

Λύκειο Βελβεντού

Α΄τάξη

τμήμα 1

Πρόγραμμα Σχολικής Δραστηριότητας 2012-13

Τίτλος προγράμματος: «Λογοτεχνία και Κινηματογράφος»

Οι μαθητές:

Ευανθία Γκόγκου
Κλεάνθης Καραβαγγέλας
Μαρίνα Γκάνο
Δημήτρης Κωστόπουλος
Αμαλία Μπελιά
Θανάσης Κουτσιούκης
Παρμενίων Αποστόλης
Θάνος Κόλλιας
Αποστόλης Ματόπουλος
Μαριλένα Γηραλέα
Αθηνά Δηβικέλη
Σπύρος Μπιγιάλας
Γεωργία Λιάλιου
Αναστασία Ζιούζιου
Ερμίνια Κουτσιμοίρη
Κλειώ Μανώλα

Υπεύθυνη καθηγήτρια

Σταβάρα Ελένη ΠΕ 02 – Φιλολόγος

Στα πλαίσια του σχολικού προγράμματος «Λογοτεχνία και Κινηματογράφος» οι μαθητές του Α1 Λυκείου Βελβεντού διερεύνησαν τη σχέση της λογοτεχνίας με τον κινηματογράφο μέσα από τη μελέτη της ελληνικής και ξένης βιβλιογραφίας. Συγκεκριμένα:

- Ερεύνησαν το πώς αξιοποιούν τις τεχνικές της αφήγησης οι δύο τέχνες
- Μελέτησαν αν υπάρχουν διαφορές και τι είδους ανάμεσα στη γλώσσα που χρησιμοποιείται στις δυο τέχνες
- Μελέτησαν ζητήματα και τη μεθοδολογία προσέγγισης της μεταφοράς λογοτεχνικών κειμένων στον κινηματογράφο
- Μοίρασαν ερωτηματολόγιο στους μαθητές του Γυμνασίου και Λυκείου Βελβεντού το οποίο διερευνούσε τη σχέση τους με τον κιν/φο και τη λογοτεχνία

-Κατασκεύασαν μια ταινία πεντάλεπτης διάρκειας μοντάροντας τα τρέιλερ άλλων ταινιών.

Το πρόγραμμα ολοκλήρωσε η επίσκεψη των μαθητών στο «**Μουσείο Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης**» και το γύρισμα εκεί μιας ταινίας πεντάλεπτης διάρκειας με πρωταγωνιστές τους μαθητές του Α1 Λυκείου Βελβεντού.

Οι δύο ταινίες παρατίθενται μετά το τέλος του θεωρητικού υλικού.

Μετά από την επίσκεψη στο Μουσείο Κινηματογράφου τα παιδιά έγραψαν τις εντυπώσεις τους :

-στην Αθηνά Διβηκέλη έκαναν τρομερή εντύπωση οι κάμερες παλαιάς τεχνολογίας

-ο Παρμενίων Αποστόλης έγραφε ότι η ατμόσφαιρα του Μουσείου ήταν τέτοια που σε γυρνούσε πολλά χρόνια πίσω

-ο Θανάσης Κουτσιούκης εντυπωσιάστηκε περισσότερο από την ταινία που παρακολούθησαν τα παιδιά στο Μουσείο για την ιστορία του κιν/φου

-η Μαρίνα-Ίνβα Γκάνο εντυπωσιάστηκε από το φόρεμα της Αλίκης Βουγιουκλάκη που είχε φορέσει στο «Δόλωμα» κι από τα αξεσουάρ άλλων ηθοποιών.

Όλα τα παιδιά συμφώνησαν ότι ήταν μια πολύ ενδιαφέρουσα και επιμορφωτική επίσκεψη ενώ το πιο ενδιαφέρον από όλα ήταν η ταινία που γύρισαν μετά από την παρότρυνση των ιθυνόντων του Μουσείου με πρωταγωνιστές και καμεραμέν τα ίδια τα παιδιά του Α1 Λυκείου Βελβεντού.

Η ομάδα της λογοτεχνίας αποτελούμενη από τις μαθήτριες Γεωργία Λιάλιου, Κλειώ Μανώλα, Ερμιόνη Κουτσιμοίρη και Αναστασία Ζιούζιου συνέταξε το παρακάτω θεωρητικό κείμενο που διερευνά τη σχέση κιν/φου και τηλεόρασης.

Λογοτεχνία και Κινηματογράφος:

Μια σχέση με ιστορία. Από την εμφάνιση κιόλας της έβδομης τέχνης, τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, η λογοτεχνία τροφοδοτεί τον κινηματογράφο με μυθοπλαστικό υλικό. Έργα τόσο της κλασικής όσο και της σύγχρονης λογοτεχνίας μεταφέρονται στον κινηματογράφο ή εμπνέουν τους κινηματογραφικούς δημιουργούς, με αποτέλεσμα, ως επί το πλείστον, θετικό για τις δύο αυτές μορφές τέχνης. Λογοτεχνικά έργα, που αγαπήθηκαν από το αναγνωστικό κοινό, έγιναν μεγάλες κινηματογραφικές επιτυχίες, όπως και λογοτεχνικά έργα, άγνωστα στο ευρύ κοινό, αναδείχθηκαν μέσω της κινηματογραφικής τους μεταφοράς και βρήκαν τη θέση τους στις λίστες των ευπώλητων.

Μπορεί να ερευνηθεί η σχέση λογοτεχνίας και κινηματογράφου;

Αν και συχνά διατυπώνεται η άποψη ότι οι κινηματογραφικές απόπειρες της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού κειμένου υστερούν μπροστά στην υπεροχή της λογοτεχνίας, άνθρωποι που ασχολούνται με τη θεωρία του κινηματογράφου άρχισαν να διερευνούν συστηματικά τη σχέση αυτή και να θεμελιώνουν μεθόδους ανάλυσης, προσπαθώντας να δείξουν ότι πρόκειται για διαφορετικές μορφές τέχνης. Επομένως, το μέτρο (ή το κριτήριο) σύγκρισης δεν μπορεί να είναι η πιστότητα μιας ταινίας στο

αντίστοιχο λογοτεχνικό κείμενο. Η λογοτεχνία, ως τέχνη του λόγου, αξιοποιεί τους δικούς της τρόπους και κώδικες, για να επικοινωνήσει με τον αναγνώστη. Ο κινηματογράφος, ως τέχνη του πλάνου, αξιοποιεί, πάλι, τους δικούς του τρόπους και κώδικες, για να επικοινωνήσει με το θεατή. Υπάρχει όμως και στις δύο τέχνες ένα καίριο σημείο συνάντησης. Και οι δύο αφηγούνται ιστορίες. Το πόσο καλά το κάνουν εξαρτάται από το πώς χρησιμοποιούν τους δικούς τους, ιδιαίτερους, κώδικες. Τις δικές τους, ιδιαίτερες, αφηγηματικές τεχνικές.

Ποια μέθοδος ερευνά τη σχέση λογοτεχνίας κινηματογράφου;

Εφόσον πρόκειται για αφηγηματικές τέχνες, η επιστήμη της αφηγηματολογίας μπορεί να προσφέρει σε όσους επιθυμούν να διερευνήσουν τη σχέση λογοτεχνίας - κινηματογράφου όλον εκείνο τον μεθοδολογικό εξοπλισμό που απαιτείται για μια συγκριτική προσέγγιση και ανάλυση λογοτεχνικού και κινηματογραφικού κειμένου. Η επιστήμη της αφηγηματολογίας μελετά την τέχνη της αφήγησης, δηλαδή όλα τα στοιχεία που οικοδομούν την αφήγηση. Τέτοια στοιχεία είναι, για παράδειγμα, η ιστορία (story, μύθος), η πλοκή, η αφηγηματική σειρά ή τάξη, ο αφηγηματικός ρυθμός, ο αφηγητής, η οπτική γωνία, η εστίαση, τα πρόσωπα και ο ρόλος τους, η αφήγηση, η περιγραφή, ο διάλογος και πολλά άλλα.

Υπάρχει ιδιαίτερος κλάδος που ερευνά τη σχέση λογοτεχνίας κινηματογράφου;

Υπάρχει ιδιαίτερος κλάδος που ερευνά τη σχέση αυτή και εντάσσεται στις κινηματογραφικές σπουδές που διδάσκονται πλέον σε πολλά πανεπιστημιακά ιδρύματα του εξωτερικού. Στη χώρα μας δεν υπάρχει, προς το παρόν, κρατικό πανεπιστημιακό ίδρυμα, το οποίο να εστιάζεται στην κινηματογραφική θεωρία και έρευνα. Υπάρχουν όμως ιδιωτικές σχολές κινηματογράφου.

Γιατί ένα τέτοιο θέμα αποτελεί αντικείμενο ενός σχολικού προγράμματος;

Η σχέση μας με την αφήγηση εδραιώνεται στα πρώτα χρόνια της ζωής μας, μέσω των παραμυθιών, που, ως παιδιά, μας άρεσε να τα ακούμε ξανά και ξανά. Η σχέση αυτή απλώνεται και βαθαίνει καθώς ερχόμαστε σ' επαφή με τα πρώτα αναγνώσματα και ταινίες που αφηγούνται ιστορίες. Με την είσοδο στον εγγραμματοισμό (σχολείο) κατακτούμε σταδιακά τα μεθοδολογικά εργαλεία ανάγνωσης της λογοτεχνίας - αλλά και του κινηματογράφου. Στο λύκειο είμαστε ήδη εξοικειωμένοι και εξοικειωμένες με τις τεχνικές ανάλυσης των λογοτεχνικών κειμένων. Πολλοί/ές από μας αγαπάμε τη λογοτεχνία και ακόμα περισσότεροι/ες τον κινηματογράφο. Η ενασχόλησή μας, επομένως, μ' ένα τέτοιο θέμα μας δίνει την ευκαιρία να παρακολουθήσουμε, με τη ματιά του ερευνητή και της ερευνήτριας, τη διαδικασία μεταφοράς του λογοτεχνικού κειμένου στην κινηματογραφική οθόνη. Με όπλα την περιέργεια και την αγάπη για τις δύο αυτές μορφές τέχνης, είμαστε έτοιμοι/ες να μπούμε στην κουζίνα του συγγραφέα και του σκηνοθέτη και να αποκρυπτογραφήσουμε τα μυστικά της τέχνης τους.

Τα υλικά της αφήγησης

Ποια επιστήμη μελετά τη σχέση λογοτεχνίας κινηματογράφου;

Για τη συγκριτική μελέτη της ταινίας σε σχέση με τη λογοτεχνική της πηγή, έχει αναπτυχθεί η συγκριτική αφηγηματολογία, η οποία δανείζεται εργαλεία από το μοντέλο του Genette για να συγκρίνει ό,τι πραγματικά είναι συγκρίσιμο στις δύο τέχνες, χωρίς να θεωρεί το γραπτό λόγο ως μέτρο για τη σύγκρισή του με την εικόνα. Η συγκριτική αφηγηματολογία εφαρμόζει τις κατηγορίες του αφηγητή, της οπτικής γωνίας και της εστίασης στη σύγκριση ταινίας και κειμένου, ενώ για τις ανάγκες της φιλικής εξέτασης εισάγει και την ακουστική εστίαση, για να αποδώσει τα διάφορα είδη ακουστικής εστίασης ως προς τη σχέση αφηγητή-ήρωα και ήχου-οπτικών συμφραζομένων. Από την άλλη, οι αγγλοσάξονες μελετητές, εκτός από τις κατηγορίες του Genette, υιοθετούν τις αφηγηματικές λειτουργίες του R. Barthes, για να μελετήσουν ποιες από αυτές μεταφέρονται άμεσα στον κινηματογράφο και ποιες όχι.

Οι αφηγηματικές λειτουργίες είναι: Οι κύριες λειτουργίες που περιλαμβάνουν τις πρωτεύουσες λειτουργίες και τους καταλύτες. Οι λειτουργίες αυτές αναφέρονται στη δράση και στα γεγονότα που προωθούν την ιστορία και μεταφέρονται άμεσα στον κινηματογράφο.

-Οι δεύτερες είναι οι ενδείκτες που περιλαμβάνουν τους κύριους ενδείκτες και τους πληροφοριοδότες. Οι κύριοι ενδείκτες αναφέρονται στις ψυχολογικές καταστάσεις, στο χαρακτήρα του ήρωα και στην ατμόσφαιρα του βιβλίου και δεν μπορούν να μεταφερθούν άμεσα στην ταινία, αλλά πρέπει να προσαρμοστούν στο νέο μέσο. Οι πληροφοριοδότες περιλαμβάνουν πληροφορίες για τα πρόσωπα και τους ήρωες (ονόματα, ηλικία, επάγγελμα κτλ.) και μεταφέρονται άμεσα στην ταινία.

Υπάρχει διαφορά στην γλώσσα που χρησιμοποιείται στις δυο τέχνες;

Όταν ένα λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στον κινηματογράφο, αναπόφευκτα συμβαίνουν αλλαγές και μετατροπές, καθώς οι δύο τέχνες χρησιμοποιούν διαφορετική γλώσσα και κατά συνέπεια διαφορετικά εκφραστικά μέσα στην αφήγηση των ιστοριών τους. Παρ' όλα αυτά η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος είναι κατεξοχήν τέχνες αφηγηματικές, καθώς και οι δυο χρησιμοποιούν ως κύριο εκφραστικό μέσο την αφήγηση. Είναι γνωστό ότι ο αφηγηματικός κινηματογράφος δανείζεται πολλά εκφραστικά μέσα από τη λογοτεχνία.

Ας δούμε πώς αξιοποιούν τις τεχνικές της αφήγησης οι δύο τέχνες:

Η λογοτεχνία

Η σειρά στην εξέλιξη της αφήγησης και η διατάραξή της.

Στα αφηγηματικά κείμενα ο πιο απλοϊκός τρόπος για να αφηγηθεί κάποιος τα γεγονότα είναι ακολουθώντας τη χρονολογική σειρά με την οποία αυτά συνέβησαν (ευθύγραμμη αφήγηση). Για λόγους όμως ποικιλίας, εναλλαγής στην αφηγηματική ένταση και έξαρσης του αναγνωστικού ενδιαφέροντος επιλέγονται οι τεχνικές της αναδρομικής αφήγησης (αναδρομή) και της πρόδρομης αφήγησης. Στην πρώτη περίπτωση διακόπτεται η κανονική ροή της αφήγησης και ο αφηγητής μετατοπίζεται από το "τώρα" στο "τότε" της αφηγούμενης ιστορίας, από το αφηγηματικό παρόν ή το σημείο στο οποίο

βρίσκεται η αφήγηση σ' ένα προγενέστερο σημείο, σ' ένα σημείο του παρελθόντος. Αυτή η μετατόπιση ονομάζεται αναδρομή ή ανάληψη. Με την τεχνική της αναδρομής η αφήγηση παύει να είναι επίπεδη και ευθύγραμμη και αποκτά χρονικό βάθος. Παράλληλα φωτίζονται γεγονότα και καταστάσεις που η αιτία τους ανάγεται στο παρελθόν και όχι στο αφηγηματικό παρόν. Στη δεύτερη περίπτωση συμβαίνει το αντίθετο: ο αφηγητής από το "τώρα" της ιστορίας ανάγεται στο μέλλον και εκθέτει γεγονότα που πιστεύει ή γνωρίζει ή εικάζει ότι θα συμβούν μελλοντικά. Αυτή η αναγωγή ονομάζεται προβολή ή πρόληψη.

Ο ρυθμός της αφήγησης

Η έννοια του ρυθμού σχετίζεται με την ταχύτητα της αφηγηματικής πράξης. Στο αφηγηματικό κείμενο δεν μπορούν να ειπωθούν όλα ή, ακόμα κι όταν λέγονται, δεν μπορούν να ειπωθούν με τον ίδιο τρόπο. Οι εναλλαγές στο ρυθμό και την ταχύτητα αφήγησης καθορίζουν τι είναι άξιο να παρουσιαστεί στον αναγνώστη, με ποιο τρόπο, ποια γεγονότα, πρόσωπα και αντικείμενα θα πρέπει να αναδειχθούν, να "φωτιστούν" περισσότερο και ποια όχι. Με τον τρόπο αυτό η αφήγηση ζωντανεύει και αποφεύγει τη μονοτονία. Οι τεχνικές που ρυθμίζουν την ταχύτητα της αφήγησης είναι τεχνικές σύνοψης (που μας οδηγούν πιο κοντά στο τέλος) και τεχνικές επιβράδυνσης (που καθυστερούν το τέλος αυτό). Στην πρώτη κατηγορία έχουμε την έλλειψη, την αποσιώπηση δηλαδή ενός τμήματος της αφήγησης και το πέρασμα με χρονικό άλμα σε μεταγενέστερο χρονικό σημείο, και την περίληψη, τη συνοπτική αφήγηση γεγονότων που συνέβησαν σε μικρά ή μεγάλα διαστήματα. Στη δεύτερη κατηγορία έχουμε την παύση, τη διακοπή, δηλαδή, της αφήγησης και την παρεμβολή περιγραφών για πρόσωπα, χώρους, αντικείμενα, έργα τέχνης, και την επιμήκυνση, τη λεπτομερή, διεξοδική αφήγηση των συμβάντων σε σχέση με τον κανονικό ρυθμό.

Η ταυτότητα του αφηγητή και η οπτική γωνία της αφήγησης

Σ' ένα αφηγηματικό κείμενο ο αφηγητής είναι η "φωνή" που αναλαμβάνει την ευθύνη της αφηγηματικής πράξης. Είναι ένα επινοημένο και όχι υπαρκτό - ιστορικό πρόσωπο, μια λειτουργία του ίδιου του αφηγηματικού κειμένου, επομένως δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να ταυτίζεται με το συγγραφέα που είναι υπαρκτό πρόσωπο και ανήκει στον πραγματικό κόσμο. Για να προσδιορίσουμε την ταυτότητα, τον τύπο του αφηγητή, θα πρέπει να εξετάσουμε τη σχέση του με τα αφηγούμενα γεγονότα, αν δηλαδή συμμετέχει, ως πρωταγωνιστής ή δευτερεύον πρόσωπο, στην ιστορία ή όχι. Σύμφωνα με το παραπάνω κριτήριο, ο αφηγητής που συμμετέχει στα δρώμενα χαρακτηρίζεται ομοδιηγητικός, ενώ αυτός που δεν έχει καμία συμμετοχή στα γεγονότα που αφηγείται ετεροδιηγητικός. Ο ομοδιηγητικός αφηγητής, όταν είναι πρωταγωνιστής στην αφηγούμενη ιστορία, χαρακτηρίζεται αυτοδιηγητικός. Το πρόβλημα της ταυτότητας του αφηγητή συνδέεται με τη σκοπιά ή προοπτική της αφήγησης, την οπτική γωνία, δηλαδή, από την οποία γίνεται η αφήγηση. Ο Genette εισήγαγε τον όρο της εστίασης και, σύμφωνα με τη διάκριση που προτείνει, έχουμε τις εξής βασικές περιπτώσεις: α) αφήγηση χωρίς εστίαση ή με μηδενική εστίαση: στην περίπτωση αυτή δεν υπάρχουν όρια ή εμπόδια στην πληροφόρηση του αναγνώστη σχετικά με τις σκέψεις των αφηγηματικών προσώπων και τα γεγονότα. Ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τους ήρωες. β) αφήγηση με εσωτερική εστίαση: εδώ η θέαση είναι περιορισμένη και ανήκει σ' ένα από τα αφηγηματικά πρόσωπα. Ένα από τα πρόσωπα, δηλαδή, της ιστορίας αφηγείται όσα

γνωρίζει, όσα υποπίπτουν στην αντίληψή του. γ) αφήγηση με εξωτερική εστίαση: ο αφηγητής λέει πολύ λιγότερα απ' όσα γνωρίζουν τα πρόσωπα. Βασικές ενδείξεις για τον προσδιορισμό του αφηγητή και της οπτικής γωνίας από την οποία αφηγείται είναι τα γραμματικά πρόσωπα. Για παράδειγμα, το πρώτο γραμματικό πρόσωπο μας δείχνει ότι έχουμε έναν ομοδιηγητικό ή και αυτοδιηγητικό αφηγητή και αφήγηση με εσωτερική εστίαση.

Μετάβαση από την αφήγηση στη μίμηση

Είναι το πέρασμα από την κυρίως αφήγηση στη σκηνική αφήγηση, από το λέγω στο δείχνω, από το telling στο showing. Συχνά στα αφηγηματικά κείμενα οι περιληπτικές αναφορές γεγονότων από τον αφηγητή εναλλάσσονται με λεπτομερειακές σκηνές όπου εμφανίζονται και συζητούν τα ίδια τα πρόσωπα του έργου. Ο αφηγητής αποσύρεται διακριτικά και δίνει το λόγο στα ίδια τα πρόσωπα του έργου για να εκθέσουν την άποψή τους, να συμπληρώσουν, να αναιρέσουν ή να αποκρύψουν ορισμένα στοιχεία της αφήγησης.

Ο κινηματογράφος

Ξεκινάμε με το εκφραστικό υλικό που στην κινηματογραφική αφήγηση παρατηρείται με τη μορφή της κινούμενης εικόνας, των φυσικών ήχων, της ομιλίας, των γραφικών παραστάσεων και με την εμφάνιση της μουσικής. Η εκφραστική φόρμα στον κινηματογράφο εμφανίζεται με τη σύνθεση των εικόνων το λεγόμενο μοντάζ, την αντίστιξη ήχου και εικόνας, της εικόνας με τη μουσική, της εικόνας με την ομιλία, τη σύνθεση σχημάτων, όγκων και χρωμάτων σε σχέσεις αντίθεσης και με την εναλλαγή στα μεγέθη των πλάνων. Στη συνέχεια ακολουθούν τα πραγματικά ή τα φανταστικά συμβάντα, τα συναισθήματα και οι ιδέες. Οι ιδέες θα είναι ενταγμένες σε ιστορικά, μυθικά, θρυλικά, κοινωνικά και ανθρώπινα συμφραζόμενα. Όλα αυτά τα στοιχεία αποτελούν το αφηγηματικό υλικό. Τέλος η νοηματική φόρμα στον κινηματογράφο δίνεται ως η δομή της αφήγησης, των συναισθημάτων, των ιδεών και της θεματικής.

Οπτική γωνία και αφηγητής

Οι κινηματογραφικοί αφηγητές κατηγοριοποιούνται με τους εξής τύπους:

- Ο εξωδιηγητικός αφηγητής είναι ο αφηγητής που οδηγεί το θεατή σε μια εξωτερική θέση σε σχέση με τα δρώμενα. Αυτό γίνεται εφικτό με τη χρήση πανοραμικών πλάνων, σχολιασμού και κινηματογραφικών ιδεών.

- ο ενδοδιηγητικός αφηγητής που συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται.

Παράλληλα η αφηγηματική του πράξη ανήκει στο αφηγηματικό κόσμο. Στον κινηματογράφο, όπως και στη λογοτεχνία, η αφήγηση των γεγονότων έχει σχέση με

τη θέση εκείνου που αφηγείται, την εστίαση σε σχέση με αυτό που βλέπει. Αρχικά, υπάρχει η μηδενική εστίαση η οποία χαρακτηρίζεται από πανοραμικά ή γενικά πλάνα. Εκείνη την στιγμή η κάμερα παίζει το ρόλο του παντογνώστη αφηγητή. Με λίγα λόγια έχει τη δυνατότητα να γνωρίζει και να αποκαλύπτει περισσότερα από κάθε άλλο ήρωα. Έπειτα με την εσωτερική εστίαση προς ένα ή περισσότερους χαρακτήρες. Χαρακτηρίζεται από πλάνα στα οποία η κάμερα ακολουθεί έναν ήρωα και μπορούν να φανερωθούν πιο πολλές πληροφορίες στο κοινό. Αυτό πραγματοποιείται με : ένα σχόλιο off το οποίο πραγματοποιείται από ένα χαρακτήρα στο πλάνο. Αυτό καθορίζει την εσωτερική σταθερή εστίαση από έναν χαρακτήρα. Με την υποκειμενική λήψη το λεγόμενο point of view όπου η κάμερα αντικαθιστά τα μάτια του χαρακτήρα και ο θεατής παρακολουθεί μόνο ότι βλέπει ο ήρωας.

Αφηγηματική φωνή

- Voiceover ονομάζεται η ασώματη φωνή. Δηλαδή όταν ακούμε τη φωνή ενός προσώπου της ταινίας χωρίς να τον βλέπουμε.

- Οι υποκειμενικές λήψεις αποτελούν την ταυτοποίηση του φακού της κάμερας με τα μάτια του ήρωα. Έτσι ο θεατής δεν βλέπει το μυθοπλαστικό χαρακτήρα αλλά μόνο το αντικείμενο ή άτομο που ο ήρωας παρατηρεί και συνομιλεί.
-Τα πλάνα που δείχνουν τι σκέφτεται, ονειρεύεται και φαντάζεται ο χαρακτήρας.
-Τέλος, η champ-contre-champ, τεχνική που ορίζεται ως εναλλαγή μεταξύ του χαρακτήρα που βλέπει και αυτού που βλέπει ο χαρακτήρας. Έτσι δημιουργείται η εντύπωση ότι βλέπουμε αυτό που βλέπει ο χαρακτήρας ταυτόχρονα.

Αλήθεια ποια είναι η διαφορά στην ανάγνωση ενός λογοτεχνικού έργου σε σχέση με την θέαση μίας ταινίας;

Όσον αφορά στην ανάγνωση ενός έργου και την θέαση μίας ταινίας μπορούμε να διακρίνουμε σημαντικές διαφορές.

Θέαση μιας ταινίας: Ξεκινάμε με την ανάγνωση μίας ταινίας, που απαιτεί ορισμένες προϋποθέσεις. Η κύρια προϋπόθεση είναι ο θεατής να εισέλθει σε μια αίθουσα που προβάλλονται ταινίες, έξω από το σπίτι του, μια συγκεκριμένη ώρα. Πρώτα απ' όλα πρέπει να αγοράσει ένα εισιτήριο για να παρακολουθήσει την ταινία. Αμέσως μετά μπορεί να πάρει την θέση του στην αίθουσα, όπου πρέπει να μείνει σε όλη τη διάρκεια της ταινίας. Κατά τη διάρκειά της ο θεατής έχει την ευκαιρία να παρακολουθήσει σκηνές με πολλά εφέ και φαντασμαγορικές εικόνες, καθώς και ερμηνείες από ηθοποιούς που δίνουν ζωντάνια και κάνουν πιο έντονη την

πραγματικότητα του έργου. Υπάρχουν όμως και τα αρνητικά στοιχεία στην προβολή μιας ταινίας, για παράδειγμα ο θεατής δεν έχει την δυνατότητα να επιστρέψει σε προηγούμενα σημεία του έργου. Στις μέρες μας η τεχνολογία έχει αναπτυχθεί πολύ και γι' αυτό το λόγο έχουν δημιουργηθεί κασέτες και dvd που επιτρέπουν στον θεατή να επιστρέψει σε μια σκηνή όποτε το θελήσει...

Ανάγνωση ενός λογοτεχνικού έργου:

Η ανάγνωση ενός βιβλίου είναι προσωπική διαδικασία για κάθε αναγνώστη. Η διαδικασία αυτή γίνεται στον προσωπικό χώρο του αναγνώστη και μπορεί να διαρκέσει όσο χρόνο επιθυμεί ο ίδιος. Ο αναγνώστης, σε αντίθεση με τον θεατή στον κινηματογράφο, μπορεί να διαβάσει όσες φορές θέλει ένα συγκεκριμένο σημείο του μυθιστορήματος. Στην λογοτεχνία ο αναγνώστης είναι σε θέση να μεταφράσει σκέψεις, σύμβολα, πρόσωπα και διάφορες καταστάσεις μέσω της αντίληψης και της σκέψης του. Ενώ στον κινηματογράφο η εικόνα έρχεται στον θεατή άμεσα μέσω της αντίληψης.

Κάποια συμπεράσματα

Η λογοτεχνία αποτελεί τον κύριο τροφοδότη του κινηματογράφου ήδη από τις απαρχές του, με αποτέλεσμα μια πολύ στενή σχέση ανάμεσα στις δύο αυτές τέχνες. Οι δύο αυτές τέχνες έχουν τον ίδιο στόχο και το ίδιο αποτέλεσμα, το οποίο είναι να αφηγούνται ιστορίες. Ο κινηματογράφος, εδώ και χρόνια, αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα μέσα ψυχαγωγίας και μάθησης για τους ανθρώπους παγκοσμίως. Αυτό βέβαια δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί χωρίς την ακρογωνιαία στήριξη της λογοτεχνίας. Από πολλούς ο κινηματογράφος χαρακτηρίζεται ένα καθαρά εμπορικό προϊόν που παρέχει εντυπωσιακά εφέ χωρίς κανένα νόημα και όφελος στο θεατή. Υπάρχουν πολλές αντικρουόμενες απόψεις για τον κινηματογράφο. Οι υποστηρικτές του τον αποκαλούν "Λογοτεχνία του 20ου αιώνα".

Ο κινηματογράφος στην προσπάθειά του να προσελκύσει το κοινό τροποποίησε κλασικά έργα για εμπορικούς λόγους. Ομοιότητες μεταξύ του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας υπάρχουν και είναι σημαντικές όπως οι ήρωες, η δράση καθώς και ο χωροχρόνος. Η πλειοψηφία των ταινιών στον κινηματογράφο έχουν πέσει "θύμα" του αμερικάνικου (και όχι μόνο) μάρκετινγκ που έχει ως σκοπό να προβάλει μια εικόνα αμφίβολης αξίας από αισθητικής πλευράς. Συγγραφείς υποστηρίζουν ότι αυτή η κατάσταση προκαλεί την σύγχυση της φύσης της εικόνας με την αντίστοιχη του λόγου και έχουν ως άποψη ότι ένας συγγραφέας που ασχολείται με την λογοτεχνία δεν θα την εγκατέλειπε για να περάσει στο σενάριο. Αλήθεια οι δύο αυτές τέχνες συναντώνται αναγκαστικά ή η εικόνα είναι μόνο επιφανειακή;

Ωστόσο και η λογοτεχνία έχει επηρεαστεί από τον κινηματογράφο, όσον αφορά στις περιγραφές προσώπων, τοπίων και αντικειμένων που δεν τις συναντά κανείς τώρα πια, τόσο εύκολα σε μυθιστορήματα και αυτό οφείλεται σημαντικά στον κινηματογράφο.

Ένα σενάριο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα λογοτεχνικό κείμενο αρκεί να πληροί κάποιες προϋποθέσεις. Πρώτα απ' όλα πρέπει να είναι καλογραμμένο. Αμέσως μετά το σενάριο θα πρέπει να στοχεύει στα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο σκηνοθέτης και όχι στην υπόδειξη της εικόνας. Λογοτεχνία και κινηματογράφος έχουν αρκετές ομοιότητες αλλά και αρκετές διαφορές. Αποτελούν δύο τελείως διαφορετικές γλώσσες. Όσον αφορά στον κινηματογράφο, ξεκινάς να δουλεύεις με τις λέξεις κατά τη διάρκεια της συγγραφής του σεναρίου. Αργότερα αρχίζεις να "παίζεις" με τα μαγικά φίλτρα του κινηματογράφου, τα οποία είναι η εικόνα και ο ήχος, για να κάνεις το έργο πιο εντυπωσιακό. Εδώ υπάρχει ένα ερώτημα. Άραγε οι λέξεις από μόνες τους μπορούν να δημιουργήσουν εικόνες; Φυσικά και μπορούν.

Ήδη οι περισσότεροι αναγνώστες λογοτεχνικών κειμένων φαντάζονται τα πρόσωπα, τους χώρους, τα ρούχα και τα τοπία που αναφέρονται στο κείμενο. Οι εικόνες του κινηματογράφου όμως είναι πιο πλούσιες, πιο φαντασμαγορικές και σε σύνδεση με την ροή τους το αποτέλεσμα που δημιουργείται κερδίζει τους θεατές. Ωστόσο, υπάρχει και διαφορά στο κοινό της μίας τέχνης και στο κοινό της άλλης. Ο αναγνώστης, ο μοναχικός αναγνώστης, αποσύρεται με το βλέμμα του για να συγκεντρωθεί στις σελίδες του βιβλίου του. Ασυναίσθητα επαναλαμβάνει συνεχώς την ίδια κίνηση και έτσι η ανάγνωση μεταμορφώνεται σε μοναχική απόλαυση. Από την άλλη στο σκοτάδι της κινηματογραφικής αίθουσας ο θεατής αναζητά την παρουσία άλλων έτσι ώστε να πάρει μέρος σε μια εξελιγμένη μορφή συμμετοχικών δρώμενων.

Πηγές:

http://karabitsos.wordpress.com/2008/08/15/from_book_to_movies/

<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=111071>

<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=263997>

«Η μεταφορά λογοτεχνικών κειμένων στον κινηματογράφο: Ζητήματα και μεθοδολογία προσέγγισης»

A. Το ζήτημα της μεταφοράς

Όταν ένα λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στον κινηματογράφο, αναπόφευκτα συμβαίνουν αλλαγές και μετατροπές, καθώς οι δύο τέχνες χρησιμοποιούν διαφορετική γλώσσα και κατά συνέπεια διαφορετικά εκφραστικά μέσα στην αφήγηση των ιστοριών τους. Καταρχήν, το «υλικό» του κινηματογράφου είναι η εικόνα, ενώ της λογοτεχνίας η γλώσσα. «Μια εικόνα στη λογοτεχνία», όπως επισημαίνει ο σκηνοθέτης Δ. Σπύρου «μπορεί να "λέει" πάρα πολλά πράγματα, αλλά αν μεταφερθεί αυτούσια στον κινηματογράφο να μη "λέει" τίποτα». «Η δουλειά του σκηνοθέτη είναι να ψάξει να βρει τα αντίστοιχα στην ταινία, να αναζητήσει άλλα εργαλεία για να περάσει το πνεύμα του βιβλίου». Οι αναπόφευκτες επεμβάσεις του σεναριογράφου πάνω στο λογοτεχνικό έργο αφορούν τη διάρκεια, την επιλογή, την αφαίρεση και συμπύκνωση προσώπων και καταστάσεων. Όλες αυτές οι επεμβάσεις φέρνουν στο προσκήνιο το πολυσυζητημένο ζήτημα της πιστότητας στο πρωτότυπο.

Κατά πόσο δηλαδή η ταινία έμεινε πιστή στην ατμόσφαιρα, στα πρόσωπα και στα «πιστεύω» του συγγραφέα ή αντιθέτως σε ποιο βαθμό τα «πρόδωσε», αντιμετώπισε κριτικά το λογοτεχνικό κείμενο για να αποτελέσει μια ελεύθερη διασκευή του. Το παράδοξο όμως είναι ότι όσο το κριτήριο της πιστότητας θεωρείται σημαντικό για την επιτυχία μιας ταινίας τόσο περισσότερο η ίδια ψέγεται και κατακρίνεται, αν έμεινε πιστή σ' αυτό. Όλοι σχεδόν οι κινηματογραφιστές και οι μελετητές του κινηματογράφου υποστηρίζουν ότι οι καλές ταινίες που κατάγονται από λογοτεχνικά έργα στηρίχτηκαν στην «απιστία» τους προς το πρωτότυπο, επιχείρησαν δηλαδή μια ελεύθερη διασκευή του. Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Δ. Σπύρου όπου αναφέρει ότι: «Όσο πιο πολύ προδώσει το βιβλίο (ο σκηνοθέτης), τόσο πιο πολύ πιστός θα' ναι σ' αυτό. Αν θελήσει να μείνει πιστός σε μια άλλη γλώσσα θα' ναι αποτυχία». Οπότε το ζήτημα της πιστότητας είναι ουσιαστικά ένα ψευδοπρόβλημα. Από την άλλη πλευρά βέβαια, σχεδόν πάντα οι συγγραφείς αντιδρούν αρνητικά όταν τα έργα τους μεταφέρονται στον κινηματογράφο, ενώ οι αναγνώστες συγκρίνουν συνειρμικά το βιβλίο που διάβασαν με τη μεταφορά του στη μεγάλη οθόνη, κρίνοντας αρνητικά τη δεύτερη εκδοχή. Σχετικά με το ζήτημα της πιστότητας είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψη ότι και ο σκηνοθέτης είναι πρωταρχικά ένας αναγνώστης του λογοτεχνικού κειμένου, ο οποίος κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης φαντάστηκε και εντόπισε διαφορετικά πράγματα από ότι ο συγγραφέας και θέλησε στη συνέχεια να τα μεταφέρει στην ταινία του. Συνεπώς είναι λάθος να τον κατηγορούμε για απιστία στο πρωτότυπο, γιατί ουσιαστικά μοιάζει να κατηγορούμε κάθε μεμονωμένο αναγνώστη για τη δική του προσωπική ανάγνωση, αγνοώντας ότι το κείμενο από τη στιγμή που εγκαταλείπεται από το συγγραφέα του, προσλαμβάνει

διαφορετικές ερμηνείες και νοηματοδοτήσεις από εκείνες που ο ίδιος φαντάστηκε ή είχε στο μυαλό του κατά τη συγγραφή.

Το ζήτημα ωστόσο της μεταφοράς οφείλουμε να το δούμε ευρύτερα ενταγμένο στη συζήτηση γύρω από τη σχέση λογοτεχνίας και κινηματογράφου. Οι μελετητές και των δύο τεχνών, οι κινηματογραφιστές και όσοι ασχολούνται επαγγελματικά με τον κινηματογράφο έχουν καταπιαστεί με αυτή τη σχέση, αναλύοντας τις ομοιότητες και τις διαφορές τους. Επισημαίνονται κυρίως οι εξωτερικές διαφορές τους, όπως: διαφορές στον τρόπο παραγωγής και εμπορευματοποίησης, το κόστος, τον τρόπο δουλειάς του δημιουργού, την έννοια της χρονικότητας της ανάγνωσης-θέασης, το κοινό και τον τρόπο πρόσληψης του κάθε έργου. Αναφέρονται επίσης σε εσωτερικές-δομικές διαφορές όπως: διαφορές στο χώρο και το χρόνο, την απόδοση της εσωτερικότητας των χαρακτήρων, τις εικόνες, τη γλώσσα και τη δομή. Δεν είναι λίγοι βέβαια και εκείνοι που εκφράζουν τη δυσπιστία τους απέναντι στην ύπαρξη οποιασδήποτε σχέσης μεταξύ των δύο τεχνών, καθώς τις θεωρούν ως δύο εντελώς αυτόνομες και ανεξάρτητες μορφές έκφρασης. Ο συγγραφέας, σεναριογράφος και σκηνοθέτης Αλαίν Ρομπ-Γκριγιέ τονίζει ότι η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος είναι δύο ανεξάρτητα είδη και θεωρεί παράλογο να κάνεις μια ταινία πάνω σ' ένα μυθιστόρημα. Ο ίδιος δε σκέφτηκε ποτέ να κάνει ταινία ένα από τα βιβλία του. Τέτοιες απόψεις θεωρούμε όμως ότι είναι ακραίες, καθώς σύμφωνα με τη θεωρία της διακειμενικότητας οι διάφορες μορφές τέχνης είναι δυνατόν να επικοινωνούν μεταξύ τους με ποικίλους τρόπους και να δανείζονται ελεύθερα στοιχεία η μια από την άλλη. Οι δύο τέχνες, όσο διαφορετικές και αν είναι μεταξύ τους, βρίσκονται σε ένα συνεχή διάλογο και αναπτύσσουν μια σχέση αποχωρισμού και συνάντησης παρά αποκλεισμού και απόλυτου διαχωρισμού.

Η συνάντηση των δύο τεχνών επιτελείται με διάυλο την αφήγηση, καθώς και οι δύο είναι κατεξοχήν τέχνες αφηγηματικές. Είναι γνωστό ότι ο αφηγηματικός κινηματογράφος δανείζεται πολλά εκφραστικά μέσα από τη λογοτεχνία. Οι μελετητές και θεωρητικοί, ορθά κατά τη γνώμη μας, στηρίχτηκαν στον αφηγηματικό κώδικα για να παράγουν ένα γόνιμο διάλογο μεταξύ των δύο τεχνών και για να αποφύγουν τη «στείρα» κατά την άποψή μας συζήτηση γύρω από τις ομοιότητες και τις διαφορές τους και ακόμα περισσότερο γύρω από το ζήτημα της πιστότητας της ταινίας στο λογοτεχνικό κείμενο. Έτσι αναπτύχθηκε ένα θεωρητικό πλαίσιο βασισμένο στη θεωρία της αφήγησης, η οποία παρέχει τα μεθοδολογικά εργαλεία για τη συγκριτική ανάλυση της ταινίας με τη λογοτεχνική της πηγή. Τέτοιες αναλύσεις επιχειρούν κυρίως ο μελετητής των αγγλοσαξονικών πανεπιστημίων με σκοπό τη διερεύνηση των αλλαγών που πραγματοποιούνται κατά τη μεταφορά και την εξήγηση των μηχανισμών της. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει μια αντίστοιχη πλήρης βιβλιογραφία, αλλά μόνο σκόρπια άρθρα και μελέτες, τα οποία θεωρούνται ωστόσο πολύ σημαντικά για να εισάγουν τον Έλληνα μελετητή στη συγκριτική ανάλυση κινηματογράφου και λογοτεχνίας. Κατά τη διάρκεια της αναζήτησης μας στην ελληνική βιβλιογραφία, ανιχνεύσαμε μια πρώτη απόπειρα μεταφοράς στην Ελλάδα των παραπάνω θεωρητικών προσεγγίσεων σε μια ολοκληρωμένη και αρκετά κατατοπιστική μελέτη

προερχόμενη από τις κινηματογραφικές σπουδές, το βιβλίο της Δέσποινας Κακλαμανίδου, "Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο".

B. Μεθοδολογικά εργαλεία

Για τη μελέτη της ταινίας με τη λογοτεχνική της πηγή, έχει αναπτυχθεί η συγκριτική αφηγηματολογία, η οποία δανείζεται εργαλεία από το μοντέλο του Genette για να συγκρίνει ό,τι πραγματικά είναι συγκρίσιμο στις δύο τέχνες, χωρίς να θεωρεί το γραπτό λόγο ως μέτρο για τη σύγκριση με την εικόνα. Η συγκριτική αφηγηματολογία ορμώμενη από την έννοια της αφηγηματικής πράξης του Genette, στην οποία είναι δυνατόν να απουσιάζει η γλωσσική εκφορά, εφαρμόζει τις κατηγορίες του αφηγητή, της οπτικής γωνίας και της εστίασης στη σύγκριση ταινίας και κειμένου, ενώ για τις ανάγκες της φιλικής εξέτασης εισάγει και την ακουστική εστίαση, ηχοεστίαση κατά τον Jost, για να αποδώσει τα διάφορα είδη ακουστικής εστίασης ως προς τη σχέση αφηγητή-ήρωα και ήχου-οπτικών συμφραζομένων. Από την άλλη, οι αγγλοσάξονες μελετητές, εκτός από τις κατηγορίες του Genette, υιοθετούν τις αφηγηματικές λειτουργίες του R. Barthes, για να μελετήσουν ποιες από αυτές μεταφέρονται άμεσα στον κινηματογράφο και ποιες όχι. Οι αφηγηματικές λειτουργίες είναι: α. οι κύριες λειτουργίες που περιλαμβάνουν α.1. τις πρωτεύουσες λειτουργίες και α.2. τους καταλύτες.

Οι λειτουργίες αυτές αναφέρονται στη δράση και στα γεγονότα που προωθούν την ιστορία και μεταφέρονται άμεσα στον κινηματογράφο. Οι δεύτερες είναι: β. οι ενδείκτες που περιλαμβάνουν β.1. τους κύριους ενδείκτες και β.2. τους πληροφοριοδότες. Οι κύριοι ενδείκτες αναφέρονται στις ψυχολογικές καταστάσεις, στο χαρακτήρα του ήρωα και στην ατμόσφαιρα του βιβλίου και δεν μπορούν να μεταφερθούν άμεσα στην ταινία, αλλά πρέπει να προσαρμοστούν στο νέο μέσο. Οι πληροφοριοδότες περιλαμβάνουν πληροφορίες για τα πρόσωπα και τους ήρωες (ονόματα, ηλικία, επάγγελμα κτλ.) και μεταφέρονται άμεσα στην ταινία.

Όσον αφορά το πολυσυζητημένο ζήτημα της πιστότητας της ταινίας στο μυθιστόρημα, το οποίο θέτουν οι θεατές αλλά και αρκετοί μελετητές, αξίζει να σημειωθεί ότι αυτό εξαλείφεται από τις τρεις κατηγορίες των κινηματογραφικών μεταφορών του G. Wagner.

Οι κατηγορίες αυτές είναι, όπως μας τις γνωστοποιεί η Δέσποινα Κακλαμανίδου:

-Η μετάθεση, όπου το λογοτεχνικό κείμενο μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη με ελάχιστη έκδηλη παρέμβαση.

-Το σχόλιο, όπου το λογοτεχνικό έργο μεταλλάσσεται ηθελημένα ή αθέλητα, με αλλαγές στο τέλος, μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική χρονική περίοδο, κ.α.

-Η αναλογία, όπου οι ταινίες ελάχιστα θυμίζουν τη λογοτεχνική τους προέλευση (Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο, σ. 39).

Βλέπουμε λοιπόν ότι η επιστήμη της αφηγηματολογίας και οι θεωρητικές προσεγγίσεις των μελετητών του κινηματογράφου μας έδωσαν εργαλεία κατάλληλα για μια προσπάθεια μελέτης της κινηματογραφικής μεταφοράς λογοτεχνικών έργων, εξαλείφοντας το κριτήριο της πιστότητας στο κείμενο, το οποίο τελικά δεν αποτελεί κριτήριο για την επιτυχία ή όχι της ταινίας σε σχέση με αυτό

Πηγές:

<http://www.artmag.gr/articles/media-keyhole/item/350-literature-movies>

Συμπέρασμα

Τελικά, οι δύο τέχνες είναι ανεξάρτητες αλλά και τόσο στενά δεμένες, ώστε η σχέση αυτή προβλέπεται να έχει μακρύ μέλλον...

Η λογοτεχνία και οι συγγραφείς της αποτελούν μια δεξαμενή από την οποία συνεχώς αντλούνται τα καλύτερα κοιτάσματα της. Αλλά και η σύγχρονη λογοτεχνία υιοθετεί την κινηματογραφική γραφή. Και οι δύο, ως αφηγηματικές τέχνες, μαγεύουν τον αναγνώστη και θεατή, αλλά πάντα με τη δική τους, ξεχωριστή, γλώσσα.

Για ποιο λόγο η αγορά προτιμάει τη διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου;

Τα υλικά από τα οποία αποτελείται ένα κλασικό έργο είναι δύσκολο να αποκωδικοποιηθούν, και ίσως αυτός να είναι ο λόγος που η αγορά προτιμάει τη διασκευή. Οι αναγνώστες μυθιστορημάτων είναι αρκετά κτητικοί, έχουν ήδη κατασκευάσει τη δική τους κινηματογραφική εκδοχή του βιβλίου, έχουν αποδώσει τους ρόλους και έχουν στήσει το σκηνικό. Σ' αυτή την περίπτωση οποιαδήποτε απόδοση «υστερεί» της αρχικής σύλληψης του αναγνώστη. Επίσης, την όποια διασκευασμένη ταινία συνήθως τη συγκρίνουμε με τη δική μας «οπτικοποιημένη» ταινία της φαντασίας και, πάντα σχεδόν, αποδεικνύεται ελλειμματική.

Στις μέρες μας, την εποχή του ελάχιστου χρόνου και της ταχύτητας, είναι μάλλον αδύνατον να κατορθώσει κανείς να απολαύσει όλα τα σημαντικά, ογκώδη και απαιτητικά κλασικά έργα. Δεν πρόκειται να διαβαστούν στον πεπερασμένο χρόνο μιας ανθρώπινης ζωής, οπότε κινδυνεύουν να «πεθάνουν» από την έλλειψη αναγνωστών, παραμένοντας στα ράφια, ενώ μέσα από τη μεταφορά τους στη γλώσσα ενός άλλου, πιο προσιτού, μέσου αποκτούν μια δεύτερη ζωή, καθώς κεντρικά νοήματα σώζονται και σημαντικές έννοιες μεταφέρονται.

Η επιστημονική φαντασία στον κινηματογράφο

Τα πρώτα έργα επιστημονικής φαντασίας, στα οποία το είδος διαχωρίζεται ξεκάθαρα από την ευρύτερη φανταστική λογοτεχνία, ανιχνεύονται στο 19ο αιώνα:

* Στον Φρανκενστάιν (1818) της Μαίρης Σέλεϊ (Mary Wollstonecraft Shelley, 1797 - 1851) ένας νεαρός ελβετός επιστήμονας σχηματίζει ένα ανθρώπινο σώμα από απομεινάρια άλλων και του εμφυσεί ζωή με ένα ηλεκτρικό σοκ.

* Σε αρκετά μυθιστορήματα του Ιούλιου Βέρν (Jules Verne, 1828 - 1905) μελλοντικές τεχνολογίες διαμορφώνουν τον καμβά της υπόθεσης, όπως π.χ. στο γνωστό "Γύρω από τη Σελήνη", 1873.

* Τα βιβλία του Χέρμπερτ Τζορτζ Wells (H. G. Wells, 1866 - 1946), όπως το γνωστό "Ο πόλεμος των κόσμων", 1901, όπου πρώτη φορά εξετάζεται συστηματικά η απειλή εκ μέρους ενός εξωγήινου πολιτισμού, ανέδειξαν τον συγγραφέα τους σε πρωτοπόρο του είδους.

Στις αρχές του 20ου αιώνα, και ως περίπου την έκρηξη του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου, η επιστημονική φαντασία αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στις ΗΠΑ μέσα από "φθηνά" περιοδικά μαζικής παραγωγής, στα οποία κυριαρχούσαν τα θέματα του διαστημικού ταξιδιού και των υπερηρώων. Μετά τον πόλεμο αναδείχτηκε μια νέα γενιά συγγραφέων με ανεπτυγμένες συγγραφικές δεξιότητες (ανάμεσά τους ο Ισαάκ Ασίμωφ, ο Κλαρκ Άρθουρ, ο Μπράντμπερι Ρέυ, ο Ρόμπερτ Χαϊνλάιν, ο Φίλιπ Ντικ, ο Νόρμαν Σπίνραντ, ο Χάρλαν Έλλισον κ.ά,) οι οποίοι οδήγησαν το είδος σε νέες κατευθύνσεις και το βοήθησαν να κατακτήσει το ευρύ κοινό. Έκτοτε αναπτύχθηκαν αρκετά ρεύματα νεότερων συγγραφέων που ανανέωσαν το είδος και σήμερα η επιστημονική φαντασία εξακολουθεί να ανθεί με μεγάλη παραγωγή έργων παγκοσμίως και πλατύ κοινό.

Μερικά θέματα είναι ιδιαίτερα δημοφιλή στην επιστημονική φαντασία όπως:

- * Διαστημικά Ταξίδια
- * Ταξίδια στο Χρόνο
- * Επαφή με εξωγήινους πολιτισμούς
- * Εναλλακτικοί Κόσμοι
- * Ρομπότ και Ανδροειδή
- * Μελλοντικές τεχνολογίες
- * Άνθρωποι με υπερφυσικές δυνάμεις
- * Η εξέλιξη του ανθρώπινου είδους

* Το Πυρηνικό Ολοκαύτωμα

Σύγχρονη λογοτεχνία και κινηματογράφος

Η σχέση αυτή βέβαια, από κάποια στιγμή και μετά, γίνεται αμφίδρομη. Από το 1950 ορισμένοι συγγραφείς επιχειρούν συνειδητά να γράψουν πιο «κινηματογραφικά». Πιο γρήγορα, πιο κοφτά, με εναλλασσόμενη πλοκή και χαρακτήρες βγαλμένους σαν από καρτούν. Ό,τι πρέπει για να μεταφερθεί το βιβλίο, με το μικρότερο δυνατό κόπο, στη μεγάλη οθόνη.

Σε αυτή την ενότητα περιλαμβάνουμε τέτοιου είδους βιβλία, που γενικώς αναφέρονται στην σημερινή εποχή. Ίσως δεν έχουν διαχρονική αξία και βαθιά νοήματα, αλλά είναι ιδανικά για να χαρίσουν στον αναγνώστη μερικές ευχάριστες ώρες. Στην περίπτωση τέτοιων έργων που έγιναν ταινίες, μπορεί να συναντήσει κανείς και ακριβές παραγωγές αλλά και φτηνές και κακές ταινίες.

Ίσως να αποτελεί οικονομικότερη λύση για τους παραγωγούς η αγορά των δικαιωμάτων ενός σύγχρονου φτηνού βιβλίου από την συγγραφή ενός καλού σεναρίου. Βέβαια υπάρχουν και περιπτώσεις που ένα σύγχρονο βιβλίο γίνεται γνωστό αφού γυριστεί ταινία.

Η σύγχρονη λογοτεχνία απευθύνεται σε πιο συγκεκριμένο κοινό και χωρίζεται σε κατηγορίες όπως αστυνομικά, τρόμου, μυστηρίου.

Η μεταφορά ενός βιβλίου στον κινηματογράφο συμβάλλει ή όχι στην αναγνωσιμότητά του;

Συχνά, η ταινία που έχει βασιστεί σε ένα λογοτεχνικό έργο δεν δημιουργεί την επιθυμία στον αναγνώστη να διαβάσει το βιβλίο καθώς δε μπορεί, πλέον, να πλάσει με την φαντασία του τους ήρωες και το περιβάλλον στο οποίο διαδραματίζεται η ιστορία. Αυτό συμβαίνει, επειδή η ταινία εντυπώνει μες στο μυαλό του αναγνώστη-θεατή μια συγκεκριμένη εικόνα για τη μορφή των ηρώων και του χώρου όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα. Έτσι, αφού ο αναγνώστης-θεατής γνωρίζει ότι διαβάζοντας το βιβλίο δε θα μπορέσει να δημιουργήσει κάποια άλλη εικόνα γι' αυτό, καθώς πλέον ο εγκέφαλος του το έχει συνδέσει με την ταινία, προτιμάει να μείνει μόνο στην εικόνα που το έδωσε η ταινία για το βιβλίο. Βέβαια, αυτό είναι αναπόφευκτο όταν ένα λογοτεχνικό έργο μεταφερθεί στην μεγάλη οθόνη καθώς οι δύο τέχνες χρησιμοποιούν διαφορετικά εκφραστικά μέσα η λογοτεχνία τη γλώσσα και ο κινηματογράφος την εικόνα.

Ο αναγνώστης-θεατής, όταν διαβάζει ή βλέπει μια ταινία, μπαίνει και αυτός μες στο έργο, παίρνει την θέση των ηρώων και ζει ο ίδιος μέσα από αυτούς τις περιπέτειες τους και νοιώθει τα συναισθήματά τους. Το βιβλίο όμως του προσφέρει κάτι παραπάνω από αυτά: του δίνει την ικανότητα να πλάσει τα πάντα όπως ο ίδιος επιθυμεί. Ο

κινηματογράφος παρακάμπτει αυτήν την λειτουργία, αφού προσφέρει μια συγκεκριμένη εικόνα για όσα ο ανθρώπινος νους θα έπλαθε. Η μη χρήση της φαντασίας ωθεί τους περισσότερους στο να μην διαβάσουν το βιβλίο και να κρατήσουν μόνο την εικόνα που τους έδωσε η ταινία.

Μια άλλη παράμετρος που ωθεί στη μείωση της αναγνωσιμότητας ενός βιβλίου είναι η κακή μεταφορά του στον κινηματογράφο. Σαφώς δεν εννοώ τις επεμβάσεις του σεναριογράφου, όπως την διάρκεια της ταινίας, την αφαίρεση και την πρόσθεση προσώπων και καταστάσεων, που είναι αναγκαίες για την επιτυχία της ταινίας. Αναφέρομαι στα φτωχά σκηνικά και εφέ, στην κακή ερμηνεία των ηθοποιών και στην παραποίηση σημαντικών στοιχείων του βιβλίου, που αλλοιώνουν τελείως την πλοκή. Όλα αυτά τα στοιχεία απωθούν τον άνθρωπο που είδε την ταινία να διαβάσει και το βιβλίο, καθώς έχει συνδυάσει την πλοκή του με αυτή της οικτρής μεταφοράς του στον κινηματογράφο.

Κάτι που επίσης μειώνει τα ποσοστά αναγνωσιμότητας ενός βιβλίου είναι η έλλειψη χρόνου. Αυτό φαίνεται και από το εξής παράδειγμα πάνω στο πρώτο βιβλίο (Η συντροφιά του δαχτυλιδιού) της τριλογίας Ο άρχοντας των δαχτυλιδιών, το οποίο αποτελείται από 589 σελίδες και, αν λάβουμε υπόψη μας ότι ο μέσος άνθρωπος διαβάζει περίπου 50 σελίδες ανά ώρα, οπότε θέλει 12 ώρες περίπου για την πλήρη ανάγνωσή του ενώ η διάρκεια της ομώνυμης ταινίας είναι μόλις 2,5 ώρες. Επομένως, ο καθένας θα επέλεγε να δει την ταινία για εξοικονόμηση χρόνου, ο οποίος στην σημερινή καταναλωτική μας κοινωνία όλο και λιγοστεύει.

Βέβαια, σε αρκετές περιπτώσεις έχει σημειωθεί αύξηση στις πωλήσεις αντιτύπων ενός βιβλίου, μετά την μεταφορά του στην μεγάλη οθόνη, επειδή κινήθηκε το ενδιαφέρον αρκετών θεατών-αναγνωστών να γνωρίσουν το έργο και μέσα από την λογοτεχνική του μορφή αγνοώντας σε αυτή τους την προσπάθεια όλα τα παραπάνω. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων περιπτώσεων είναι: α) με την προβολή του έργου David Copperfield στις κινηματογραφικές αίθουσες του Cleveland η ζήτηση του βιβλίου του Ντίκενς ήταν τέτοια που η τοπική βιβλιοθήκη παρήγγειλε 132 επιπλέον αντίτυπα και β) μετά την προβολή της ταινίας Ανεμοδαρμένα Ύψη, ο αριθμός των αντιτύπων που πωλήθηκαν ξεπέρασε τον αριθμό των αντιτύπων που είχαν πωληθεί κατά την διάρκεια των 92 χρόνων που πέρασαν από την έκδοσή του.

Ας κλείσουμε με την φράση των John Orr και Colin Nicholson ότι "εάν το βιβλίο ήταν αναγκαίο για την ταινία, η ταινία, με τη σειρά της κατέστη ζωτικής σημασίας για τη δημιουργία ενός ευρύτερου κοινού για το βιβλίο".

- **Επηρεάζει και πώς η λογοτεχνία τον κινηματογράφο;**

Στην προσπάθεια μας να προσεγγίσουμε το θέμα, θα ταξινομήσουμε και θα εξετάσουμε ξεχωριστά τις διάφορες λογοτεχνικές κατηγορίες, γιατί ασκεί διαφορετική επιρροή η κάθε μια, εξετάζοντας όχι μόνο το καλλιτεχνικό μέρος αλλά και την οικονομική

διάσταση της πανίσχυρης βιομηχανίας που αποκαλείται κινηματογράφος.

Η δημιουργία εικόνων με το νου

Στην πραγματικότητα η σχέση βιβλίου-ταινίας είναι η σχέση μητέρας-παιδιού, διότι όταν διαβάζουμε ένα βιβλίο ο εγκέφαλος δημιουργεί δισδιάστατες εικόνες χρησιμοποιώντας αποδομημένα στοιχεία από τις εμπειρίες μας.

Αποδόμηση-αφαίρεση είναι η καταπληκτική ιδιότητα του ανθρώπινου εγκεφάλου να μπορεί να αναλύει τα αντικείμενα και τις γνώσεις που βλέπει στα βασικά του στοιχεία και μετά με αυτά να ανασυνθέτει καινούρια, έτσι λειτουργεί η φαντασία. Θα μπορούσαμε να πούμε, γινόμαστε σκηνοθέτες και θεατές της ταινίας που παίζεται στο μυαλό μας την ώρα που διαβάζουμε το βιβλίο.

Η καθεμία από αυτές τις ταινίες είναι μοναδική και έτσι ο Αχιλλέας για καθένα από μας έχει διαφορετικό ύψος, χαρακτηριστικά, συμπεριφορά κ.ά. Όταν όμως βλέπουμε την ταινία η Τροία ο Αχιλλέας γίνεται για όλους μας ο Μπραντ Πητ. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε ότι κάθε φορά που τυπώνεται ένα βιβλίο γεννιέται και μια ταινία.

Λογοτεχνία και κινηματογράφος: σχέση εξάρτησης και (ανα)παραγωγής ιδεών

Αναμφισβήτητα όλοι μας γνωρίζουμε ότι η σχέση που συνδέει τη λογοτεχνία με τον κινηματογράφο είναι παλιά, από τις απαρχές του κινηματογράφου, και αρκετά δυνατή. Όλοι γνωρίζουμε τουλάχιστον μια ταινία που έχει βασιστεί σε ένα βιβλίο. Σύμφωνα με την εκτίμηση κάποιων ερευνητών, κατά την περίοδο 1930-1950 ο κινηματογράφος έγινε το βασικό στοιχείο ψυχαγωγίας των μεσαίων και κατώτερων οικονομικά τάξεων του δυτικού κόσμου, θέτοντας έτσι το θέατρο και το βιβλίο ως δεύτερη επιλογή.

Είναι γεγονός ότι όταν ένα λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στον κινηματογράφο, αναπόφευκτα συμβαίνουν αλλαγές και μετατροπές, καθώς οι δύο τέχνες χρησιμοποιούν διαφορετική γλώσσα και κατά συνέπεια διαφορετικά εκφραστικά μέσα στην αφήγηση των ιστοριών τους.

Όλοι σχεδόν οι κινηματογραφιστές και οι μελετητές του κινηματογράφου υποστηρίζουν ότι οι καλές ταινίες που κατάγονται από λογοτεχνικά έργα στηρίχτηκαν στην «απιστία» τους προς το πρωτότυπο, επιχείρησαν δηλαδή μια ελεύθερη διασκευή του. Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Δ. Σπύρου στην παραπάνω συνέντευξη, όπου αναφέρει ότι: «Όσο πιο πολύ προδώσει το βιβλίο (ο σκηνοθέτης), τόσο πιο πολύ πιστός θα 'ναι σ' αυτό. Αν θελήσει να μείνει πιστός σε μια άλλη γλώσσα θα 'ναι αποτυχία». Οπότε το ζήτημα της πιστότητας είναι ουσιαστικά ένα ψευδοπρόβλημα. Από την άλλη πλευρά βέβαια, πολλοί συγγραφείς αντιδρούν αρνητικά όταν τα έργα τους

μεταφέρονται στον κινηματογράφο, ενώ οι αναγνώστες συγκρίνουν συνειρμικά το βιβλίο που διάβασαν με τη μεταφορά του στη μεγάλη οθόνη, κρίνοντας αρνητικά τη δεύτερη εκδοχή. Σχετικά με το ζήτημα της πιστότητας είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψη ότι και ο σκηνοθέτης είναι πρωταρχικά ένας αναγνώστης του λογοτεχνικού κειμένου, ο οποίος, κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης, φαντάστηκε και εντόπισε διαφορετικά πράγματα από ό,τι ο συγγραφέας και θέλησε στη συνέχεια να τα μεταφέρει στην ταινία του. Συνεπώς, είναι λάθος να τον κατηγορούμε για απιστία στο πρωτότυπο, γιατί ουσιαστικά μοιάζει σα να κατηγορούμε κάθε μεμονωμένο αναγνώστη για τη δική του προσωπική ανάγνωση, αγνοώντας ότι το κείμενο, από τη στιγμή που εγκαταλείπεται από το συγγραφέα του, προσλαμβάνει διαφορετικές ερμηνείες και νοηματοδοτήσεις από εκείνες που ο ίδιος φαντάστηκε ή είχε στο μυαλό του κατά τη συγγραφή του. Δεν είναι λίγοι, βέβαια, και εκείνοι που εκφράζουν τη δυσπιστία τους απέναντι στην ύπαρξη οποιασδήποτε σχέσης μεταξύ των δύο τεχνών, καθώς τις θεωρούν ως δύο εντελώς αυτόνομες και ανεξάρτητες μορφές έκφρασης. Ο συγγραφέας, σεναριογράφος και σκηνοθέτης Αλαίν Ρομπ-Γκριγιέ τονίζει ότι η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος είναι δύο ανεξάρτητα είδη και θεωρεί παράλογο να κάνεις μια ταινία πάνω σ' ένα μυθιστόρημα. Ο ίδιος δε σκέφτηκε ποτέ να κάνει ταινία ένα από τα βιβλία του. Τέτοιες απόψεις θεωρούμε όμως ότι είναι ακραίες, καθώς σύμφωνα με τη θεωρία της διακειμενικότητας οι διάφορες μορφές τέχνης είναι δυνατόν να επικοινωνούν μεταξύ τους με ποικίλους τρόπους και να δανείζονται ελεύθερα στοιχεία η μια από την άλλη.

Πηγές:

<http://www.24grammata.com/?p=16522>

Για τις ανάγκες του προγράμματος μοιράστηκε ερωτηματολόγιο από το σύνολο των παιδιών του Α1 Λυκείου Βελβεντού στους μαθητές του Γυμνασίου και του Λυκείου Βελβεντού. Το ερωτηματολόγιο είναι το ακόλουθο:

1.Επιλέξτε τρεις από τις παρακάτω 20 ταινίες τοποθετώντας τον αριθμό 1 σε αυτή που σας άρεσε περισσότερο, το 2 στην αμέσως επόμενη και το 3 στην τελευταία.

1. Avatar
2. Titanic
3. The Avengers
4. Harry Potter and the Deathly Hallows- Part 2

5. Transformers: Dark of the Moon
6. The Lord of the Rings: The Return of the King
7. The Dark Knight Rises
8. Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest
9. Toy Story 3
10. Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides
11. Star Wars Episode 1: The Phantom Menace
12. Alice in Wonderland
13. The Dark Knight
14. Harry Potter and the Philosopher's Stone
15. Pirates of The Caribbean: At World's End
16. Harry Potter and the Deathly Hallows- Part 1
17. The Lion King
18. Harry Potter and the Order of the Phoenix
19. Harry Potter and the Half- Blood Prince
20. The Lord of the Rings: The Two Towers

2. Για ποιο λόγο επιλέξατε την πρώτη ταινία και τι σας άρεσε περισσότερο σε αυτή;

-σενάριο- πλοκή ◊

-μουσική ◊

-σκηνοθεσία- ενδυμασία ◊

-ηθοποιία ◊

-κάτι άλλο (να δηλωθεί):.....

3. Γνωρίζετε αν κάποια από αυτές τις ταινίες είναι βασισμένη σε ένα μυθιστόρημα/λογοτεχνικό έργο;

.....

4. Έχετε διαβάσει ποτέ ένα βιβλίο που έγινε αργότερα ταινία; Αν ναι δηλώστε για ποιο βιβλίο πρόκειται και για ποια ταινία.

.....5.

Αν απαντήσατε θετικά στην προηγούμενη ερώτηση δηλώστε αν σας άρεσε η μεταφορά του βιβλίου στον κινηματογράφο, ή αν απογοητευτήκατε δηλώστε το λόγο της απογοήτευσής σας:

Μου άρεσε

Δεν μου άρεσε γιατί

-Η ταινία ήταν πολύ συντομευμένη ◊

-Περιείχε σκηνές που δεν υπήρχαν στο βιβλίο ◊

- άλλο (να δηλωθεί).....

6. Έχετε δει κάποια-ες ταινία-ες από αυτές περισσότερες από μία φορές και ποια -ες;

7. Τι είδους ταινίες προτιμάτε περισσότερο να βλέπετε; Δηλώστε μόνο μία προτίμηση.

-ρομαντικές

-περιπέτειας-δράσης

-επιστημονικής φαντασίας

-κοινωνικές

-θρίλερ

-κωμωδίες

-κινούμενα σχέδια

-πολεμικές

-ιστορικές

Σε σύνολο 100 απαντημένων ερωτηματολογίων λάβαμε τις εξής απαντήσεις:

Καλύτερη ταινία από τις είκοσι ψηφίστηκε η The Lord of the rings: The two Towers με 45 προτιμήσεις, αμέσως μετά η The Lord of The Rings: The return of The King με 40 προτιμήσεις, στην τρίτη θέση οι Transformers: Dark of the moon με 20 προτιμήσεις ενώ στην ίδια θέση βρίσκεται και ο Τιτανικός με 20 προτιμήσεις, και ο Harry Potter and the Philosopher's stone με 20 προτιμήσεις. Από 10 ψήφους πήραν οι ταινίες: Harry Potter and the order of the Phoenix, The Lion King, Harry Potter and the Deathly Hallows, The Dark Knight, Pirates of the Caribbean: at world's end, Pirates of the Caribbean: Dead man's chest, Harry Potter and the half -blood Prince. Οι υπόλοιπες ταινίες της εικοσάδας δεν ψηφίστηκαν από κανέναν.

Στη δεύτερη ερώτηση (τι τους άρεσε περισσότερο στην ταινία που επέλεξαν πρώτη) οι 67 απάντησαν ότι τους άρεσε η σκηνοθεσία και το σενάριο, οι 18 είπαν ότι τους άρεσε η μουσική, οι 6 είπαν ότι τους άρεσε η ενδυμασία και οι 9 ότι τους άρεσε η ηθοποιία.

Στην ερώτηση 3(αν γνωρίζουν κάποιες από τις ταινίες της εικοσάδας που στηρίχτηκαν σε βιβλίο) απάντησαν μόνο 17 μαθητές από τους οποίους οι 12 δήλωσαν ότι ξέρουν πως οι ταινίες του Harry Potter είναι βιβλία ενώ οι 5 δήλωσαν εκτός από τις ταινίες του Harry Potter και τον Άρχοντα των Δακτυλιδιών. Οι υπόλοιποι που συμπλήρωσαν το ερωτηματολόγιο δήλωσαν πως δε γνωρίζουν.

Στις ερωτήσεις 4 και 5 από τους 17 μαθητές που απάντησαν στην προηγούμενη ερώτηση οι 9 δήλωσαν ότι έχουν διαβάσει κάποιο από τα βιβλία του Harry Potter (χωρίς να δηλώσουν ποιο) και οι 8 είπαν ότι όταν είδαν την ταινία τους άρεσε. Ένας μόνο απάντησε ότι δεν του άρεσε η ταινία γιατί ήταν συντομευμένη.

Στην ερώτηση 6 (αν έχουν δει κάποια από τις ταινίες της εικοσάδας παραπάνω από μία φορές) απάντησαν θετικά 43 μαθητές από τους οποίους οι 25 είδαν περισσότερες από μία φορές το: The Lord of The Rings: The Return of The King, οι 10 είδαν το Transformers περισσότερες από μία φορές και οι 8 είδαν περισσότερες από μία φορές κάποια από τις ταινίες του Harry Potter (χωρίς να δηλώσουν ποια).

Στην ερώτηση 7(τι είδους ταινίες προτιμούν οι μαθητές να βλέπουν) απάντησαν όλοι. Οι 35 δήλωσαν ότι προτιμούν ταινίες περιπέτειας και δράσης, οι 18 επιστημονικής φαντασίας, οι 12 ρομαντικές, οι 9 κινουμένων σχεδίων, οι 8 θρίλερ, οι 8 πολεμικές, οι 7 κοινωνικές και οι 3 ιστορικές.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Από τις απαντήσεις του ερωτηματολογίου βγάλαμε το συμπέρασμα ότι οι ταινίες που αρέσουν περισσότερο στα παιδιά είναι οι ταινίες περιπέτειας και δράσης. Η σχέση των παιδιών με τον κιν/φο είναι καλή ,αλλά όχι και με την ανάγνωση λογοτεχνίας όπως φαίνεται μέσα από τις απαντήσεις που δόθηκαν. Οι προτάσεις που διατυπώνουμε είναι να γίνει πιο στενή η σχέση των μαθητών με τα λογοτεχνικά έργα περιπέτειας μέσω του σχολείου καθώς τα παιδιά δείχνουν για αυτά ζωηρό ενδιαφέρον. Ο τρόπος με τον οποίο θα μπορούσε αυτό να υλοποιηθεί είναι να

συμπεριληφθούν αποσπάσματα από μυθιστορήματα περιπέτειας στα σχολικά βιβλία των
κειμένων λογοτεχνίας.

**Μαζί με την εργασία τους οι μαθητές ετοίμασαν 2 βιντεάκια τα οποία είναι διαθέσιμα
με τα ονόματα «Κομμένες σκηνές» και «Μουσείο Κινηματογράφου»**