

**Γράφοντας με την κάμερα**  
**μια διασκεδαστική πρόταση για τους μαθητές**  
**της Β' Λυκείου**

Σε ένα λογοτεχνικό και σε ένα κινηματογραφικό έργο συναντάμε παραπλήσια μερικές φορές και ίδια στοιχεία. Προαπαιτούμενη και στις δυο μορφές τέχνης είναι η αφήγηση μιας ιστορίας. Τη βασική αυτή ομοιότητα είχε διατυπώσει ο συγγραφέας Joseph Conrad το 1897 στον πρόλογο του μυθιστορήματος *The Nigger of the Narcissus*: «Αυτό που προσπαθώ να πετύχω, με την δύναμη του γραπτού λόγου, είναι να σας κάνω να ακούσετε, να αισθανθείτε, μα πάνω απ' όλα να σας κάνω να δείτε». Ο κινηματογράφος D.W.Griffith, δεκαέξι χρόνια αργότερα, λέει: «Αυτό που πάνω απ' όλα προσπαθώ να καταφέρω είναι να σας κάνω να δείτε».

**ΑΠΟ ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ**

Όταν ένα μυθιστόρημα μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη, είναι ανάγκη να χρησιμοποιήσει κανείς διαφορετική γλώσσα προκειμένου να αποδώσει το μύθο. Κατ' αρχάς, θα πρέπει να διασαφηνίσουμε ότι στην κινηματογραφική γραφή μιλάμε για *διασκευή* ενός μυθιστορήματος και όχι για το μυθιστόρημα στην αρχική του μορφή. Όταν ένα λογοτεχνικό κείμενο καλούμαστε να το μετατρέψουμε σε σενάριο, σημαίνει ότι πρέπει να το μεταγράψουμε από ένα είδος σε ένα άλλο. Άρα, να ακολουθήσουμε τους κανόνες του νέου είδους.

Το μυθιστόρημα που διασκευάζεται πρέπει να θεωρείται μόνο το αρχικό ερέθισμα, η πηγή, η πρώτη ύλη και τίποτε περισσότερο. **Η διασκευή είναι η μετατροπή του σε εικόνες και ήχους, το πέρασμα σε ένα άλλο είδος «γραφής».** Συχνά απαιτούνται μεταβολές στην αφήγηση, ενώ πολλές φορές γίνονται συμπύξεις και παραλείψεις σε σχέση με το αρχικό λογοτεχνικό έργο. Ακόμα, η ταινία μπορεί να μεταφέρει την ιστορία σε μια άλλη εποχή, για να βρίσκεται πιο κοντά στα βιώματα του θεατή. Βέβαια η δραματική δομή ενός λογοτεχνικού κειμένου και η ήδη σχηματισμένη ψυχολογική κατάσταση των ηρώων αποτελούν ήδη βάση για την κινηματογραφική αφήγηση.

Με δεδομένο ότι τόσο το λογοτεχνικό όσο και το κινηματογραφικό προϊόν αντιπροσωπεύουν διαφορετικά αισθητικά είδη, τίθεται το ερώτημα: είναι - και μπορεί να είναι - η κινηματογραφική ταινία πιστή στο λογοτεχνικό κείμενο; Ο Geoffrey Wagner προτείνει, με κριτήριο την πιστότητα στο πρωτότυπο, την τριπλή κατηγοριοποίηση κινηματογραφικής μεταφοράς λογοτεχνικών έργων.

**Μετάθεση** : Το λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη με ελάχιστη έκδηλη επέμβαση, π.χ. *Επικίνδυνες Σχέσεις* του Steven Frears (1988).

**Σχόλιο :** Το λογοτεχνικό έργο αναδιαμορφώνεται με αλλαγή του τέλους, μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική χρονική περίοδο κ.α., π.χ. *Επικίνδυνες Σχέσεις* του Roger Vadim (1960).

**Αναλογία :** Στην κατηγορία αυτή ανήκουν ταινίες στις οποίες ο θεατής δύσκολα θα αναγνωρίσει τη λογοτεχνική πηγή, π.χ. *Prospero's Books* του Peter Greenaway, ταινία βασισμένη στην *Τρικυμία* του W. Shakespeare.

## ΣΕΝΑΡΙΟ-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

**Σενάριο είναι το κείμενο που αφηγείται μια ιστορία που πρόκειται να γυριστεί σε ταινία. Είναι αυτόνομο κείμενο, αλλά δεν είναι λογοτεχνικό.** Σκοπός του δεν είναι να διαβαστεί από το κοινό, αλλά να αποτελέσει τη γραπτή μορφή της ιστορίας από την οποία θα δημιουργηθούν οι εικόνες της ταινίας. Είναι το κείμενο που θα οδηγήσει και θα εμπνεύσει όλους τους συντελεστές της ταινίας. Με σύντομο, λιτό και σαφή τρόπο, περιγράφει τους χώρους και τη δράση των προσώπων μέσα σε αυτούς. Αποφεύγει περιττά σχόλια και παρατηρήσεις που δεν έχουν σχέση με αυτό που θα προβληθεί στην οθόνη.

Μετά από την ερμηνεία του κειμένου, θα πρέπει κανείς να απαντήσει στο ερώτημα για τι θέλει να μιλήσει μέσα από το σενάριο, ποιο θα είναι το θέμα του κειμένου. Και έπειτα, με ποιο τρόπο θα το οπτικοποιήσει. Αλλά, όπως αναφέρει ο Field, μόνον όταν είμαστε σε θέση να διατυπώσουμε με σαφήνεια το θέμα, τη δράση του ήρωα, μπορούμε να ασχοληθούμε με τα δομικά και τα μορφικά στοιχεία του σεναρίου. «Όταν μπορέσετε να εκφράσετε την ιδέα σας συνοπτικά, όταν ξεκαθαρίσετε ποιος είναι ο ήρωας σας, που είναι και τι κάνει, μέχρι το τέλος, τότε αναπτύσσετε το θέμα σας, φωτίζετε τη δράση του ήρωα».

**Κατά τη συγγραφή του σεναρίου είναι επίσης πολύ σημαντικό να επιλέγει κανείς αφηγητή,** λαμβάνοντας όμως υπόψη και αξιολογώντας τους περιορισμούς που θα έχει η επιλογή του.

**Στο σενάριο ο μύθος εξελίσσεται μέσα από τη δράση και τους διαλόγους και εκεί αποκαλύπτονται οι χαρακτήρες, που πλέον θα ενσαρκωθούν.** Θα έχουν όνομα, επώνυμο, καταγωγή, μορφωτικό επίπεδο, επάγγελμα, προσωπική στάση, πολιτική θέση, ενδιαφέροντα, όνειρα, επιθυμίες, συνήθειες, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά όπως σημάδια, νευρικά τικ, κινήσεις χεριών κ.α. Θα πρέπει, δηλαδή, ο σεναριογράφος να δώσει πλήρη εικόνα του κάθε χαρακτήρα.

Τα στοιχεία του χαρακτήρα, εντούτοις, στη λογοτεχνία περιγράφονται με μεταφορές, παρομοιώσεις, όπως, για παράδειγμα, «τρέχει όλη την ημέρα σαν βούρα». Στην κινηματογραφική γλώσσα, συναισθηματικές καταστάσεις όπως «κοκκίνισε από ντροπή» ή «ταράχτηκε» γίνονται εικόνα με εκφράσεις του προσώπου και κινήσεις του σώματος. Για παράδειγμα, έστρεψε το κεφάλι του από

την άλλη χαμηλώνοντας τα μάτια ή τρεκλίζοντας πιάστηκε όπου βρήκε, για να μη σωριαστεί. Πλήθος περιγραφών, καταστάσεων, συναισθημάτων, στοιχείων χαρακτήρα παρουσιάζονται με άλλον τρόπο. Από τη λογοτεχνία το είδος που βρίσκεται αρκετά κοντά στο σενάριο είναι το μαύρο αστυνομικό μυθιστόρημα του Ντασιελ Χαμέτ ή του Ρέιμοντ Τσάντλερ, όπου τα συναισθήματα και οι σκέψεις των χαρακτήρων προκύπτουν από τη συμπεριφορά τους και τους μεταξύ τους διαλόγους.

Το σενάριο καθορίζεται σε μια συγκεκριμένη δραματική δομή:

- ✓ **Εισαγωγή** : Καθορισμός του χώρου και του χρόνου. Γνωριμία με τον πρωταγωνιστή και τους υπόλοιπους κεντρικούς χαρακτήρες. Καθορισμός της σχέσης, της δραματικής κατάστασης και της ανάγκης του πρωταγωνιστή.
- ✓ **Κρίσιμη στιγμή α'**: Το γεγονός που θα αποκαλύψει στο Θεατή μια ισχυρή εκκρεμότητα(suspense) που δημιουργείται στον ήρωα και πρέπει να λυθεί.
- ✓ **Κύριο μέρος- Η σύγκρουση**: Εδώ αρχίζει η δέση της πλοκής. Ο ήρωας οδηγείται στη λύση, στην εκπλήρωση του στόχου του, μέσα από συγκρούσεις και εμπόδια που του παρουσιάζονται.
- ✓ **Κρίσιμη στιγμή β'**: η δραματική κορύφωση που θα στρέψει το μύθο στη λύση.
- ✓ **Λύση**: Το τέλος της ιστορίας, το οποίο, όποιο και αν είναι, συνδέεται άρρηκτα με την εισαγωγή και έχει αλλάξει την κατάσταση του ήρωα.

Τόσο στο λογοτεχνικό μύθο, όσο και στο κινηματογραφικό σενάριο, η πλοκή ακολουθεί κοινή πορεία στο συγκεκριμένο απόσπασμα.

## **ΝΤΕΚΟΥΑΖ – ΕΙΔΗ ΠΛΑΝΩΝ**

Το ντεκουπάζ είναι ένα είδος γραπτής προσκηνοθεσίας. «Κόβει» σε πλάνα τις σκηνές του σεναρίου και το απαλλάσσει από κάθε λογοτεχνική έκφραση, το κάνει εικόνα. Π.χ. στο κείμενο αναφέρεται : *Ο Πέτρος κοκκίνισε. Ντρεπόταν.* Στο φιλμ θα δούμε κοντινό πλάνο του Πέτρου να χαμηλώνει τα μάτια του και να στρέφει αλλού το πρόσωπο του.

Για να μετατρέψει κανείς το λόγο σε εικόνα, το σενάριο σε πλάνα, αφού έχει ολοκληρώσει την επεξεργασία της πλοκής, θα προσφύγει στο ντεκουπάζ. Το σενάριο αποτελείται από αφηγηματικές ενότητες που λέγονται *σεκάνς*, τα αντίστοιχα κεφάλαια στη λογοτεχνία. Στο ντεκουπάζ «κόβω τις σεκάνς σε σκηνές» (σκηνή είναι η δράση που γίνεται στον ίδιο χώρο και στον ίδιο χρόνο) και «σπάω» τις σκηνές σε πλάνα (πλάνο είναι η αυτόνομη λήψη που αρχίζει όταν πατάμε το κουμπί εγγραφής της κάμερας και τελειώνει όταν το αφήσουμε).

Τα πλάνα χωρίζονται σύμφωνα με το μέγεθος του κάδρου, σε σχέση με τον άνθρωπο, σε:

Πολύ γενικό	Ο άνθρωπος μόνο που διακρίνεται στον χώρο
Γενικό	Ο άνθρωπος διακρίνεται καθαρά
Μεσαίο	Ο άνθρωπος από τις πατούσες ως το κεφάλι
Αμερικάνικο	Ο άνθρωπος «κόβεται» λίγο πιο κάτω από τα γόνατα
Κοντινό	Από τη μέση και πάνω
Πρώτο πλάνο	Από το μπούστο και πάνω
Πολύ κοντινό	Μόνο το πρόσωπο
Πάρα πολύ κοντινό	Μια λεπτομέρεια π.χ. τα μάτια

Η κάμερα ανάλογα με τι καταγράφει, πώς κινείται στο χώρο και γιατί, τι παρατηρεί, τι επιλέγει, που εστιάζει, τι διερευνά, δημιουργεί διαφορετικά είδη πλάνων.



**Γενικό πλάνο:** Μας δίνει πολλές πληροφορίες και υπαγορεύει την ύπαρξη εξωδιηγητικού αφηγητή.



**Panoramic πλάνο:** Η κάμερα γυρίζει γύρω από τον κάθετο άξονα της μέχρι 360° και παίζει το ρόλο του αφηγητή παντογνώστη, που γνωρίζει και αποκαλύπτει περισσότερα από οποιονδήποτε.



**Traveling:** Η κίνηση της κάμερας προς τα εμπρός, προς τα πίσω ή παράλληλα με το θέμα ενδιαφέροντας, π.χ. η κάμερα με traveling θα μπορούσε να ακολουθεί για λίγο ένα αυτοκίνητο στη διαδρομή του ή να πλησιάσει πρόσωπα των παιδιών τη στιγμή που ανακαλύπτουν το ένα το άλλο. «Πότε δε σε έχω δει με καπέλο, του είπε η συμπρωταγωνίστρια».



**Zoom:** Το τεχνικό traveling, που από γενικό σε κοντινό εκφραστικό πλάνο, δίνει πληροφορίες για την ψυχολογική κατάσταση του χαρακτήρα, π.χ. το πρόσωπο του πρωταγωνιστή, που κατάπινε με δυσκολία και άνοιγε τα μάτια του διάπλατα.



**Υποκειμενικό πλάνο:** Τοποθετεί το θεατή στη θέση του χαρακτήρα και τον κάνει παρατηρητή αυτού που βλέπει ο χαρακτήρας, π.χ. στο κείμενο μας μπορούμε να δούμε την περιγραφή της συμπρωταγωνίστριας μέσα από τα μάτια του πρωταγωνιστή, με τονισμένα τα σημεία που εκείνος επιλέγει.



**Champ contre champ:** Δυο διαδοχικά πλάνα με διαφορά γωνίας λήψης 180°, που μπορούν να καλύψουν το διάλογο δύο προσώπων που κάθονται το ένα απέναντι στο άλλο ή προσώπου και αντικειμένου. Μπορεί όμως ο διάλογος γίνεται μεταξύ π.χ. δυο παιδιών αεικίνητων, οπότε οδηγούμαστε να σκεφτούμε και άλλους τρόπους κινηματογράφησης των διαλόγων τους, όταν, για παράδειγμα, κουβεντιάζουν περπατώντας στην παραλία.



Στο τελευταίο στάδιο του ντεκουπάζ, σημειώνει κανείς τα «σημεία στίξης», δηλαδή τον τρόπο σύνδεσης των πλάνων. Το σημείο «στίξης» στο σινεμά είναι το «κάτι» (cut) , δηλαδή το άμεσο δέσιμο ενός πλάνου με ένα άλλο, χωρίς τη μεσολάβηση οπτικού τρικ.

*Ελπίζω να μάθουμε*

*να διασκεδάσουμε*

*και πάνω από όλα*

*ακόμα και αν δεν καταφέρουμε τα πλάνα*

*να θυμόμαστε τον Πάπαδιοχμάντη...*

*η καθηγήτριά σας*

*Άννα Σαΐνατούδη*