

Το σενάριο, Β. Ραφαηλίδης, 12 Μαθήματα για τον κινηματογράφο

Βασίλης Ραφαηλίδης

Το σενάριο

Ο όρος σενάριο είναι δανεισμένος από το θέατρο, συγκεκριμένα από την Κομέντια Ντελ Άρτε και σημαίνει “μικρή σκηνή”. Στην Κομέντια ντελ Άρτε, οι ηθοποιοί αυτοσχεδίαζαν πάνω σε ένα δοσμένο θέμα. Όπως σ’ αυτήν έτσι και στο σινεμά, το σενάριο αποτελεί ένα πρόσχημα για δημιουργία, είναι ο καμβάς πάνω στον οποίο θα κεντήσει ο σκηνοθέτης.

Το βασικό προσόν του σεναρίστα μπορεί να είναι ένα και μόνο: η “εικαστική” φαντασία. Δηλαδή, πρέπει να αντιλαμβάνεται τα πράγματα και να περιγράφει καταστάσεις εικαστικά. Αν θέλετε, είναι ένα είδος ζωγράφου, ο οποίος δεν μπορεί να ζωγραφίσει. Αυτό σημαίνει πως ο έντεχνος λόγος, γενικά, δεν έχει σχέση με το σενάριο. Το σενάριο δεν είναι λογοτεχνικό είδος και ο σεναριογράφος δεν είναι λογοτέχνης. [...]

Ένα ακαδημαϊκό σενάριο υπακούει στους ίδιους δραματουργικούς νόμους, στους οποίους υπακούει και ένα θεατρικό έργο. Για τη δόμηση του σεναρίου δε χρειάζεται καμιά ειδική γνώση πέρ’ απ’ αυτή που μας δίνει η θεατρική δραματουργία. Το σενάριο, όπως και το θεατρικό έργο, πρέπει να έχει μια κεντρική ιδέα, να είναι χρονικά και τοπικά προσδιορισμένο, να υποβάλλει μια σύγκρουση ιδεών, μέσα από τους συγκρουόμενους χαρακτήρες, να στηρίζεται σε μια “σασπένς” (εκκρεμότητα), που δημιουργεί ένα ενδιαφέρον για “το τι θα γίνει παρακάτω”. Πρέπει να υπάρχει επίσης μια κορυφαία σκηνή, η οποία να καταλήγει σε μια δραματική ακμή. Σε ένα σενάριο μπορεί να υπάρχουν μία ή περισσότερες ιστορίες. Στο τέλος πρέπει να δίνεται μια λύση στο πρόβλημα που τέθηκε από την αρχή.

Όταν καταπιαστούμε με το γράψιμο ενός σεναρίου, η αρχική μας δουλειά είναι να κάνουμε μια σύνοψη της ιστορίας μας [...]. Η σύνοψη μπορεί να έχει και λογοτεχνικά στοιχεία. [...] Αυτό που μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα στη σύνοψη είναι να κάνουμε φανερή την κεντρική ιδέα του έργου. [...] Η κεντρική ιδέα είναι η άποψη που έχει ο σεναρίστας πάνω στο θέμα.

Το καθεαυτό σενάριο αρχίζει στο δεύτερο στάδιο του γραψίματος, που το ονομάζουμε “τρίτμαν”. Ο όρος είναι αγγλικός και σημαίνει “επεξεργασία”. Σ’ αυτό πρέπει να διαγράφονται λπτομερειακά οι πράξεις και μέσα απ’ αυτές να αποσαφηνίζονται οι χαρακτήρες και η ψυχολογία τους. [...] Στο “τρίτμαν” πρέπει να εξαλείψουμε κάθε λογοτεχνική περιγραφή ή αναφορά που τυχόν υπήρχε στη σύνοψη. Στον κινηματογράφο δεν μπορώ να περιγράψω μια κατάσταση με λεκτικά σύμβολα. Οι αφηρημένες έννοιες αποκλείονται παντελώς. [...]


Αν ήμουν λογοτέχνης θα μπορούσα π.χ. να πώ: Συνάντησα τη φίλη μου στο δρόμο. Περπατούσα ξέγνοιαστα και ξαφνικά την είδα μπροστά μου. Κοκκίνησα, τaráχτηκα, συγκινήθηκα. Αν γράψουμε ένα σενάριο με αυτό τον τρόπο, θα αποτύχουμε παταγωδώς. Πρέπει να βρούμε έναν άλλο τρόπο για να περιγράψουμε την “ταραχή”, τη “συγκίνηση”. Μπορώ π.χ. να γράψω: Τρίκλισα, κοντοστάθηκα, σκόνταψα, έπεσα παω σ’ ένα διαβάτη. [...] Σε τελική ανάλυση, λέω τα ίδια πράγματα και στις δύο περιπτώσεις. Η διαφορά βρίσκεται στο ότι στο σενάριο περιγράφω με πράξεις την ψυχολογική κατάσταση του ήρωα. [...]

Βασίλης Ραφαηλίδης,

12 Μαθήματα για τον κινηματογράφο

Ασκήσεις

1. Να επιχειρήσετε τις πρώτες γραφές ενός σεναρίου, λαμβάνοντας υπόψη το απόσπασμα. Πρώτα θα γράψετε τη σύνοψη της ιστορίας σας, απαντώντας στα ερωτήματα: Τι συνέβη; Σε ποιον/ ποιους; Πού; Πότε; Γιατί; Ποιες ήταν οι συνέπειες; Ποιος αφηγείται; Θυμηθείτε πως η ιστορία σας πρέπει να έχει κεντρική ιδέα, συγκρούσεις, δραματική ένταση (σασπένς), κορύφωση και λύση. Μετά θα προχωρήσετε στην «επεξεργασία» («τρίμαν»), όπου θα εξαλείψετε κάθε λογοτεχνική περιγραφή και θα περιγράψετε ψυχολογικές καταστάσεις και συμπεριφορές με πράξεις (ρήματα). Αν θέλετε, προχωρήστε και στο γύρισμα μιας σύντομης ταινίας.

 ΓΡΑΦΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

2. Εργαστείτε σε ομάδες. Κάθε ομάδα θα παρακολουθήσει ένα μέρος της τηλεοπτικής εκπομπής «Παρασκήνιο» με θέμα [Το σενάριο στον ελληνικό κινηματογράφο](#), στην οποία σημαντικοί σκηνοθέτες και σεναριογράφοι προσπαθούν να δώσουν μια ερμηνεία για το καλό σενάριο και για τον καλό σκηνοθέτη. Οι προσκεκλημένοι της εκπομπής μιλούν, επίσης, για τις διαφορές και τις ομοιότητες της λογοτεχνίας με το σενάριο και τις κινηματογραφικές ταινίες που είναι εμπνευσμένες από λογοτεχνικά έργα. Οι ομάδες θα κρατήσουν σημειώσεις και θα παρουσιάσουν τα κύρια σημεία της συζήτησης στην ολομέλεια.

 ΚΡΑΤΩ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

3. Λαμβάνοντας υπόψη το παρακάτω απόσπασμα για τη σχέση του κινηματογράφου με τη λογοτεχνία, να συζητήσετε: Ποιο είναι το ψευδοπρόβλημα στο οποίο αναφέρεται ο συντάκτης του κειμένου; Ποια είναι, κατά τη γνώμη του, η βασική προϋπόθεση για τη μεταφορά ενός λογοτεχνικού κειμένου στον κινηματογράφο;

Εξάλλου η ειδική σχέση του κινηματογράφου-λογοτεχνίας (με την έννοια της μετατροπής ενός λογοτεχνικού κειμένου σε κινηματογραφική εικόνα), αποτελεί ένα ψευδοπρόβλημα και μια αδικαιολόγητη πηγή αντιμαχίας ή διένεξης ανάμεσα στους κινηματογραφιστές (σεναριογράφο και σκηνοθέτη) και στους συγγραφείς. Συνήθως οι τελευταίοι κατηγορούν τους σκηνοθέτες για παραποίηση των έργων τους. Πρόκειται ασφαλώς για τεχνητό ή κακώς τοποθετημένο ζήτημα που προέρχεται κυρίως από τους συγγραφείς. Ο κινηματογράφος ως τέχνη έχει τα δικά του εκφραστικά μέσα, διαφορετικά από αυτά της λογοτεχνίας. Είναι φανερό λοιπόν ότι η μετατροπή ενός

λογοτεχνήματος σε κινηματογράφο προϋποθέτει αλλαγή εκφραστικών μέσων από μια τέχνη σε μιαν άλλη. Διαφορετικά αν ο κινηματογράφος κάνει δουλική μεταφορά, θα αποτύχει, γιατί θα πρόκειται στην καλύτερη περίπτωση για μια επίπεδη εικονογράφηση.[...] Ένα κινηματογραφικό έργο μπορεί απλώς να εμπνέεται πολύ γενικά και ελεύθερα από ένα λογοτέχνημα ή μέρος του ή από κάποια μεμονωμένη σκηνή του, έστω και πολύ μερική. [...] Συχνά οι ρώσοι σκηνοθέτες εμπνέονται από την κλασική τους λογοτεχνία, στην οποία δείχνουν μεγάλο σεβασμό. Αλλά και πάλιν, οι ίδιοι αποδεικνύουν ότι σεβασμός στο λογοτεχνικό πρότυπο δε σημαίνει με κανένα τρόπο αναίρεση των ιδιαίτερων κινηματογραφικών εκφραστικών μέσων.

Γιώργος Διζικιρίκης,

Λεξικό αισθητικών και τεχνικών όρων του κινηματογράφου

4. Οργάνωση project «Λογοτεχνία και Κινηματογράφος»:



Να εργαστείτε σε ομάδες, προκειμένου να συγκρίνετε ένα λογοτεχνικό έργο με την κινηματογραφική εκδοχή του.

- Θα μπορούσατε να δουλέψετε πάνω σε ένα μυθιστόρημα, π.χ. το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη ή το *Z* του Βασίλη Βασιλικού, και να δείτε αντίστοιχα την ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη ή του Κώστα Γαβρά. Θα μπορούσατε, επίσης, να δουλέψετε πάνω σε θεατρικά έργα του Σαίξπηρ που έγιναν ταινίες, όπως το *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Φράνκο Τζεφφρέλι ή το *Έμπορος της Βενετίας* του Μάικλ Ράντφορντ.
- Σκόπιμο θα ήταν να διαβάσετε πρώτα το λογοτεχνικό κείμενο και έπειτα να δείτε την ταινία.
- Καταγράψτε τις αλλαγές που έγιναν για τη μεταφορά του λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο, καθώς και τις εντυπώσεις σας. Ορισμένες αλλαγές οφείλονται, βέβαια, στην προσαρμογή του λογοτεχνικού έργου στη γλώσσα του κινηματογράφου. Άλλες αλλαγές που μπορεί να αφορούν την πλοκή και τους ήρωες οφείλονται στην εκάστοτε ερμηνεία του λογοτεχνικού έργου από τον σκηνοθέτη και τον σεναριογράφο.
- Να παρουσιάσετε την εργασία σας σε προσχεδιασμένο

 ΠΡΟΣΧΕΔΙΑΣΜΕΝΟΣ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΣ
ΛΟΓΟΣ ΜΕ ΧΡΗΣΗ ΤΠΕ

προφορικό λόγο με την υποστήριξη του κατάλληλου λογισμικού.
Φροντίστε να προβάλετε χαρακτηριστικές στιγμές της ταινίας, για να τεκμηριώσετε την εισήγησή σας.

5. Να διαβάσετε τη νουβέλα του Γεωργίου Βιζυηνού [Το μόνον της ζωής του Ταξιδιού](#) και να βρείτε στοιχεία για τη ζωή και το έργο του συγγραφέα από διάφορες πηγές, π.χ. βλ.

http://www.biblionet.gr/author/2820/Georgios_Vizyenos.

- Να δείτε στην τάξη την ομώνυμη [ταινία του Λάκη Παπαστάθη](#) και να συγκρίνετε την κινηματογραφική εκδοχή με τη νουβέλα, σχολιάζοντας τις επιλογές του σκηνοθέτη.