīns nomierina, bet filmas gaitā viņa mainās un saprot, ka tomēr apelsīns ir noderīgs un izmantojams. Kā arī mašīna ar ko viņa pārvietojas, speciāli tika izvēlēta neparasta un jocīga, jo arī sieviete, kas atrodas pie šīs auto stūres atbilst šim rakstura īpašībām. Filmā liela nozīme ir arī vīnam, jo filmas galvenā varone ir slima un nedrīkst lietot alkoholiskos dzērienus, filmas sižetā viņa tomēr to izdara un tas rada bīstamību un negaidītu notikumu pagriezieni, filmas dramatiskā līnijā.

Priekšmets, kurš attīstās filmā, vēl ir pašrocīgi izveidots kāzu kleitas plīvurs, jo stāstam un varoņu attiecības veidošanā liela nozīme ir gaidāmajām kāzām, plīvurs simbolize kāzas, parādā galvenā tēla nespēju uztvert lietas ikdienišķi un normāli, bet gan neadekvāti un pārspīlēti, kas ir būtiski, jo ļauj skatītājam labāk izprast varones rīcību un tās motīvus. Arī filmās iesaistīto varoņu apģērbs un vizuālais izskats, tika veidots atbilstoši viņu sociālam statusam un raksturam. Tika veidots atšķirīgs abu māsu tēls. Rita tika ietērpta gaišās, vieglās un gaisīgās drēbēs, jo tas atbilst un parāde viņas jutēklis, maigo un gaišo raksturu. Zane, otra māsa tika ietērpata tumšās, raibās un neomulīgās drēbēs, jo tas parāda un ļauj saprast viņas skarbo, drūmu un nepareiziem nodomiem vadīto un motivēto raksturu un rīcību. Normunds ģērbjas vienkārši un ērti, nepārspīlējot ar liekiem un krāšņiem krāsu salikumiem, kas atbilst viņa rakstura būtībai.

4.DARBS AR FILMAS AKTIERIEM

Aktiera galvenais uzdevums ir nodot skatītājiem idejas un emocijas. Ja jūs šo apgalvojumu iegaumēsiet tad būs ātri un viegli saprast ar ko atšķiras aktiermeistarība uz skatuves un kinofilmās. Teātrī skatītājs var jums būt ļoti tuvu un arī tālu, tas var atrasties jebkur un aktiera uzdevums ir komunicēt ar viņiem visiem, tāpēc māksliniekiem nepieciešama lielāka enerģija, skaļāka balss un lielāka žestu amplitūda, šajās darbībās var pazust mazas detaļas. Bet neskatoties uz to aktieris var daudz sasniegt, jo pat ja aktieris neizbilda smalkas mikro kustības, skatītājs pieņem, ka tās tur ir.

Kad aktieris strādā filmā, skatītājs ir praktiski pāris centimentrus no izpildītāja(atkarībā no lēcas novietojuma), tas nozīmē ka komunicēt un nodot idejas skatītājam ir daudz grūtāk nekā tam, kas sēdētu jums pretī galdam. Kameru gandrīz aktieriem sēž uz deguna un mikrofons skar uzaci, un ņemot vērā medija dabu režisors un montāžas režisors emocionāli saspringtos brīžos var izvēlēties rādīt tikai tuvplānu nevis apkārt notiekošo. Mākslas filmās aktieris tiek parādīts daudzkārtējā palielinājumā, tāpēc katra aktiera mazākā mīmika tiek izcelta un visiem labi saskatāma. Ņemot vērā, ka šajā mēdijā jūs atrodaties ļoti tuvu skatītājam un visa uzmanība koncentrēta uz vienu konkrētu aktieri, lai nolasītu, kas notiek skatītājam nepieciešams ļoti īss laiks un tas prasa no aktiera mazas darbības, lai tas būtu efektīgs. Tāpēc stils lielāks par dzīvi, lai saglābu dabiskumu der teātrim, bet kino tas ir nevēlams un pat kaitīgs. Vēl jo vairāk, ja aktieris pārspīlē un nebūs godīgs un dabīgs pret to, ko viņa attēlotais varonis jutīs, skatītājs to jutīs un nepieņems. Kino aktieriem ir jādara, tikai tas, ko viņi darītu realā dzīvē un pat nedaudz mazāk. Jo tas radītu un nestu viss efektīvāko iespaidu. Atslēgas teikums ir vienkāršība nezaudējot kaislību.

Kino aktiermeistarību ir ļoti grūti definēt, bet tā ir reaģēšana uz stimuliem iedomātos apstākļos iedomāta dinamiskā manierē, kas stilistiski atbilst attēlotājam raksturam un videi, noteiktā laikā un telpā. Vissvarīgākais šai punktā ir būt stiliskam patiesam pret attēlot raksturu. Jāatceras, ka skatītājiem ir tikai divas maņas, kuras aktieris var sasniegt, skatītāji nevar jūs sagaršot, sataustīt un paostīt, bet viņi var jūr redzēt un dzirdēt. Vienalga, ko aktieris gribēs nodot skatītājam, viņš to varēs izdarīt, tikai ar šīm divām maņām. Aktieriem jāizmanto visniecīgākās detaļas: pauze, acs noraustīšanās, elpas

aizturēšana. Kā arī ir jāatceras, ka aktieriem vienmēr ir jāklausa, tas ir reaģēšana uz to, ko cilvēks dzird: troksnis, partnera dialogs. Tā ir klausīšanās un atbilstošas reakcija uz to.⁸

Filmas sagatavošanas procesā darba autors veica rūpīgu un pārdomātu aktieru atlasīšanu. Visi izvēlētie aktieri tika uzaicināti uz kastingu un pārbaudīti, vai viņi atbilst un ir spējīgi attēlot filmā darbojošos raksturus. Aktieru atlasē kritēriji bija iepriekšējā pieredze tieši kino jomā, jo kā iepriekš uzzinājām ir būtiska atšķirība starp teātra un kino aktieriem. Aktiera pakļaušanās un spēja komunicēt ar režisoru. Aktieru atbilstību filmā darbojošiem raksturiem, viņu fiziskā sagatavotība, izrunas īpatnības, viņu personīgo uzskatu un vērtību sistēma. Protams, ņemot vērā, ka filmā darbojas māsas, tika ņemts vērā arī aktieru ārējais izskats un psiholoģiskā saskaņotība.

Pēc aktieru atlasēšanas procesa, viņi tika iepazīstināti ar detalizētu filmas scenāriju un tika sākti meģinājuma procesi. Pirms katras filmēšanas dienas, attiecīgā epizode tika izmēģināta un, ieklausoties aktiera ieteikumos un balstoties uz rūpīgiem novērojumiem, meklēti atbilstošākie risinājumi. Īpaša uzmanība tika pievērsta aktieru kokainības novēršanai un teātrālās izskaušanai. Mērķis bija pietuvināt aktiera snieguma maksimāli reālajai situācijai un šīs situācijas adekvātai atbilstoši katra rakstura reakcijai un darbībām attēlošanai. Darba autoram tas šķita būtiski un svarīgi, jo kino aktiermeistarība pieprasa pēc iespējas vienkāršākas un dabīgākas darbības un aktieru reakcijas, protams neaizmirstot par detaļām, jo tas palīdz nodrošināt pozitīvu rezultātu un garantē neviltotu skatītāju līdzpārdzīvojumu. Kā jau vairumā situāciju, arī šajā filmēšanas reizē nācās izmantot nehronoloģisku epizožu uzņemšanas secību. Skatuves aktieri, katru reizi iet secīgā un hronoloģiskā secībā cauri lugas notikumiem, no tās sākuma līdz beigām. Savukārt kino šādu privilēģiju var atļauties tikai retos gadījumos, jo parasti filmēšana notiek secīgi, filmēšanu var sākt ar scenāriju beigšu epizodi un beigt ar tās sākuma ainu. Aktieriem parasti ir jāiegaumē viena vai divas lapuses teksta. Konkrētās filmas aktieri ar to tika galā sekmīgi un tas nebija šķērslis viņu sniegunam.

Darba autors arī filmas aktieriem uzdeva uzdevumu, veikt katrai lomai nepieciešamo izpēti. Piemēram, galvenā varone veica izpēti darbu slimnīcā, kurā atradās mentāli slimi pacienti, lai labāk saprastu savas varones iekšējo domu monologu un motivāciju, kas liek viņai rīkoties pret apkārtējo gribu.

⁸ Barr, Tony. *Acting for the Camera*. New York: Harpercollins Publishers, 2012. 278. p.

5.FILMĒŠANAS GRUPA

Darba autors, ņemot vērā iepriekš veidotos mākslas darbus, ir novērojis un sapratis, ka darbs grupā ir svarīgs un fundamentāli būtisks projekta īstenošanai. Lai veiksmīgi realizētos projekts ir nepieciešama saskaņa grupā, ir jābūt adekvāti komunicēt ar visiem grupas dalībniekiem, ir jābūt precīzi un visiem saprotami formulēt un dot komandas. Jāseko līdzi, lai nenotiktu pārpratumi grupas dalībnieku starpā un izvirzītie uzdevumi tiktu izpildīti precīzi un atbilstoši uzstādītiem mērķiem. Ļoti nozīmīga ir komunikācija starp grupas locekļiem, režisoram šim aspektam ir jāpievērš pastiprināta uzmanība, pretējā gadījumā gala rezultāts var neatbilst iecerētajam, jo kāds no grupas dalībniekiem ir pārpratis viņam uzdoto uzdevumu un izpildījis savas darbības pretēji kopējai filmas iecerei.

Tāpēc vadoties pēc iepriekšējās pieredzes autors pirms katras filmēšanas dienas norunāja tikšanos ar visiem iesaistītajiem grupas darbā, veica izskaidrošanas darbu un pārliecinās vai grupas locekļi ir pareizi un atbilstoši režisora iecerei sapratuši un apņēmusies izpildīt savu darbu, tas attiecināms gan uz radošo personālu, gan uz tehniskiem darbiniekiem.

Veidot darba grupu filmas režisors izvirzīja šādus kritērijus: grupas dalībnieku iepriekšējās pieredzes, strādājot gan profesionālajā jomā, gan studentu darbos, saprašanās un atsaucīgums pret grupas režisoru, apmierinātība ar filmas ideju un vēlmi šo stāstu realizēt pēc iespējs kvalitatīvāk un profesionālāk, kā arī nesautīga un godprātīga vēlme realizēt režisora ieceres. Tātad par aktieriem tika izvēlēti Latvijas Kultūras akadēmijas studenti un nesen to absolvējošie aktieri. Šāda izvēle tika izdarīta, jo darba autors vēlējās strādāt ar sava vecuma grupas dalībniekiem, jo pēc autora domām šiem cilvēkiem ir līdzīgs, mūsdienīgs pasaules uzskats, vērtību sistēma un sapratne par aktuālajām, valdošajām mākslas tendencēm, šīs kvalitātes palīdzētu režisoram saprasties un izskaidrot aktierdarbu un šiem aktieriem būtu vieglāk izprotama viņu attēloto varoņu motivācija un rīcības iemesli, jo tie ir viņu vecumā. Kā arī, kas nav mazsvarīgi, visiem aktieriem jau iepriekš ir bijusi pieredze kino jomā, viņi ir filmējušies profesionālos projektos un var palīdzēt režisoram ar padomiem. Savukārt par operatoru tika izvēlēts cilvēks, kurš ilgu laiku darbojas dokumentālā kino lauciņā, bet ar lielu vēlmi sevi pierādīt spēlfilmu jomā. Pēc režisora uzskatiem šis fakts ir būtisks, jo motivē operatoru iesaistīties darbā ar dubultu atdevi. Operators arī labprāt izmantoja savus kontaktus un palīdzēja piesastīt pārējos grupa locekļus, gaismotājus, skaņu režisorus.

6.FILMĒŠANAS GRAFIKS

Precīzi un laikus sastādīts filmēšanas grafiks nodrošina vienmērīgu, sakārtotu un nehaotisku filmēšanas procesu un garantē pilnīgu filmas ražošanas procesa izpildi, kas savukārt noved pie sekmīgas filmas idejas realizācijas, kura pēc tam palīdz izplatīt filmu producentu kompānijām un veiksmīgi tām nonākt pie skatītāja, kas pierāda režisora profesionālās spējas un garantē dalību citos kino projektos.

Darba autors veica laicīgu un precīzu filmēšanas grafika plānošanu. Tika apsekotas filmas lokācijas un saskaņoti filmēšanas laiki ar pārējiem filmēšanas dalībniekiem, par prioritāti tika izvēlēts Valmieras Drāmas teātra aktieris, jo tika ņemti vērā viņa atrašanās laiki Rīgā. Tā palīdzot viņam pieskaņoties kolektīvam

Plānošanas laikā darba autors saprata, ka Latvijas sociālās un ekonomiskās situācijas dēļ ir praktiski neiespējami sekmīgi realizēt sastādīto filmēšanas grafiku. Grafika sastādīšanas brīdī projekta dalībniekiem bija brīvi brīži, lokāciju īpašnieki apstiprināja savu dalību, bet sākoties filmēšanai atklājās, ka tās dalībniekiem ir parādījušies nopietnāki projekti, kuros viņi ir ieinteresēti un lūdz pārceļ filmēšanas grafiku, lokāciju īpašnieki pamet Latviju un atsaka savu dalību. Tas nozīmē, ka praktiski ražošanas procesa sākumā, darba autoram nācās veikt jaunu plānošanas darbu un filmēšanas grafiku sastādīšanu. To izdarīt bija ļoti grūti un faktiski neiespējami, jo atkal ļoti īsā laika posmā sapulcināt visu filmēšanas komandu un atrast jaunas filmēšanas lokācijas, prasīja lielas pūlas un ātru reakciju. Tāpēc, ka tie komandas locekļi, kuriem nebija neparedzēti plāni, nevarēja tik, tad kad pārējie grupas dalībnieki ar ārpuskārtas apstākļiem varēja. Tomēr laimīgas apstākļu sagādīšanās un režisora spējas ātri reaģēt, praktiski necieta filmas kvalitāte un tās sākotnējā iecere. Šeit vēl jāpiemin, ka filmēšana notika ar pārtraukumiem, nevis ,piemēram, septiņas dienas pēc kārtas, viena nēdeļa. Filmēšana ilgi mēnesi un notika nedēļas nogalēs. Šāda grafika pozitīvās puses ir dalībnieku atbrīvotība un nedomāšana vai tūlītāja nesteigšanās uz citiem darbiem un projektiem. Filmēšanu var veikt nesteidzīgi un pārdomāti, ar vairākiem mēģinājumiem. Negatīvās puses ir grūti saglabāt filmas stilisko vienotību un aktieru sniegumu, jo ilgajos pārtraukumos aktieri ir izgājuši no saviem tēliem un viņiem ir grūti atkal kvalitatīvi iejusties tēlos. Operatoram ir grūti ieturēt filmas vizuālo stilistiku, jo ir nepieciešams tieši pirms filmēšanas rūpīgi, vērot iepriekš safilmēto materiālu, lai varētu izvēlēties atbilstošu apgaismojumu un filmas scēnas kadrējumu. Kā arī tas prasa nemitīgu spriedzi no režisora, jo viņam nekļūdīgi jāpanāk filmas vienotība.

SECINĀJUMI

1. Strādājot pie filmas koncepcijas un ideju izstrādes, jāņem vērā to realizācijas iespējas, jo filmēšanas procesā var atklāties, ka budžeta trūkuma, aktieru aizņemtības citos projektos un citu iemeslu dēļ šīs idejas nav iespējams realizēt.
2. Vienmēr filmas sagatavošanas procesā nepieciešams veikt izpēti, izpētīt lokācijas, profesijas kādās darbojas aktieri, jo tas palīdz darboties filmēšanas procesā, specifisku un reālistisku mizascēnu izveidē un būtiski samazina filmas uzņemšanai nepieciešamo laiku.
3. Pirms filmēšanas vienmēr ar operatoru nepieciešams precīzi izveidot katras filmas mizanscēnas kadrējumu, lai nerastos sajukums, pārpratumi un viedokļu atšķirības filmēšanas laikā, kas var būtiski mazināt filmas kvalitāti.
4. Izvēlēties pareizo filmēšanas tehniku, ņemot vērā laika apstākļus un epizodes emocionālo un stilistisko raksturu, lai jau filmēšanas laikā nebūtu jāmeklē jauni tehnskie risinājumi.
5. Organizēt, pēc iespējas vairāk, mēģinājumus ar aktieriem, tas palīdz aktieriem iejusties tēlos un, kas ir būtiski, izskaust teātrālo uzvedību, kas ir nepiemērota un nevēlama kino aktieriem, jo traucē realitātes izjūtai, kas ir nepieciešama kino.
6. Izstrādājot filmēšanas grafiku, tas ir jādara savlaicīgi, paredzot vietu rezerves datumus, jo kā rāda pieredze, lai cik savlaicīgi grafiks būtu izstrādāts, dažādu apstākļu dēļ to nākas mainīt.
7. Filmēšanas komandā jāiekļauj cilvēks, kurš seko līdz filmēšanas procesam un seko, lai filmas darbību saglabātu vienotību un neatšķirtos vienas epizodes ietvaros, piemēram, aktieru ķermeņa novietojums, izmantotu priekšmetu atrašanās tajās pašās vietās.
8. Nopietni jāapsver sadarbība ar filmas mākslinieku, jo ar viņa palīdzību iespējams celst filmas kvalitāti, izveidojot unikālu un neatkārtojumu filmas vizuālo stilu un atmosfēru, savukārt nepareiza mākslinieka izvēle var piešķirt filmai sākotnējai iecerei neatbilstošu noformējumu.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

1. Barr, Tony. *Acting for the Camera*. New York: Harpercollins Publishers, 2012.
2. Bergan, Ronald. *François Truffaut: Interviews*. Mississippi: University Press of Mississippi, 2008.
3. Brown, Blain. *Cinematography: Theory and Practice:Imagemaking for Cinematographers, Directors & Videographers*. New York: Focal Press, 2002
4. Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. California: New World Library, 2008
5. Gundars, Lauris. *Dramatika jeb racionālā poētika*. Rīga: DARBNĪCA, 2009.
6. Horn, Geoffrey. *Movie acting*. New York: Gareth Stevens Publishing, 2007.
7. Mercado, Gustavo. *The Filmmaker's Eye: Learning (and Breaking) the Rules of Cinematic Composition*. USA: Taylor & Francis, 2013
8. Nečaja, O, Ratņikovs, G. *Kinomākslas pamati*. Rīga: Zvaigzne, 1983.
9. Snyder, Blake. *Save the cat*. California: Michael Wiese Production, 2005.

Elektriskie informācijas avoti

10. Lewison, Martin. *Girl, Interrupted*. California, 2014. Pieejams:
http://www.imdb.com/title/tt0172493/plotsummary?ref_=tt_stry_pl [skatīts 2014.
7. Apr.]

ANOTĀCIJA

Maģistra darbs 20 minūšu filma “Māsa” un tās teorētiskais pielikums. Filmas sinopse. Kamēr Zane atrodas psihiatriskajā slimnīcā viņa uzzina, ka māsa gatavojas precēties ar vīrieti, kurš ir iemesls, kāpēc viņa atrodas slimnīcā. Zane izbēg no psihiatriskās slimnīcas, lai dotos apciemot māsu un izjauktu kāzas, jo Zanei vēl ir jūtas pret māsas līgavaini. Kāzas izjaukt viņai neizdodas un viņa saspricē Normudu. Zane atgriežas slimnīcā, jo saprot, ka nevar izmainīt apkārtējos, bet tikai savu attieksmi pret notiekošo.

Darbs sastāv no sešām nodaļām. Tajās ir analizēts darbs pie filmas idejas izstrādes un scenārija rakstīšanas, izpētīti iespējamie filmas vizuālā stila risinājumi, apskatīts režisora darbs ar filmas aktieriem no mēģinājuma procesa līdz filmas filmēšanas periodam, pētīts filmēšanas grupas darbs, tās sadarbības iespējas, komunikācijas stiprie un vājie punkti, analizēts filmēšanas grafiks, tā sastādīšana un realizācija, kā arī sniegti ieteikumi, kā to uzlabot. Darba sastāv arī no secinājumiem, literatūras un izmantoto avotu saraksta.

ANNOTATION

Master work “the Sister” is the graduation work of film directing with practical annex of knowledge of study period. There are six chapter witch include all film production steps- script writing, shotting, post-production. Master work is a short feature film, approximately 20 minutes long.

The film synopsis is-While Zane is psychiatric hospital she learns about sisters wedding., Zane decides escape from a psychiatric hospital to go to visit their sister and defeat her weddin, because her sister's fiancé is a man who due to the Zane came the hospital. She still has feelings for this man and she wants him to get yourself, over the movies she fails and she lowered fiancé. Zane returns to a psychiatric hospital, she realizes that you can not change the world around them, but only themselves.

The second chapter explains the emergence of the idea of the film and its development. The chapter three contains film visual stylistic description which includes director work with film kinomotografe and artist and explained the elements of the use of best outcome. The fourth chapter the author talks about acting set for its strong and weak sides. The fourth chapter the author talks about acting set for its strong and weak sides The fifth chapter explains the nature of the group, tells the story of cooperation between members of the group and ideal group in the creation of movies. Chapter Six analyzes the filming schedule development, the importance of time and involved members of the coherence. Work contains the conclusions of the film creation process.

PIELIKUMI

Māsa

Sandis Griezis

INT. ĀRSTA KABINETS

Zane mīca plastilīnu. Viņa sapņo par Normundu.

Daktere Apsīte

Zane, Zane, Zane...

Zane

Jā!

Zane attopas no domām un atgriežas kabinetā.

Daktere Apsīte

Atkal Normunds?

Zane

Mhh....

Daktere Apsīte

Tu taču saproti, ka tā nevar. Mēs jau to izrunājām. Tas ir bīstami!

Zane

Es saprotu, bet tās stulbās kāzas...

Daktere Apsīte

Kāzas? Tu man neko neesi teikusi par kāzām?

Zane

Jūs taču zināt, man nepatīk daudz runāt.

Daktere Apsīte

Zane es redzu, tas jūs nomāc. Domāju mums par to vajag parunāt.

Zane

Kas tur ko runāt, māsa precēsies ar Normundu. Tas arī viss

Daktere Apsīte

Tas jūs satrauc? Kādas emocijas tas jūsos izraisa.

Zane agresīvi baksta plastilīnu.

Zane

Protams, ka tas mani satrauc. Es nekad nevaru dabūt to ko gribu!

Daktere Apsīte

Tiešām nekad? Ko tiešu tu gribi?

Zane

Normundu taču! Kas nav saprotams?

Zane mīca plastilīnu.

Zane

Es nejūtos labi. Es negribu par to runāt, varam šodien beigt.

Daktere Apsīte

Nē, es domāju mums tomēr vajadzētu pabeigt šo sarunu.

Zane

Es tā nedomāju

Zane noliek uz galda izmīcīto plastilīna figūru un atstāj kabinetu.

EXT.SLIMNĪCA PAGALMS

Zane mēģina ar šķiltavām aizdedzināt cigareti. Šķiltavas nestrādā, viņai tas neizdodas. Blakām stāv pacients, osta apelsīnu, viņš iesit Zanei pa roku.

Zane

Ko tu dari!

Pacients

Muša!

Zane

Tev nav nekādu mušu! Iedot labāk uzpīpēt!

Zane

Man nav. Gribi apelsīnus, viņus vajag ost. Tas nomierina.

Zane

Ost apelsīnu? Tu esi traks.

Pacients

Jā esmu, tāpat kā tu.

Zane

Nē

Pacients

Tad, ko tu šeit dari

INT.PALĀTA

Zane pa to staigā, plēš spilvenu. Ienāk māsiņa ar šprici. Pārbauda to un noliek uz skapīša. Gaitenī trako iestādes pacients, māsiņa iziet no palātas viņu nomierināt. Kad viņa atgriežas Zane jau ir aizmigusi un šprice pazudusi. Māsiņa parausta plecus un iziet no kabineta. Zane attaisa acis, redzams, ka rokā viņai šprice. Zane sāk kārtot

EXT.PSIHIATRISKĀ SLIMNĪCA PAGALMS

Zane

Čau!

Arnis

Čau!

Zane

Kā iet?

Arnis

Normāli.

Zane

Paklau, var mani aizvest pie māsas. Tepat uz Tērbates ielas.

Arnis

Nu, nē nevaru.

Zane

Nu lūdzu!

Arnis

Mueh...

Zane nogluda Arņa roku. Arnis noraida Zani. Zane iesēžas, mašīnā sakrusto rokas un ārā nekāpj. Arnis skatās uz Zani.

Arnis

Aij, labi.

EXT.IELA, MAŠĪNA.

Arnis un Zane sēž mašīnā.

Zane

Klau, piedot, kas es tā. Man tiešām ļoti vajadzēja. Paldies.

Zane rokās burza Arņa aproci.

Arnis

Mhhh.

Zane

Ai.., es esmu traka. Neklausies.

Arnis

Es neklausos. Nav jau tik traki. Es domāju, tu esi tikai nedaudz izsista no sliedēm. Būs jau labi.

Zane

Domā. Stop. Es te kāpšu ārā.

Zane lec ārā no mašīnās. Arnis viņu pasauc.

Arnis

Hej. Vari paturēt cepuri. Viņš draudzīgi pasmaida. Un aizbrauc.

EXT.IELA

Zane, kāpjot ārā no mašīnas, uzskrien virsū mātei ar bērnu, viņiem pārtrūkst maisiņš, un no tā izkrīt apelsīni.

Zane

Piedodiet!

Mamma

Nē, nekas. Jūs izskatāties nogurusi. Paņemiet kādu. Veselīgi.

Zane

Negribu

Bērns ieliek apelsīnu Zanes somiņā.

INT.MĀJA, DZĪVOJAMĀ ISTABA

Rita un Normunds.

Galds nokrāmēts ar vīnu pudelēm un glāzēm, katalogiem, kūciņām. Pie galda darbojas Rita un raksta kāzu ielūgumus. Normunds sēd uz dīvāna testē kūciņas un šķirta katalogu. Ritai nokrīt kāzu ielūgums. Zvans pie durvīm.

Normunds

Ej apskaties, es pacelšu

Rita ielaiž Zani. Zane ienāk istabā. Normunds, ieraugot Zani, noiet tikko pacelto kāzu ielūgumu.

Zane ienāk.

Zane

Čau!

Rita

Zane! Ko tu te dari? Čau! Vai tad tev nebija jābūt slimnīcā?

Zane

Nē, izrakstīja ātrāk. Pārsteigums!

Rita

Ā, tas taču jauki. Būtu pateikusi, aizbrauktu pretī.

Zane

Nē, man patīk izstaigāties. Čau! Normund!(pārspīlēti)

Normunds vārgi pakrata galvu.

Rita

Noģērbies. Aiziešu uzvārīt tēju.

Rita iet uzvārīt tēju.

Normunds, Zane paliek vieni. Normunds ir beidzis kārtot ielūgumus un skatās uz Zani.

Skatās viens uz otru.

Zane

Ko tu tāds nopietns?

Zane noglauda Normunda roku.

Zane

Paņem apelsīnu tas nomierina

Normunds pieceļas ieiet virtuvē.

Visi trīs sēd pie galda, dzer tēju un ēd kūciņas.

Klusums.

Rita

Ko tad tu tur īsti darīji?

Zane

Mīcīju... no plastalīna dažādas figūras. Tad ar dakteri runājām, ko izmīcītais nozīmē. Tā ir vieglāk saprast, ko es jūtu.

Rita

Un ko tad tu izmīcīji?

Zane

Normundu

Normunds skaļi smejas

Rita

Ko tu Zane. Tā nav pieklājīgi.

Zane

Es gribu vīnu

Rita

Ritai zvana, viņa neceļ.

Vai tad tu drīksti?

Zane

Nu tik slima jau neesmu.

Rita

Ar zālēm vari jaukt.

Zane

Nezinu

Rita

Labāk ar vīnu nesteigsimies.

Ritai zvana. Tas ir izsaukums uz slimnīcu.

INT.KORIDORS

Rita ģērbjas (jāiet uz darbu). Normunds skatās spogulī.

Rita

Tā, jāiet uz darbu, atkal viens bērns spaisu pārdozējis. Tā Zane šodien paliks pa nakti, pieskati viņu. Ja kas zvani, Mīlu.

Rita nobučo Normundu un izskrien pa durvīm. Viņa atgriežas, paņem aizmirsto somiņu.

Rita

Klausies, Zane tāda ne sevī. Vajadzētu viņai palīdzēt integrēties. Rīt mēs laikosim kleitas, pēc tam tu varētu viņu aizvest apskatīties balonus.

Normunds

Balonus? Nu nezinu....

Rita

Vai jāskrien, Jā! Rīt aizvedīsi.

Rita aiziet.

INT.MĀJA, GUĻAMISTABA

Zane meditē gultā. Ienāk Normunds skaidrot situāciju.

Normunds piekļauvē pie durvju ailes.

Normunds

Zane!

Zane

Jā

Normunds

Ko tu dari?

Zane

Meditēju

Normunds

Klausies, es nezinu, bet iespējams tu vēl neesi atguvusies un tev ir sāpīgi.

Zane

Neesmu...

Normunds

Es tev nevaru palīdzēt, varu būt draugs, bet tas arī viss.

Normunds neveikli apskauj Zani.

Zane

Tu tāds sasprindzījis, laikam tev liels stress.

Normunds

Nu jā.

Zane

Dot es pamasēšu plecus.

Normunds negribīgi pagriež plecus. Zane lēnām sāk tos masēt. Tad viņa tos stipri saķer un mēģina noskūpstīt Normundu. Normunds atraujas.

Normunds

Izbeidz! Es teicu tikai draugi, es tā vairāk nevaru darīt.

Zane

Nu, jā es sapratu.

Zane ieraujas stūrī, smagi elso un raud. Normunds viņu vēro. Normunds aiziet un atnāk ar vīna pudeli un glāzi.

Normunds

Labi, Zane! Nomierinies! Iedzer vīnu.

Normunds attaisa pudeli, salej glāzēs un abi iedzer. Normunds aiziet lejā dzīvojamā istabā skatīties hokeja spēli. Zane paliek ar vīnu uz dīvāna.

INT.MĀJA, DZĪVOJAMĀ ISTABA.

Zane kāpj lejā pa kāpnēm, rokās izdzerta vīna pudele un ap galvu apsiets lakats, kā līgavas plīvurs. Normunds pagriež galvu ierauga Zani.

Zane ienāk dzīvojamā istabā.

Zane

Es jūtos tik viegla. Ko tu tur skaties?

Normunds neko neatbild.

Zane paņem pulti un pārslēdz kanālus, tur skan mūzika.

Normunds

Bļin, nevajadzēja dot tev vīnu!

Zane

Dejot māki? Būs tak kāzās jādejo.

Normunds

Jā (apmulsis un izmisis)

Abi dejo.

Normunds

Zane pietiek dejot! Jāiet gulēt rīt daudz kas jādara.

Normunds noskūpsta Zanes uz pieres un aizved uz istabu.

INT.VEIKALS

Zane skatās spogulī, šoreiz viņai galvā ir īsts plīvurs.

Rita pielaiko kāzu kleitu un rāda Zanei. Zane savukārt pielaiko līgavas māsu kleitu.

Zane

Jā, šī tev piestāv.

Rita

Nezinu, nezinu varbūt.

Rita skatās un tausta savu kleitu.

Rita

Es vēl pamēģināšu šo. Un šo lencīti arī.

Zane

Nedomāju, ka tev vajag. Šī ir ļoti skaista. Tik tas līgavainis tāds neizdevies.

Rita

Nē, ko tu! Zane, tev par to nav jāuztraucas. Tā ir mana darīšana.

Zane

Nu labi, es tikai saku.

Rita

Es tomēr piemērīšu šo kleitu.

EXT.IEEJA PIE KĀZU VEIKALA.

Normunds stāv ar muguru atspiedies pret mašīnu, rokās ņurca atslēgas. No veikala iznāk

Rita.

Normunds

Varbūt tomēr nevajag braukt pēc tiem baloniem, nedomāju, ka tas viņai nāks par labu.

Rita

Ko, mīļais. Tā taču mūsu Zane.

Pienāk Zane.

Par ko runājam?

Rita

Neko, aizbrauksi ar Normundu pēc baloniem.

Zane

Jā!

Rita nobučo Normundu un aiziet.

Normunds iekāpj mašīnā. Zane paliek, stāvot pie mašīnas.

Normunds

Kas ir?

Zane

Es gribu braukt!

Normunds

Nē, tu nebrauksi.

Zane

Es pateikšu mātai par mums.

Normunds klusē.

Normunds

Labi...brauc.

Abi apmainās vietām.

INT.MAŠĪNA

Zane

Tā, kur mēs īsti braucam?

Normunds

Tagad taisni tad pa kreisi.

Zane

Kur pa kreisi, pēc cik krustojumiem.

Normunds

Tieši tagad.

Zane nogriežas.

Normunds

Tagad būs pa labi.

Zane nogriežas pa kreisi.

Normunds

Kur tu brauc? Vajadzēja pa labi!

Zane

Ā, vai sajaucu!

Zane apgriež mašīnu.

Normunds

Tu vispār neklausies, ko es saku.

Zane

Es ļoti uzmanīgu klausos, mīļais!

Normunds

Nesauc mani tā. Man tev, kas jāsaka.

Zane

Es zinu, tev radušās šaubas.

Normunds

Ko?

Zane

Nepreci Ritu, viņa galīgi tev nav piemērota.

Normunds

Zane, saproti taču, man viņa jāprec.

Zane

Kāpēc, vai tad mums vakar nebija jautri?

Normunds

Nē, nebija.

Zane

Nesaprotu.

INT.MĀJAS ISTABA.

Rita kārto mantas. Viņai zvana telefons. (Zvans no slimnīcas par Zani)

Rita

Rita klausās. Jā, ir šeit, Nevajadzēja.

INT. MAŠĪNA

Normunds

Es biju sabijies, ka tu ko sliktu izdarīsi. Tāpēc piekritu.

Zane

Ko? Nē. Tu izlikies.

Normunds

Nu, es tā to gluži nesauktu.

Zane

Tad, kas par lietu?

Normunds

Zane, nekas mums nesanāks. Attopies. Nekas mums nesanāks.

Mašīna apstājas pie dzelzceļa pārbrauktuves.

EXT.IELA

Normunds izkāpj no mašīnas, Zane viņam seko.

Zane

Kāpēc tu uzvedies kā bērns?

Normunds

Kāpēc tu uzvedies, kā traka kuce?

Zane

Tāpēc, ka es tāda esmu, kāds ir tavs attaisnojums?

Garām brauc vilciens.

Abi iekāp atpakaļ mašīnā.

INT. MAŠĪNA

Zane

Labi, es sapratu ved mani mājās.

Abi brauc mašīnā.

Zane rokās ņurca Arņa cepuri. Skatās uz tās, skatās ārā pa logi, baksta kabatā šļirci.

Normunds

Kā jūties, labi?

Zane

Jā.

Zane iedur Normundam kaklā šprici.

Normunds

Kas tas?

Normunds pieliek roku, pie dūruma vietas.

Normunds sāk grīļoties un aizmieg. Zane nobrauc mašīnu malā.

EXT.IELA

Viņa izkāpj ārā. Atspiežas pret mašīnu un mēģina mierīgi izpildīt elpošanas vingrinājumu. Nesanāk nomierināties.

INT. MAŠĪNA

Viņa iesit pa mašīnu, iekāp atpakaļ un meklē somiņā cigaretes. Zvana Normunda telefons. Tā ir Rīta. Viņa atrod apelsīnu, sāk to ostīt, izmisīgi ēd. Paskatās uz Normundu sāk to bakstīt, Normunds nereaģē.

Zane

Ak, nē!

Zane iedarbina mašīnu un aizbrauc.

EKT.SLIMNĪCAS PAGALMS

Rita un māsiņa runā. Zane iebrauc ar mašīnu pagalmā. Pie mašīnas pieskrien Rita, ierauga guļošo Normundu.

Rita

Ak, mans Dievs, Normund!

Zane izkāpj no mašīnas.

Zane

Viņam viss kārtībā, vari droši precēt.

Rita

Normund! Zane ko tu viņam izdarīji?

Zane

Neko, lai atpūšas, kas neredzi, ka nabadziņš samocījies.

Rita krīt histērijā.

Rita

Ak, Dievs! Zane, kas notiek? Es nesaprotu.

Zane iesit Ritai pliķi.

Zane

Es, neesmu vesela, es sameloju. Tas arī viss. Neuztraucies tevi gaida Normunds, Tev jādomā par kāzām.

Zane dodas projām.

Rita dodas atpakaļ pie Normunda. Normunds sāk mosties.

INT.PSIHIATRISKĀS SLIMNĪCAS ĀRSTA KABINETS

Zane ierodas kabinetā, pie loga stāv dakteres un vēro Ritu un Normundu.

Zane

Dakter!

Ārste

Tu kavē.

Zane

Zinu, piedodiet, es izdarīju ko sliktu.

Ārste

Jā redzu. Gribi par to parunāt.

Daktere novēršas no loga un paskatās uz Zanes

Zane

Jā.

Zane apsēžas, daktere apsēžas abas veic psihisko seansu.

Beigas!

