

Όταν η λογοτεχνία συναντά τον κινηματογράφο στη σχολική τάξη. Ένα διδακτικό παράδειγμα

Ευανθία Σύρμου

Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα (CGS)

evansyrm@yahoo.gr

Περίληψη

Η σχέση του κινηματογράφου με τη λογοτεχνία υπήρξε από την αρχή της εμφάνισής του πολύ στενή. Το μαρτυρά το πλήθος των κινηματογραφικών ταινιών που βασίζονται σε λογοτεχνικά έργα, η μεγάλη εμπορική επιτυχία που τα ακολούθησε αλλά και η καλλιτεχνική αναγνώριση και η αποδοχή που εισπράττουν. Η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος διαλέγονται, καθώς ο κινηματογράφος χρησιμοποιεί την αφηγηματική παράδοση της λογοτεχνίας ως αφηγητικό υλικό για τη διαμόρφωση των κινηματογραφικών ειδών. Ωστόσο, υπάρχει διαφορά ανάμεσα σε κινηματογράφο και λογοτεχνία, όσον αφορά στη χρήση των μέσων αφήγησης. Βασικό μέσο του κινηματογράφου είναι η εικόνα, ενώ της λογοτεχνίας η γλώσσα. Συνεπώς, οι αλλαγές που προκύπτουν κατά τη μεταφορά λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο είναι λογικά αναπόφευκτες, καθώς, τόσο οι πρώτες ύλες των τεχνών όσο και η γλώσσα τους και οι συμβάσεις που χρησιμοποιούνται, είναι διαφορετικές. Στην παρούσα ανακοίνωση, θα παρουσιαστεί ένα διδακτικό παράδειγμα, όπου επιχειρείται η συγκριτική προσέγγιση του διηγήματος «Μετά τον χαρακτηριστικό ήχο» του Αχιλλέα Κυριακίδη και της κινηματογραφικής μεταφοράς του, της ταινίας μικρού μήκους «Μετά τον χαρακτηριστικό ήχο», σε σενάριο και σκηνοθεσία Αχιλλέα Κυριακίδη, με την αξιοποίηση των μεθοδολογικών εργαλείων της συγκριτικής αφηγηματολογίας αλλά και του κώδικα της κινηματογραφικής γλώσσας. Η διδακτική εφαρμογή πραγματοποιήθηκε στο σχολείο της διδάσκουσας, στο πλαίσιο εργαστηρίου για τη Λογοτεχνία. Στόχος του εργαστηρίου ήταν οι μαθητές/τριες, μέσα από τη δημιουργική ανάγνωση του διηγήματος και την ενεργό παρακολούθηση της ταινίας, να συζητήσουν, να σκεφτούν και να αποκτήσουν γνώσεις πάνω σε ζητήματα/ερωτήματα όπως: ομοιότητες και διαφορές των δυο τεχνών, χαρακτηριστικά των διαφορετικών κωδίκων που χρησιμοποιούν, αλληλεπιδράσεις μεταξύ τους, το ζήτημα της πιστότητας της κινηματογραφικής μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου. Με κατάλληλα φύλλα εργασίας, οι μαθητές/τριες εργάστηκαν συνεργατικά, με στόχο τον εντοπισμό των διαφορών στην κινηματογραφική μεταφορά του έργου αλλά και την κατανόηση των προθέσεων και των επιλογών του δημιουργού του διηγήματος και της ταινίας.

Λέξεις-κλειδιά: Λογοτεχνία, Κινηματογράφος, Πιστότητα Μεταφοράς, Συγκριτική Αφηγηματολογία.

1.Εισαγωγή

Η σχέση του κινηματογράφου με τη λογοτεχνία υπήρξε από την αρχή της εμφάνισής του πολύ στενή. Απόδειξη αυτής της σχέσης αποτελεί το πλήθος των κινηματογραφικών ταινιών που βασίζονται σε λογοτεχνικά έργα, η μεγάλη εμπορική επιτυχία που τα ακολούθησε αλλά και η καλλιτεχνική αναγνώριση και η αποδοχή που εισπράττουν. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι από το 1927 έως το 2004, οι 47 από τις 77 ταινίες που κέρδισαν το Oscar Καλύτερης Ταινίας βασίζονται σε μυθιστορήματα (ποσοστό 61%) (Arvanitis & Kaklamanidou, 2006, όπ. ανάφ. στο Καρανάσιου, 2021: 25). Σύμφωνα με τον Παλαιό (2021: 18) «το ζήτημα της μεταφοράς των λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο αποτελεί πλέον πεδίο εκτεταμένης εμβέλειας που περιλαμβάνει τόσο τη μελέτη των σημειωτικών συστημάτων στο πεδίο της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου, όσο και την επεξεργασία εκείνων των διαδικασιών και μεθόδων που ανακλύπουν κατά τη μεταφορά και επεξεργασία συγκεκριμένων σημείων από το λογοτεχνικό τους πλαίσιο σε ένα νέο χώρο, τον κινηματογραφικό».



Η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος συγκοινωνούν, καθώς ο κινηματογράφος χρησιμοποιεί την αφηγηματική παράδοση της λογοτεχνίας ως αφετηριακό υλικό για τη διαμόρφωση των κινηματογραφικών ειδών. Τόσο η λογοτεχνική αφήγηση όσο και η κινηματογραφική ταινία αφηγούνται και αναπαριστούν καταστάσεις σε έναν κόσμο με συγκεκριμένους ήρωες και τοπία (Γουλής, 2016, όπ. ανάφ. στο Καρανάσιου, 2021: 27). Ωστόσο, υπάρχει διαφορά ανάμεσα σε κινηματογράφο και λογοτεχνία, όσον αφορά στη χρήση των μέσων αφήγησης. Καταρχήν, το βασικό μέσο του κινηματογράφου είναι η εικόνα ενώ της λογοτεχνίας η γλώσσα. Συνεπώς, οι αλλαγές που προκύπτουν κατά τη μεταφορά λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο είναι λογικά αναπόφευκτες, καθώς οι πρώτες ύλες των τεχνών είναι διαφορετικές, αλλά και η γλώσσα και οι συμβάσεις που χρησιμοποιούνται είναι διαφορετικές, εφόσον απευθύνονται σε διαφορετικούς ανθρώπους, αναγνώστες και θεατές, όσο κι αν μοιάζουν αυτές οι ενέργειες ανάγνωσης και θέασης, ανταποκρινόμενες στην αφηγηματική διάσταση των μέσων (Παλαϊός, 2021: 21).

Ένας από τους βασικούς μελετητές της μεταφοράς μυθιστορημάτων στον κινηματογράφο, ο George Blustone εξάλλου, αντιπαραβάλλοντας τις δύο τέχνες υποστηρίζει πως, ο χρόνος είναι η διαπλαστική αρχή της λογοτεχνίας ενώ αντίθετα η διαπλαστική αρχή στον κινηματογράφο είναι ο χώρος. Ο κινηματογραφιστής, με τη χρήση του montage, έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει χρόνο, συνδυάζοντας τα καρέ κατά την ανάγκη και τις προτεραιότητες που θέτει, παράγοντας έτσι φιλικό χρόνο, διαμορφώνοντας την ταχύτητά του, ώστε να μπορεί να επιβραδύνει ή να επιταχύνει το χρόνο. Στο μυθιστόρημα από την άλλη η ψευδαίσθηση του χώρου επιτυγχάνεται με τη μετάβαση από το ένα χρονικό σημείο στο άλλο, ενώ στον κινηματογράφο η ψευδαίσθηση του χρόνου, επιτυγχάνεται με την κίνηση μέσα στο χώρο (Κακλαμανίδου, 2006: 24).

Σε επίπεδο διδακτικής πρακτικής με το συγκεκριμένο διδακτικό παράδειγμα που θα παρουσιαστεί στην παρούσα ανακοίνωση, επιχειρείται η συνάντηση της λογοτεχνίας με τον κινηματογράφο στο πλαίσιο ενός εκπαιδευτικού εργαστηρίου. Σκοπός του εργαστηρίου ήταν οι μαθητές/τριες να συζητήσουν, να σκεφτούν και να αποκτήσουν γνώσεις πάνω σε ζητήματα/ερωτήματα που αφορούν στη σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο όπως: τις ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των δύο τεχνών, τα χαρακτηριστικά των διαφορετικών γλωσσικών κωδίκων που χρησιμοποιούν, τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ τους, την κοινή πορεία τους μέσα στο χρόνο, το ζήτημα της πιστότητας της κινηματογραφικής μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου. Ένας ακόμα στόχος ήταν οι μαθητές/τριες, αξιοποιώντας μεθοδολογικά εργαλεία της συγκριτικής αφηγηματολογίας για την προσέγγιση των δύο έργων, να ασκηθούν στη δημιουργική ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου και την κριτική παρακολούθηση της κινηματογραφικής μεταφοράς του, ώστε να συνειδητοποιήσουν όσα διάβασαν και είδαν και να εντοπίσουν τις διαφορές στην κινηματογραφική μεταφορά του έργου. Τέλος, να κατανοήσουν τις προθέσεις και τις επιλογές του δημιουργού.

2. Η μεταφορά του λογοτεχνικού έργου στον κινηματογράφο

Ο τρόπος μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου στην κινηματογραφική οθόνη είναι κάθε φορά ανάλογος με το είδος στο οποίο κατατάσσεται το βιβλίο και τα περιθώρια των αλλαγών που επιτρέπει τόσο το είδος όσο και η υπόθεση. Βασικά κριτήρια για τον τρόπο με τον οποίο θα μεταφερθεί ένα βιβλίο στην οθόνη είναι οι αφηγηματικές τεχνικές, η γλώσσα, ο ψυχισμός των χαρακτήρων, τα νοήματα που προσπαθεί να περάσει ο συγγραφέας. Επομένως, είναι ανέφικτη μια αυστηρή κατηγοριοποίηση (Μαχαιρίδου, 2015: 30).



Το 1975, ο Geoffrey Wagner πρότεινε τρεις κατηγορίες κινηματογραφικής μεταφοράς λογοτεχνικών έργων: «α. τη μετάθεση (transposition), όπου το λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη με ελάχιστη έκδηλη επέμβαση, β. το σχόλιο (commentary) όπου το λογοτεχνικό έργο μεταλλάσσεται και μετατοπίζει τη δράση σε διαφορετική χρονική περίοδο και γ. την αναλογία (analogy), όπου οι ταινίες όχι μόνο έχουν διαφορετικό τέλος ή η δράση τους λαμβάνει χώρα σε άλλη χρονική περίοδο από αυτή του μυθιστορήματος, αλλά και ο θεατής δυσκολεύεται να αναγνωρίσει τη λογοτεχνική πηγή» (Γουλής, 2016: 47, όπ. ανάφ. στο Καρανάσιου, 2021: 28). Σύμφωνα με την Κακλαμανίδου, η βασική παρατήρηση που μπορούμε να κάνουμε, αν μελετήσουμε τις λογοτεχνικές μεταφορές στον κινηματογράφο, είναι ότι στις περισσότερες περιπτώσεις, οι κινηματογραφιστές επιλέγουν να μειώσουν την έκταση ή να απλοποιήσουν το περιεχόμενο των έργων, τα οποία σκοπεύουν να μεταφέρουν στη μεγάλη οθόνη. Εξαφανίζουν επομένως ή περικόπτουν τις δευτερεύουσες πλοκές και ενώ η ιστορία περιορίζεται, ταυτόχρονα στρέφεται αποκλειστικά γύρω από ένα ή δύο κεντρικούς χαρακτήρες, ενώ παράλληλα επιτυγχάνεται επιτάχυνση του φιλικού ρυθμού και ενισχύεται η οπτική δύναμη και διάσταση του κινηματογραφικού αφηγήματος (Κακλαμανίδου, 2006: 34).

Η επικρατούσα τεχνική μεταφοράς είναι η μετάθεση, δηλαδή η πιστή μεταφορά του βιβλίου ως έχει. Μια πολύ μεγάλη επίσης διαφορά μεταξύ του βιβλίου και της ταινίας είναι πως στην ταινία υπάρχουν στοιχεία, όπως παραδείγματος χάριν η μουσική, που βοηθούν να δημιουργηθεί το συναισθηματικό και το ψυχολογικό υπόβαθρο ενός χαρακτήρα που στο βιβλίο δεν υπάρχουν (Κακλαμανίδου, 2006: 186).

Ωστόσο, όταν ένα λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στον κινηματογράφο, συμβαίνουν αναπόφευκτα αλλαγές και μετατροπές καθώς οι δύο τέχνες χρησιμοποιούν διαφορετικά εκφραστικά μέσα στην αφήγηση των ιστοριών τους. Οι αναπόφευκτες επεμβάσεις του σεναριογράφου πάνω στο λογοτεχνικό έργο αφορούν στη διάρκεια, την επιλογή, την αφαίρεση και συμπύκνωση προσώπων και καταστάσεων. Από την άλλη, ο σκηνοθέτης είναι πρωτίστως ένας αναγνώστης του λογοτεχνικού έργου, 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, χρησιμοποιώντας διαφορετικά εργαλεία. Συνεπώς όλες αυτές οι επεμβάσεις συντελούν στην εμφάνιση του ζητήματος της πιστότητας του πρωτοτύπου. Κατά πόσο δηλαδή η ταινία έμεινε πιστή στην ατμόσφαιρα, στα πρόσωπα και στις αρχές του συγγραφέα ή αντιθέτως σε ποιο βαθμό τα «πρόδωσε», αντιμετώπισε κριτικά το λογοτεχνικό κείμενο για να αποτελέσει μια ελεύθερη διασκευή του. Συνοψίζοντας, θα λέγαμε, ότι από τη μία η πολυσημία του λογοτεχνικού κειμένου κι από την άλλη η μεταγραφή της λογοτεχνικής γλώσσας στην κινηματογραφική καθιστά αδύνατη την πιστή απόδοση του κειμένου στην οθόνη (Φαρμάκη, 2014).

3. Μεθοδολογικά εργαλεία

Σύμφωνα με τον Λεοντάρη «στο πεδίο της συγκριτικής επιστήμης, η διάκριση ανάμεσα στη λογοτεχνική και την κινηματογραφική αφηγηματολογία αποτελεί κοινό τόπο. Στα 1987, ο Francois Jost επισημαίνει την ανάγκη ανάπτυξης της συγκριτικής αφηγηματολογίας και της οριοθέτησης της συγκριτικής τυπολογίας, λειτουργικής τόσο για τη λογοτεχνική όσο και για την κινηματογραφική ανάλυση. Αρχικά, οι αφηγηματολόγοι του κινηματογράφου στηρίχθηκαν αποκλειστικά στα μεθοδολογικά εργαλεία που παρείχε το θεωρητικό μοντέλο του Gerard Genette» (Λεοντάρης, 2017: 160). Η αφήγηση στον κινηματογράφο προϋποθέτει την έννοια της αφηγηματικότητας και μπορεί να πραγματωθεί μέσα από ποικίλα εκφραστικά



μέσα, όπως η κινούμενη εικόνα, οι εικαστικές φόρμες ή ακόμη και από μέσα που φαινομενικά δεν έχουν καμία σχέση με την αφήγηση, όπως η μουσική και ο χορός. Η συγκριτική αφηγηματολογία επεξεργάζεται τις αφηγηματικές λειτουργίες των δύο αυτών αφηγηματικών κωδίκων, λαμβάνοντας διαρκώς υπόψη την ιδιομορφία αλλά και την αυτονομία των δύο εκφραστικών μέσων. Χωρίς μάλιστα να δίνει το προβάδισμα στο γραπτό λόγο ως μέτρο σύγκρισης με την εικόνα, η συγκριτική αφηγηματολογία έρχεται να συγκρίνει ό,τι πραγματικά είναι συγκρίσιμο και να προτείνει όρους και μεθόδους κατά το δυνατόν ανάλογους και ισοδύναμους μεταξύ τους (Λεοντάρης, 2017: 160-161).

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, για να αποδώσει τα διάφορα είδη ακουστικής εστίασης ως προς τη σχέση αφηγητή -ήρωα και ήχου- οπτικών συμφραζομένων (Πολυκάρπου, 2018). Όσον αφορά στην αφηγηματική οπτική γωνία, το ποιος βλέπει δηλαδή στην αφήγηση, ο André Gardiès διακρίνει για τον κινηματογράφο δύο είδη: «...Η μία σωματική και οπτικού τύπου, συνδέεται με τη σύσταση της εικόνας και παραπέμπει άμεσα και αποκλειστικά στα εκφραστικά εργαλεία της κινηματογραφικής γλώσσας. Η άλλη είναι αντίστοιχη με αυτήν που περιγράφει ο Genette και διαμορφώνεται με βάση τις ποικίλες αφηγηματικές στρατηγικές». Στο γκαρντιεσιανό μοντέλο, το πρώτο είδος ονομάζεται οπτική γωνία θέσης (localisation) και καθορίζεται από τη θέση της κάμερας, την επιλογή του φακού, τη σύνθεση στο εσωτερικό του κάδρου και τη σχέση ανάμεσα στον εντός και στον εκτός πεδίου χώρο. Το δεύτερο είδος ονομάζεται οπτική γωνία βλέμματος (monstration) και απαντά στην ερώτηση: «βάσει ποιου βλέμματος παρουσιάζονται το αφηγηματικό σύμπαν, τα υποκείμενα και τα γεγονότα της αφήγησης;» (Λεοντάρης, 2017: 165). Εξάλλου, στη θέση αυτού που στο ζενετιανό αφηγηματικό μοντέλο ονομάζεται γενικά αφηγηματική εστίαση ο Gardiès προτείνει -για την κινηματογραφική αφήγηση- τον όρο πολωτική εστίαση (polarisation). Ο όρος αυτός, απαντά συνολικά στην ερώτηση «ποιος μιλά στην κινηματογραφική αφήγηση». Ταυτόχρονα, εισάγει τις έννοιες της οπτικής γωνίας θέσης και της οπτικής γωνίας βλέμματος, απαντώντας έτσι στην ερώτηση «ποιος βλέπει;» (Λεοντάρης, 2017: 167).

4. Κινηματογράφος και προγράμματα Σπουδών

Όσον αφορά στην ένταξη του κινηματογράφου στην εκπαιδευτική διαδικασία, στα Νέα Προγράμματα Σπουδών Υποχρεωτικής Εκπαίδευσης του 2011, όπου γίνεται λόγος για το «Νέο σχολείο του 21ου αιώνα», στις «Ενότητες και Περιεχόμενα μαθησιακών Περιοχών» στο πλαίσιο των τεχνών, προβλέπεται η ενότητα «Οπτικοακουστική έκφραση», στο πλαίσιο της διαθεματικότητας, όπου οι μαθησιακοί στόχοι αφορούν στην ανάπτυξη δεξιοτήτων και στη γνώση κάποιων ζητημάτων κινηματογραφικής θεωρίας και τεχνικών (κάδρα, αφήγηση, ήχος) (<http://ebooks.edu.gr/new/ps.php>). Στην υποχρεωτική εκπαίδευση, στο πεδίο «Πολιτισμός-Δραστηριότητες τέχνης για την υποχρεωτική εκπαίδευση, Β' πρόταση» υπάρχει ενότητα με τίτλο «Πρόγραμμα σπουδών για την Οπτικοακουστική έκφραση». Ο κινηματογράφος εντάσσεται σε μια γενική κατηγορία έργων καλλιτεχνικής έκφρασης στο χώρο της Αισθητικής αγωγής. Στόχος είναι η εξοικείωση των μαθητών/τριών με την καλλιτεχνική οπτικοακουστική έκφραση, η οποία καλείται να συμβάλει στην ανάπτυξη μιας ανώτερης ποιότητας κριτικής στάσης απέναντι στα οπτικοακουστικά έργα και βασίζεται στην αισθητική απόλαυση, στις απρόβλεπτες υποκειμενικές αναγνώσεις και στο στοχασμό



(<http://ebooks.edu.gr/new/ps.php>). Προτείνεται, μάλιστα, οι δραστηριότητες οπτικοακουστικής έκφρασης να διαχέονται στο σύνολο των γνωστικών αντικειμένων του Προγράμματος σπουδών της Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

Τον Μάρτιο του 2016, στο πλαίσιο του Εθνικού διαλόγου για την Παιδεία, σχετική ομάδα εργασίας του Υπουργείου Παιδείας θέτει το θέμα της οπτικοακουστικής παιδείας ως προτεραιότητα, αναφέροντας ότι αυτή συνδέεται με τους εξής στόχους: α. τον οπτικοακουστικό εγγραμματισμό (audiovisualliteracy), β. την αισθητική και καλλιτεχνική παιδεία (aestheticeducation, arteducation), και γ. τον τεχνολογικό εγγραμματισμό (medialiteracy, technologicalliteracy, digitalliteracy) (Αγγελίδη κ.ά, 2016). Η έννοια του εγγραμματισμού εδώ διευρύνεται, συμπεριλαμβάνοντας όλες τις νέες μορφές επικοινωνίας όσον αφορά τόσο στην ανάγνωση, ερμηνεία και κατανάλωση (χρήση) τους όσο και στην κριτική αποτίμηση και τη δημιουργία οπτικών εννοιών και οπτικοακουστικών μηνυμάτων (Kress & Van Ieeuwen, 2001; Kress, 2003; Γρόσδος, 2009, όπ. ανάφ. στο Κελεσιδής & Μπότσας, 2016).

5. Σχεδιασμός διδακτικής πρακτικής

5.1. Στοχοθεσία

Η διαδικασία και τα αποτελέσματα του διδακτικού παραδείγματος που παρουσιάζεται στην παρούσα ανακοίνωση, πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο του Εργαστηρίου που παρακολούθησαν είκοσι μαθητές Γ΄ Γυμνασίου και Α΄ Λυκείου του προγράμματος Senior Academia των Εκπαιδευτηρίων CGS (Κωστέα-Γείτονα) κατά το σχολικό έτος 2022-23 και είχε διάρκεια δύο ωρών. Στο συγκεκριμένο πρόγραμμα, μαθητές με υψηλές σχολικές επιδόσεις έχουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν παρουσιάσεις, διαλέξεις και σεμινάρια βιωματικού χαρακτήρα με στόχο την εμπέδυσή τους σε επιστημονικές θεματικές εκτός αναλυτικού προγράμματος της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης.

Στόχος του εργαστηρίου ήταν μέσα από τη συνάντηση της λογοτεχνίας με τον κινηματογράφο εντός της σχολικής τάξης, οι μαθητές/ τριες να κατανοήσουν πώς η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος είναι δύο τέχνες που διαλέγονται μεταξύ τους και κατά τη μεταφορά του λογοτεχνικού έργου στη μεγάλη οθόνη προκύπτουν αλλαγές που οφείλονται κυρίως στη διαφορετική γλώσσα και τα μέσα που χρησιμοποιούνται.

Για την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης στοχοθεσίας του εργαστηρίου επελέγησαν από τη διδάσκουσα το διήγημα του Αχιλλέα Κυριακίδη «Μετά τον χαρακτηριστικό ήχο», από τη συλλογή διηγημάτων του «Τεχνητές Αναπνοές και άλλα πεζά της πόλεως (2003-2010) από τις εκδόσεις Πατάκη και η κινηματογραφική μεταφορά του στην ομότιτλη ταινία μικρού μήκους του 2009, διάρκειας 14:38 λεπτών, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Αχιλλέα Κυριακίδη, ο οποίος εκτός από συγγραφέας, είναι μεταφραστής, σεναριογράφος και σκηνοθέτης. Το θέμα του διηγήματος και της ταινίας αφορά σε ένα απροσδόκητο μήνυμα που λαμβάνει ο πρωταγωνιστής της ιστορίας στον τηλεφωνητή του από μία γειτόνισσα. Η γυναικεία φωνή στον τηλεφωνητή τον ενημερώνει πως η γυναίκα με την οποία είχε σχέση στο παρελθόν, βρίσκεται σε κρίσιμη κατάσταση στο νοσοκομείο και γι' αυτό τον παρακαλεί να την επισκεφτεί. Παρακολουθούμε τον μοναχικό, όπως παρουσιάζεται, ήρωα να επισκέπτεται την επόμενη μέρα την κοπέλα στο νοσοκομείο και να της εξομολογείται πως εξακολουθεί να την αγαπά. Η ανατροπή έρχεται στο τέλος τόσο του διηγήματος, όσο και της ταινίας, όταν αποκαλύπτεται πως το μήνυμα είχε καταγραφεί κατά λάθος, από κάποια άγνωστη, στο δικό του τηλεφωνητή.



Το γεγονός πως δημιουργός τόσο του διηγήματος όσο και της ταινίας (σεναριακή επεξεργασία και σκηνοθεσία) ήταν ο ίδιος (Αχιλλέας Κυριακίδης), αυξάνει το ενδιαφέρον του εγχειρήματος του εργαστηρίου, προκειμένου να μελετηθούν οι διαφορές που επιβάλλουν η γλώσσα και τα μέσα των δύο τεχνών στον ίδιο δημιουργό και από την άλλη να ερμηνευθούν οι ομοιότητες αλλά και οι διαφορές ως προς την πρόθεση του δημιουργού, όταν εκφράζεται μέσω διαφορετικής τέχνης. Επελέγησαν εξάλλου ένα διήγημα και μια ταινία μικρού μήκους, προκειμένου να είναι δυνατή η επεξεργασία τους στο πλαίσιο δύο ωρών από πλευράς χρόνου, λόγω της μικρής έκτασης της αφήγησης τόσο του διηγήματος όσο και της ταινίας, αλλά και λόγω της συνάφειάς τους ως προς τους τρόπους της αφήγησης. Οι ταινίες μικρού μήκους έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που τις διαχωρίζουν από τις μεγάλου μήκους ταινίες. Η χρονική τους διάρκεια είναι μικρότερη των 30 λεπτών και ακριβώς, λόγω της σύντομης διάρκειάς τους, διαθέτουν αφηγηματική πυκνότητα, με αποτέλεσμα, κατά τη σύντομη διάρκεια προβολής τους, να συμπυκνώνονται ιδέες, μηνύματα, νοήματα και όλη η κινηματογραφική γλώσσα (Σπύρου & Σοφός, 2019: 246). Διακρίνονται, εξάλλου, για την απροσδόκητη πλοκή, την πολυσημική οπτική, τη χρήση τεχνικών στο μέγιστο βαθμό (πλάνα, μουσική) (Γρόσδος, 2018: 146). Αντίστοιχα χαρακτηριστικά (αφηγηματική πυκνότητα, απροσδόκητη πλοκή, πολυσημική οπτική) διαθέτει και το διήγημα ως είδος.

5.2. Διδακτικά θήματα

Η πρώτη ώρα του εργαστηρίου ξεκίνησε με σύντομη εισαγωγή από τη διδάσκουσα, για τη σχέση λογοτεχνίας και κινηματογράφου, εστιάζοντας στις ομοιότητες και διαφορές τους και δόθηκαν επεξηγήσεις, όσον αφορά τόσο στην κινηματογραφική ορολογία, όσο και στις αφηγηματικές τεχνικές, με τις οποίες οι μαθητές/τριες ήταν ήδη εξοικειωμένοι και από το μάθημα της λογοτεχνίας. Στόχος ήταν η αποτελεσματικότερη αξιοποίηση των μεθοδολογικών εργαλείων της συγκριτικής αφηγηματολογίας κατά την προσέγγιση των δύο έργων που θα ακολουθούσε. Στη συνέχεια, μοιράστηκε φωτοτυπημένο το κείμενο του διηγήματος στους μαθητές και διαβάστηκε από τη διδάσκουσα στους μαθητές/τριες. Ακολούθησε σύντομη συζήτηση και απαντήθηκαν απορίες σχετικά με το περιεχόμενο του διηγήματος, προκειμένου να ελεγχθεί ο βαθμός κατανόησης του κειμένου από τους μαθητές/τριες, χωρίς να προχωρήσουμε σε ερμηνευτική ανάλυση του, προκειμένου να καλλιεργηθεί και να διατηρηθεί το κατάλληλο κλίμα αναμονής και ενδιαφέροντος για την παρακολούθηση της κινηματογραφικής μεταφοράς του.

Στη συνέχεια, οι μαθητές χωρίστηκαν σε πέντε ομάδες των τεσσάρων ατόμων και τους μοιράστηκαν αντίστοιχα φύλλα εργασίας. Κατά τη διαμόρφωση των φύλλων εργασίας έγινε προσπάθεια να καταδειχθούν αφενός «η ιδέα της αυτονομίας των δύο αφηγηματικών κωδίκων, αφετέρου ο ετερογενής χαρακτήρας του εκφραστικού υλικού της κινηματογραφικής αφήγησης, που αποτελούν βασικές αρχές και κανόνες πλεύσης για τη συγκριτική μελέτη της λειτουργίας της χρονικότητας και του ρυθμού της αφήγησης» (Λεοντάρης, 2017: 169). Θέματα επίσης όπως η στίξη, οι διάλογοι, η περιγραφή, η εξέλιξη των χαρακτήρων στον κινηματογράφο και τη λογοτεχνία λήφθηκαν υπόψη (Λεοντάρης, 2017: 169).

Κάθε ομάδα, σύμφωνα με το φύλλο εργασίας, θα έπρεπε να επεξεργαστεί τέσσερα ζητούμενα, που αφορούσαν στη συγκριτική προσέγγιση διηγήματος και ταινίας. Και οι πέντε ομάδες είχαν κοινά τα δύο τελευταία ζητούμενα που αποτελούν και τα συμπεράσματά τους.



Η διδάσκουσα εξήγησε τα ερωτήματα κάθε ομάδας και έδωσε σχετικές οδηγίες, ώστε η παρακολούθηση της ταινίας να είναι εστιασμένη σε αυτά.

Κοινή σε όλες τις ομάδες ήταν η εισαγωγική διατύπωση: «Μετά την ανάγνωση του διηγήματος «Μετά τον χαρακτηριστικό ήχο» του Αχιλλέα Κυριακίδη και την παρακολούθηση της ομώνυμης ταινίας του ίδιου δημιουργού να απαντήσετε στα ακόλουθα ερωτήματα».

Κοινά επίσης σε όλες τις ομάδες ήταν και τα δύο τελευταία ζητούμενα που αποτελούν και τα συμπεράσματά των μαθητών/τριών:

1. Μετά την ανάγνωση του διηγήματος και την παρακολούθηση της ταινίας που αφορούν στην ίδια ιστορία, ποιο από τα δυο σας άρεσε/ συγκίνησε περισσότερο και για ποιους λόγους;
2. Θεωρείτε πως η μεταφορά του διηγήματος στη μεγάλη οθόνη ήταν επιτυχής; Σε ποια από τις τρεις κατηγορίες μεταφοράς (μετάθεση, σχόλιο, αναλογία) θα εντάσσατε τη συγκεκριμένη; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

5.2.1. Τα ερωτήματα της κάθε ομάδας

Ακολουθούν τα ερωτήματα κάθε ομάδας:

ΟΜΑΔΑ Α

1. Ποια διαφορά εντοπίζετε ανάμεσα στον αφηγητή του διηγήματος και τον αφηγητή της ταινίας; Πώς δικαιολογείτε τις διαφορετικές επιλογές του δημιουργού;
2. Ποια είναι η οπτική γωνία της αφήγησης στο διήγημα και βάσει ποιου βλέμματος παρουσιάζονται τα γεγονότα της αφήγησης στην ταινία (οπτική γωνία βλέμματος); Παρατηρείτε κάποια διαφορά ή όχι και γιατί;

ΟΜΑΔΑ Β

1. Γιατί, κατά τη γνώμη σας, επιλέγεται η πρώτη φράση του διηγήματος ως εισαγωγή στην ταινία; Με ποιον τρόπο οπτικοποιείται το περιεχόμενό της και ποια αλλαγή εντοπίζετε σε σχέση με το κείμενο;
2. Ποιο σημείο του διηγήματος αποτελεί την αφετηρία της δράσης για την ταινία;
3. Η προηγούμενη τριτοπρόσωπη αφήγηση (σσ. 13-15) που αφορά στη ζωή του πρωταγωνιστή, με ποια σκηνή αποδίδεται στην αρχή της ταινίας και πώς κατά τη γνώμη σας η σκηνή αυτή συμπυκνώνει το νόημα του κειμένου;

ΟΜΑΔΑ Γ

1. Ποιες σκηνές του διηγήματος μεταφέρονται με ακρίβεια σε αντίστοιχες σκηνές της ταινίας; Υπάρχει κάποια διαφορά μεταξύ διηγήματος και ταινίας ως προς την εξέλιξη της πλοκής;
2. Παρατηρήσατε κάποιες διαφορές, όσον αφορά στη μεταφορά από το διήγημα στην ταινία, της σκηνής στο νοσοκομείο, όπου ο πρωταγωνιστής συναντά την άρρωστη Χριστίνα; Ποια νομίζετε πως έχει μεγαλύτερη διάρκεια και ποια συναισθήματα προκαλεί στον αναγνώστη/θεατή η συγκεκριμένη σκηνή;

ΟΜΑΔΑ Δ

1. «Βγαίνει στον δρόμο και βαδίζει βαριά, σαν να 'δινε σκληρό αγώνα για να διεκδικήσει το επόμενο βήμα του από έναν αόρατο αντίπαλο». Με ποια σκηνή στην ταινία αποδίδεται το περιεχόμενο της παραπάνω φράσης του διηγήματος;
2. Γιατί κατά τη γνώμη σας η σκηνή στο ντους έχει μεγαλύτερη διάρκεια (φιλμικός χρόνος) σε σχέση με τη σύντομη αναφορά της στο κείμενο; Ποια η σημασία της συγκεκριμένης σκηνής για τη διαγραφή του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα της ταινίας και με ποιο είδος πλάνου (γενικό, μεσαίο, κοντινό) επιλέγει ο δημιουργός να την καταδείξει;



ΟΜΑΔΑ Ε

1. Σε ποια σημεία της ταινίας χρησιμοποιείται η τεχνική του voice over; Ποιος μιλά και για ποιο λόγο επιλέγεται η τεχνική αυτή στα σημεία αυτά;
2. Ποια διαφορά παρατηρήσατε στην απόδοση του τέλους ανάμεσα στο διήγημα και την ταινία; Το αποτέλεσμα για τον αναγνώστη/ θεατή είναι το ίδιο ή διαφορετικό;

Η δεύτερη ώρα του εργαστηρίου ξεκίνησε με την προβολή της ταινίας, την οποία οι μαθητές/ τριες παρακολούθησαν πολύ προσεκτικά, έχοντας υπόψη τους τα ερωτήματα των φύλλων εργασίας. Στη συνέχεια, τους δόθηκε χρόνος να συζητήσουν με την ομάδα τους τα ζητούμενα του φύλλου εργασίας και να καταγράψουν τις απαντήσεις τους. Η διδάσκουσα είχε καθοδηγητικό και βοηθητικό ρόλο σε κάθε ομάδα. Όταν ολοκληρώθηκε η συγκεκριμένη διαδικασία, η κάθε ομάδα ανακοίνωσε τις απαντήσεις της και συζητήθηκαν ερωτήματα με την ολομέλεια της τάξης. Στο τέλος, η διδάσκουσα έκλεισε με μια συνόψιση των αποτελεσμάτων, με στόχο να καταδειχτούν οι αλλαγές που προέκυψαν κατά τη μεταφορά του διηγήματος στον κινηματογράφο, η διαφορετική χρήση της γλώσσας των δύο έργων, καθώς και η πρόθεση του δημιουργού σε κάθε περίπτωση.

6. Συμπεράσματα

Μέσα από τη συγκριτική μελέτη του διηγήματος του Αχιλλέα Κυριακίδη «Μετά τον χαρακτηριστικό ήχο» και της ομότιτλης ταινίας μικρού μήκους του ίδιου δημιουργού, στο μεγαλύτερο ποσοστό τους οι μαθητές/ τριες προτίμησαν το διήγημα από την ταινία γιατί – δανείζομαι ενδεικτικά τα λόγια μαθητή: «στο διήγημα δίνεται η ευκαιρία στον δημιουργό να περιγράψει τον πρωταγωνιστή, το περιβάλλον του και τη συναισθηματική του κατάσταση, τη μοναξιά που αντιμετωπίζει, με περισσότερη λεπτομέρεια, πριν φτάσει το διήγημα στην κορύφωσή του. Επίσης, ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να συμπληρώσει και να οραματιστεί τις σκηνές με τη φαντασία του. Από την άλλη, στο διήγημα η αποκάλυψη του κλειδιού της πλοκής είναι λιγότερο εμφανής και κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη».

Θεώρησαν επίσης πως ήταν επιτυχής η μεταφορά του διηγήματος στον κινηματογράφο και ότι ανήκει στην κατηγορία της μετάθεσης, διότι - σύμφωνα με απάντηση άλλου μαθητή: «ο δημιουργός μετέφερε πιστά την πλοκή, τα πρόσωπα και την ατμόσφαιρα του διηγήματος στη μεγάλη οθόνη, κάνοντας πολύ λίγες επεμβάσεις στο σενάριο. Εξάλλου και στις δύο περιπτώσεις ο δημιουργός καταφέρνει να αποτυπώσει το ίδιο βασικό μήνυμα, που είναι η μοναξιά του πρωταγωνιστή και η ανάγκη του για συναισθηματική επαφή, με διαφορετικά μέσα». Μια ακόμη διαπίστωση των μαθητών/ τριών ήταν πως υπήρξαν μικρές αλλαγές ως προς τη διάρκεια του φιλικού χρόνου κάποιων σκηνών αλλά και συμπύκνωση ή αφαίρεση σχολίων του αφηγητή ή εσωτερικών μονολόγων του πρωταγωνιστή από το διήγημα στην ταινία, καθώς και αλλαγή του προσώπου της αφήγησης (από τριτοπρόσωπη στο διήγημα σε πρωτοπρόσωπη στην ταινία).

Από τις απαντήσεις τους στα φύλλα εργασίας και τη συζήτηση στην ολομέλεια προκύπτει το συμπέρασμα πως οι μαθητές/ τριες διατύπωσαν με σαφήνεια και ακρίβεια τις απαντήσεις τους και χρησιμοποίησαν εύστοχα την κατάλληλη ορολογία. Εκτός από το ρόλο του αφηγητή σχολίασαν και εξοικειώθηκαν και με άλλες αφηγηματικές λειτουργίες όπως η οπτική γωνία, ο ρυθμός της αφήγησης, η περιγραφή, η εξέλιξη των χαρακτήρων. Η δημιουργική ανάγνωση του διηγήματος που προηγήθηκε της ταινίας, καθώς και τα συγκεκριμένα ερωτήματα που τους δόθηκαν, τους βοήθησαν να «διαβάσουν» καλύτερα την ταινία, να εστιάσουν σε συγκεκριμένα σημεία της πλοκής αλλά και να προσέξουν την τεχνική της.



Κατάφεραν, τέλος, να συνειδητοποιήσουν τη διαφορά μεταξύ των δύο διαφορετικών κωδίκων λογοτεχνίας και κινηματογράφου και ασκήθηκαν στη συγκριτική ερμηνευτική προσέγγισή τους, χρησιμοποιώντας μεθοδολογικά εργαλεία της συγκριτικής αφηγηματολογίας, μέσα από το ρόλο του αναγνώστη αλλά και του θεατή, ώστε να είναι πιθανότατα σε θέση να τα αξιοποιήσουν ξανά με κριτικό βλέμμα σε ανάλογη μεταφορά λογοτεχνικού κειμένου στη μεγάλη οθόνη.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αγγελίδη, Α., Αλέτρας, Ν., Βαλντέν, Ρ., Καλαμπάκας, Β., & Μουζάκη, Δ. (2016). *Στρατηγικοί άξονες για την εισαγωγή της Οπτικοακουστικής Εκπαίδευσης στο Σχολείο*. Ανακτήθηκε από http://dialogos.minedu.gov.gr/wpcontent/uploads/2016/03/AudioVisual_Education_group_March2016_NEw.pdf
- Γρόσδος, Σ. (2018). *Κινηματογράφος και Δημιουργική γραφή*. Χανιά: Πολιτιστική Εταιρεία Κρήτης-Πυξίδα της Πόλης.
- Κακλαμανίδου, Δ. (2006). *Όταν το μυθιστόρημα συναντά τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Καρανάσιου, Μ. (2021). *Τα λογοτεχνικά κείμενα και οι κινηματογραφικές ταινίες ως ερεθίσματα δημιουργικής γραφής σε μαθητές/τριες δημοτικού σχολείου* (Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία). Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Ανακτήθηκε από https://dspace.uowm.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/2070/7418%20%CE%94%CE%B9%CF%80%CE%BB%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%9A%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CF%83%CE%B9%CE%BF%CF%85.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Κελεσίδης, Ε., & Μπότσας, Γ. (2017). Οπτικοακουστικός γραμματισμός, κινηματογραφική αφήγηση και ιστορία: Βασικές έννοιες και δεξιότητες της κινηματογραφικής αφήγηση. Στο Γρόσδος, Σ. (επιμ.), *Οπτικοακουστικός Γραμματισμός και Εκπαίδευση, Πρακτικά 1ου Πανελληνίου Συνεδρίου με Διεθνή Συμμετοχή. Τόμος Α'* (σσ. 306-314). Θεσσαλονίκη: Τμήμα Κινηματογράφου Σχολής Καλών Τεχνών Α.Π.Θ. - Περιφερειακή Διεύθυνση Π.Ε. και Δ.Ε. Κεντρικής Μακεδονίας.
- Λεοντάρης, Γ. (2017). Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και την κινηματογραφική αφήγηση: Πρώτα στοιχεία για μια εισαγωγή στη συγκριτική αφηγηματολογία. *Σύγκριση*, 12, 160–172. Ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrisi/article/view/10810>
- Μαχαϊρίδου, Ο. (2015). *Από τη Λογοτεχνία στον κινηματογράφο: Παραδείγματα μεταφοράς πολιτισμικών στοιχείων από το Ιταλικό Μυθιστόρημα στη μεγάλη οθόνη* (Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ανακτήθηκε από <https://ikee.lib.auth.gr/record/289984/files/GRI-2017-19518.pdf>
- Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. (2011). *Πρόγραμμα Σπουδών για την Οπτικοακουστική Έκφραση*. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας και Διά Βίου Μάθησης. Ανακτήθηκε από <http://ebooks.edu.gr/info/newsp/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82%20E2%80%94%20%CE%94%CF%81%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B5%CF%82%20%CE%A4%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%CF%82%20E2%80%94%20%CF%80%CF%81%CF%8C%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7%20%CE%B2%CF%80%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CF%85%CF%83%CF%84%CE>



E%B9%CE%BA%CE%AE%20%CE%88%CE%BA%CF%86%CF%81%CE%B1%CF%83%CE%B7%20%E2%80%94%20%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%93%CF%85%CE%BC%CE%BD%CE%AC%CF%83%CE%B9%CE%BF.pdf

Παλαιός, Ε. (2021). *Κινηματογράφος και λογοτεχνία, δομικές και μορφικές συγγένειες. Το μυθιστόρημα Η Δίκη του Φραντς Κάφκα και η κινηματογραφική εκδοχή του κατά Όρσον Ουέλς* (Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία). Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα. Ανακτήθηκε από <https://arothesis.eap.gr/archive/item/73438>

Πολύκαρπος, Π. (2018). *Κινηματογράφος και Λογοτεχνία*. Ανακτήθηκε από <https://cinemood.gr/taxonomy/term/88>

Σπύρου, Σ., & Σοφός, Α. (2019). Εκπαιδευτικές ταινίες μικρού μήκους – παραγωγή κι αξιοποίηση. Στο Α. Λιοναράκης, Ε. Μανούσου, Β. Ιωακειμίδου, Μ. Νιάρη, Α. Αγγέλη, Κ. Σφακιωτάκη, & Β. Κουτζεκλίδου (Επιμ.), *Σχεδιασμός της Μάθησης, Πρακτικά για το 9ο Διεθνές Συνέδριο για την Ανοικτή και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση. Τόμος 9, αρ. 6B* (σσ. 240-251). Ανακτήθηκε από

<https://eproceedings.epublishing.ekt.gr/index.php/openedu/article/view/1262/1274>

Φαρμάκη, Ε. (2014). *Λογοτεχνία και κινηματογράφος*. Ανακτήθηκε από <https://www.artmag.gr/articles/media-keyhole/item/350-literature-movies>

