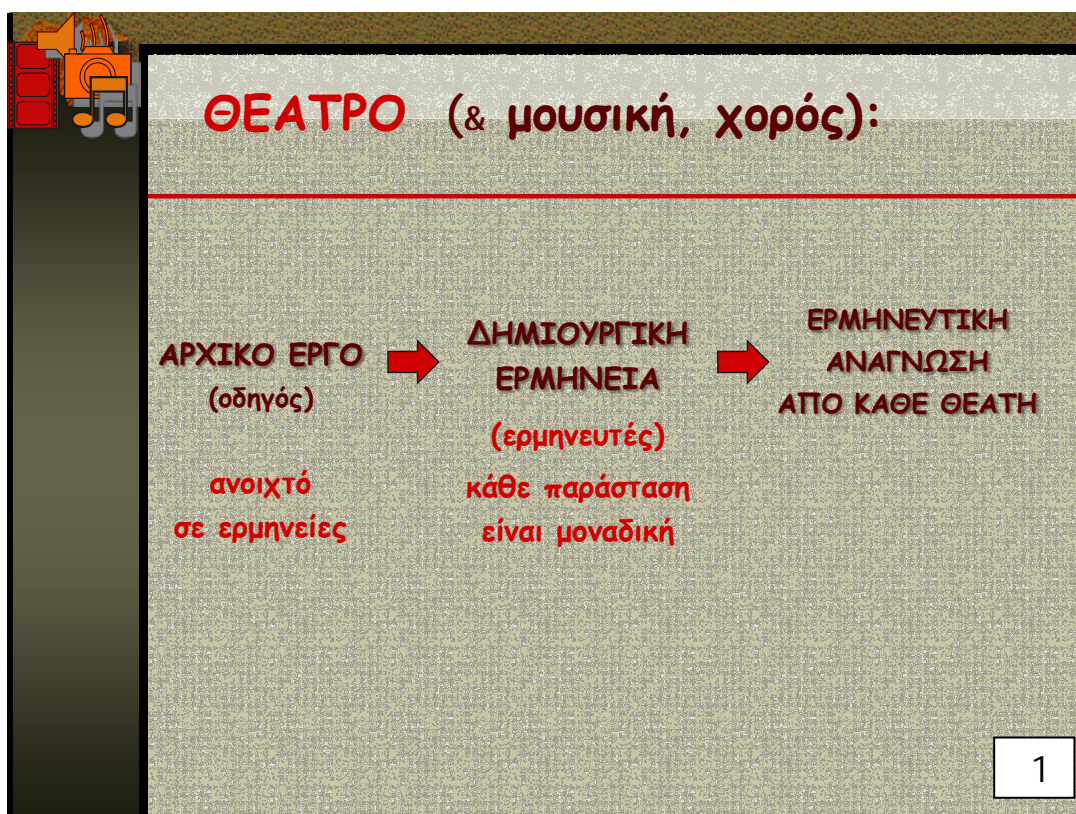


**ΠΩΣ ΕΡΩΤΕΥΟΝΤΑΙ ΣΤΗ ΒΕΡΟΝΑ;**  
**Μικρός οδηγός για δραστηριότητες μελέτης**  
**κινηματογραφικών μεταφορών από θεατρικά έργα του Σαίξπηρ**

**αρχική εκδοχή:** Θεοδωρίδης Μ. (2006), «Πώς ερωτεύονται στη Βερόνα; σκέψεις για τη μεταφορά θεατρικών έργων στον κινηματογράφο», στο βιβλίο *Διασκευές έργων του Σαίξπηρ για παιδιά και νέους*, (Επιμέλεια: Θόδωρος Γραμματάς) Εκδ.Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, σελ. 215-223.

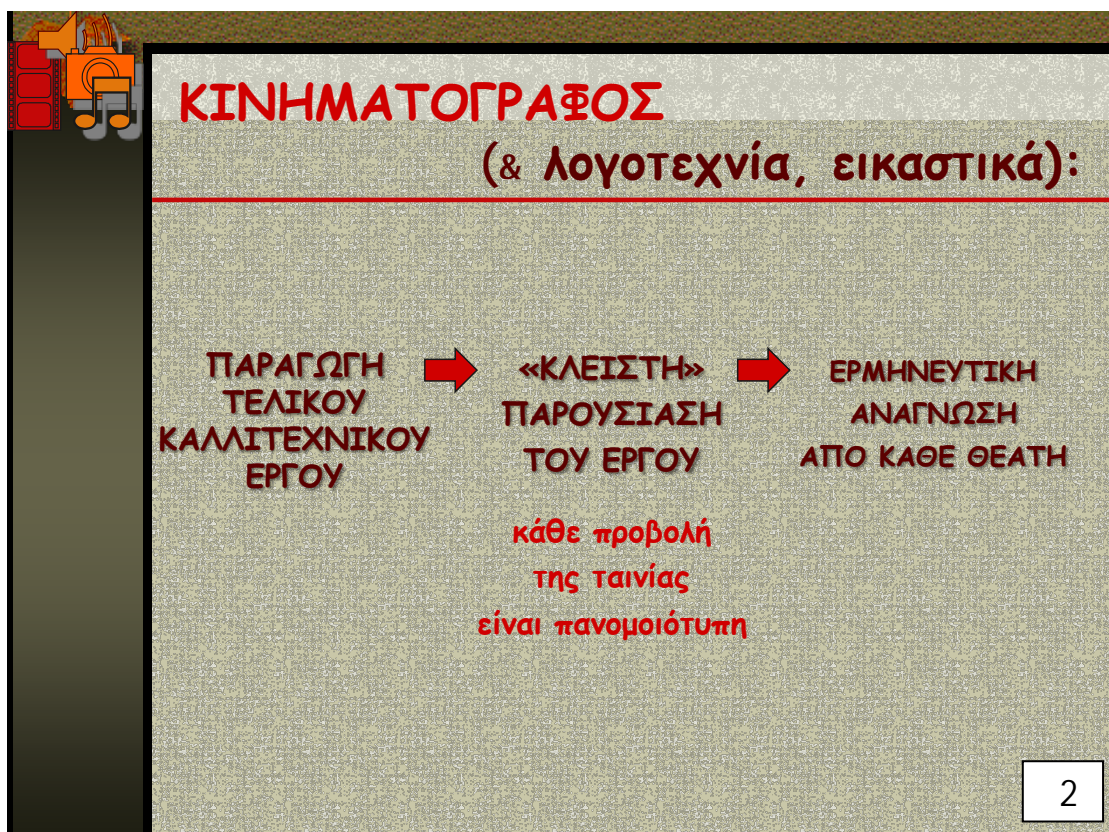
**τροποποιήθηκε και παρουσιάστηκε ως εισήγηση** σε εκδήλωση της Διεύθυνσης Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Ανατολικής Αττικής και του Κέντρου ΚΑΡΠΟΣ με τη συνεργασία του Πανελλήνιου Δικτύου για το Θέατρο στην Εκπαίδευση και της Πανελληνίας Ένωσης Εκπαιδευτικών Πολιτιστικών Θεμάτων, ΕΤΕΚΤ-ΟΤ, 26/2/2010.

Οι τέχνες «ανοιχτής» παρουσίασης (θέατρο, μουσική, χορός) προβλέπουν ένα αρχικό έργο-οδηγό (θεατρικό έργο-γραπτό κείμενο, μουσική σύνθεση-παρτιτούρα, χορογραφία) και τη δημιουργική ερμηνεία του εκτελεστή που, κάθε φορά, οδηγεί στην ολοκλήρωση του έργου ενώπιον του κοινού. Το αρχικό έργο παραμένει *ανοιχτό* και, χωρίς τη δημιουργική διαμεσολάβηση του καλλιτέχνη-ερμηνευτή, δεν θα φτάσει ποτέ στο κοινό. Έτσι, για παράδειγμα, κάθε ανέβασμα ενός θεατρικού έργου αποτελεί μια νέα ερμηνευτική ανάγνωση του έργου, αλλά και κάθε παράσταση του συγκεκριμένου ανεβάσματος διατηρεί στοιχεία μοναδικότητας, που θα χαθούν αμετάκλητα μετά το τέλος της παράστασης.



Η τεχνολογία, βέβαια, μπορεί πια να αποτυπώσει μια μουσική ερμηνεία και να μας δώσει μιαν ηχογράφιση, μια «κλειστή» δηλαδή παρουσίαση που, σε γενικές γραμμές, δεν συνεπάγεται σοβαρές αισθητικές παρεμβάσεις. Δεν συμβαίνει το ίδιο με τις θεατρικές και τις χορευτικές ερμηνείες.

Συνθήκη που, ως μην ξεχνάμε, μαζί με άλλους παράγοντες όπως η ιδιοσυγκρασία, η γνωστική και αισθητική σκευή κ.λπ. κάθε ξεχωριστού θεατή, οδηγεί σε παραπέρα υποκειμενικές αναγνώσεις της παράστασης.



Η απλή μαγνητοσκόπηση μιας ζωντανής θεατρικής παράστασης με μια κάμερα που αποτυπώνει την οπτική γωνία ενός θεατή, χωρίς καμία άλλη παρέμβαση, είναι βέβαια μια κλειστή παρουσίαση. Όμως απαιτεί ιδιαίτερο κόπο θέασης, καθώς η μονότονη -από μακριά- παρακολούθηση της σκηνικής δράσης σε μιαν οθόνη δεν επιτρέπει την έντονη υποκειμενική διέγερση, δηλαδή την ενεργοποίηση του μηχανισμού επιλεκτικής αντίληψης και προσοχής, που χαρακτηρίζουν κάθε θεατή μιας ζωντανής θεατρικής παράστασης.

Κατά συνέπεια, η παρακολούθηση σε οθόνη μιας θεατρικής παράστασης που μαγνητοσκοπήθηκε από τη θέση ενός θεατή είναι κουραστικό θέαμα. Μια τέτοια κλειστή παρουσίαση είναι ένα αρχειακό ντοκουμέντο, κατάλληλο μόνο για μελέτη.



## Κινηματογραφική καταγραφή Θεατρικής παράστασης:

### Ι. απλή καταγραφή:



3



4

Ένα βήμα παραπέρα, κλειστή παρουσίαση ενός θεατρικού έργου μπορεί να αποτελεί και η δημιουργική καταγραφή μιας θεατρικής παράστασης. Εδώ όμως, ενώ –όπως και στην απλή μαγνητοσκόπηση προηγουμένως– η σκηνική δράση συνήθως παραμένει ως έχει, η εναλλαγή οπτικών γωνιών, η εναλλαγή στην κλίμακα των κάδρων, οι κινήσεις της κάμερας καθώς και ο ρυθμός που προκύπτει από τη

δημιουργική αξιοποίηση των μέσων αυτών, εισάγουν ένα νέο ερμηνευτικό επίπεδο με καινούρια μη θεατρικά αφηγηματικά και εκφραστικά μέσα.

Για παράδειγμα η παραπάνω αφηγηματική ενότητα από τη σκηνή της «Παραμάνας» (4) μπορεί -εντελώς σχηματικά- να αποδοθεί με διαδοχή ενός μεσαίου και δύο κοντινών πλάνων:





(όπου επιλέγεται να βλέπουμε πάντοτε το πρόσωπο του ήρωα που μιλάει), ή -εναλλακτικά- η ίδια αφηγηματική ενότητα από τη σκηνή της «Παραμάνας» μπορεί -πάλι σχηματικά- να αποδοθεί με διαδοχή τριών κοντινών και ενός γενικού πλάνου (όπου όμως κάπου-κάπου επιλέγεται να βλέπουμε το πρόσωπο του ήρωα που ακούει) (8), (9), (10), (11) :



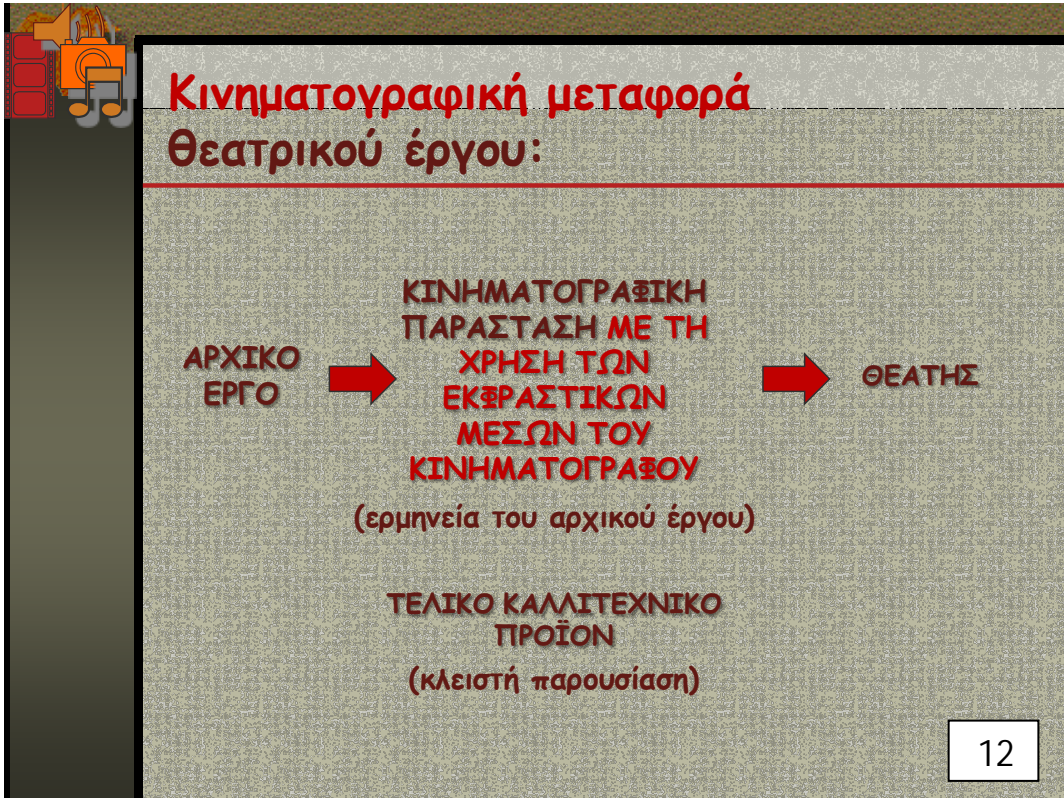




11

Υποχρεωτικά δηλαδή, η κινηματογραφική αφήγηση οδηγεί σε μία καλλιτεχνικά αυτόνομη ανάγνωση της δοσμένης παράστασης. Η επιλογή των οπτικών γωνιών, η δυνατότητα διάφορων κάδρων που σε κάθε δεδομένη στιγμή εστιάζουν την προσοχή του θεατή σε μια έκφραση του προσώπου ενός ήρωα ταυτόχρονα «αποσιωπώντας» την ανεπαίσθητη κίνηση ενός άλλου δίπλα, αποτελούν τα μέσα ενός άλλου, πολύ διαφορετικού κώδικα απόδοσης της αρχικής παράστασης. Έτσι, σ' αυτή τη δεύτερη εκδοχή της «δημιουργικής καταγραφής» μιας θεατρικής παράστασης μπορούμε χάριν του συλλογισμού να φανταστούμε μια σειρά από πολύ διαφορετικές αναγνώσεις, της ίδιας πάντοτε αρχικής θεατρικής παράστασης, καμωμένες από διαφορετικούς τηλεοπτικούς «σκηνοθέτες-καταγραφείς».





Έχουμε πια εισέλθει στο χώρο της κινηματογραφικής έκφρασης: του κινηματογράφου. Πρόκειται για ένα καλλιτεχνικά αυτοδύναμο αφηγηματικό μέσο με δικούς του εκφραστικούς τρόπους, δικούς του κώδικες και δικό του επικοινωνιακό πλαίσιο (οθόνη-προβολή).

Μία κινηματογραφική ταινία-μεταφορά θεατρικού έργου δεν πρέπει να θεωρείται θέατρο. Τα εκφραστικά μέσα που μόνον συνοπτικά αναφέρθηκαν προηγουμένως (στη δεύτερη εκδοχή μιας μαγνητοσκοπημένης παράστασης), καθορίζουν και πάλι την ερμηνευτική πρόταση. Όμως τώρα η σκηνική δράση δεν είναι δοσμένη, αλλά δημιουργείται εξαρχής μέσα από την αισθητική και τους κώδικες που χαρακτηρίζουν την κινηματογραφική έκφραση. Επί πλέον, το διαφορετικό έργο που προκύπτει από το αρχικό θεατρικό είναι έργο κλειστής παρουσίασης.





## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

(& λογοτεχνία, εικαστικά):



13

Μπορεί δηλαδή -χωρίς αισθητική απώλεια, τεχνικές δυσκολίες ή κόστος- να επαναλαμβάνεται όσες φορές χρειαστεί για μελέτη και σχολιασμό. Με την κατάλληλη υποδομή είναι το ίδιο προσβάσιμη σε ομάδες ή στον μεμονωμένο μελετητή. Κυρίως όμως προσφέρεται για γόνιμες συγκρίσεις μεταξύ διαφορετικών κινηματογραφικών προσεγγίσεων του ίδιου αρχικού, θεατρικού έργου, κάτι που για ζωντανές θεατρικές παραστάσεις μπορεί να επιτευχθεί μόνον από μνήμης.

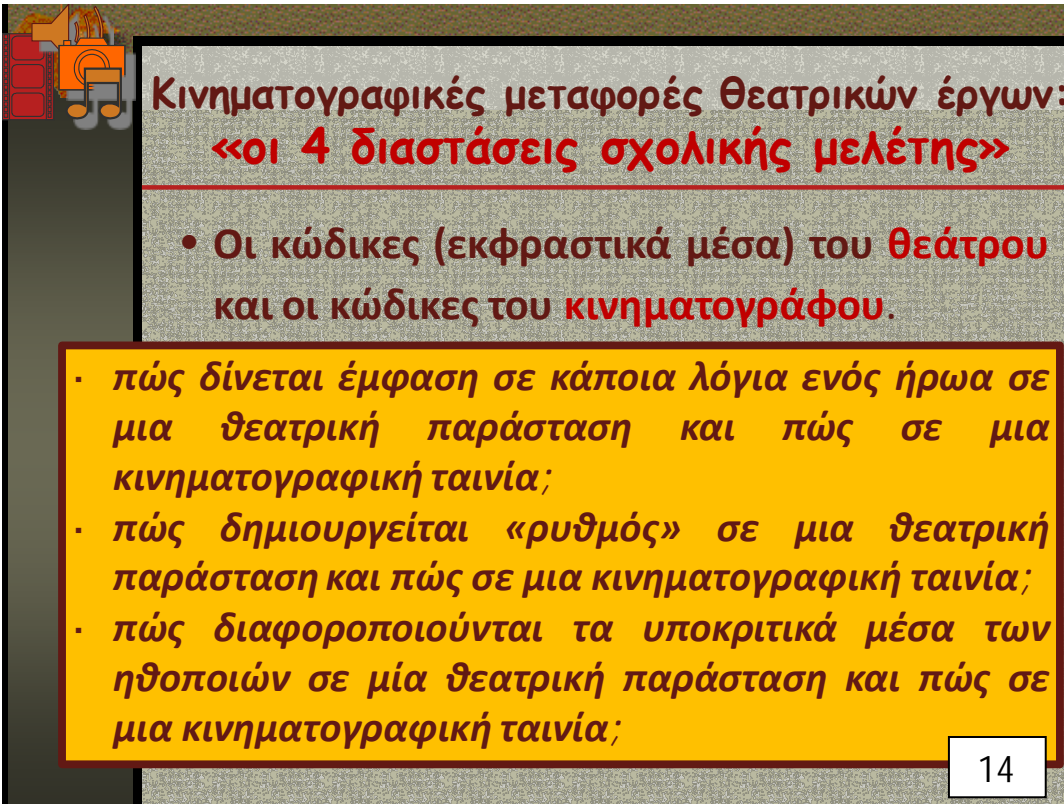
Μια επίσης πολύ ενδιαφέρουσα πρόσφατη αξιοποίηση της δημιουργικής καταγραφής θεατρικών παραστάσεων αποτελεί και η ταυτόχρονη, απ' ευθείας τηλεοπτική μετάδοση παραστάσεων σε δίκτυο δορυφορικά συνδεδεμένων αιθουσών όπου το κοινό παρακολουθεί την παράσταση σε ψηφιακή προβολή (πρόγραμμα NationalTheatreLive Εθνικού Θεάτρου της Αγγλίας).

Οι κινηματογραφικές, λοιπόν, μεταφορές, «ως κλειστές» παρουσιάσεις, πέρα από την αυτόνομη καλλιτεχνική τους αξία, πέρα από την αξία τους ως ερμηνευτικών αναγνώσεων των αντίστοιχων θεατρικών έργων, αποτελούν και σημαντικά εκπαιδευτικά βοηθήματα για τη μελέτη της υποκριτικής, της σκηνογραφίας, της σχέσης λόγου, δράσης και μουσικής κ.λπ.

Έτσι, μετά από προβολή, μέσα στην τάξη, επιλεγμένων αποσπασμάτων από διαφορετικές κινηματογραφικές μεταφορές του ίδιου θεατρικού έργου –και με παράλληλη μελέτη του θεατρικού κειμένου– οι μαθητές μπορούν να μελετήσουν τις εξής διαστάσεις:

1<sup>η</sup> διάσταση: Οι κώδικες του θεάτρου και οι κώδικες του κινηματογράφου. Οι συγκρίσεις μεταξύ διαφορετικών κινηματογραφικών μεταφορών του ίδιου αρχικού έργου διευκολύνουν την επισήμανση των ιδιαίτερων εκφραστικών δυνατοτήτων που χαρακτηρίζουν το κινηματογραφικό μέσο σχετικά με άλλα αφηγηματικά μέσα.

- πώς δίνεται έμφαση σε κάποια λόγια ενός ήρωα σε μια θεατρική παράσταση και πώς σε μια κινηματογραφική ταινία;
- πώς δημιουργείται «ρυθμός» σε μια θεατρική παράσταση και πώς σε μια κινηματογραφική ταινία;
- πώς διαφοροποιούνται τα υποκριτικά μέσα των ηθοποιών σε μία θεατρική παράσταση και πώς σε μια κινηματογραφική ταινία;



**Κινηματογραφικές μεταφορές θεατρικών έργων:  
«οι 4 διαστάσεις σχολικής μελέτης»**

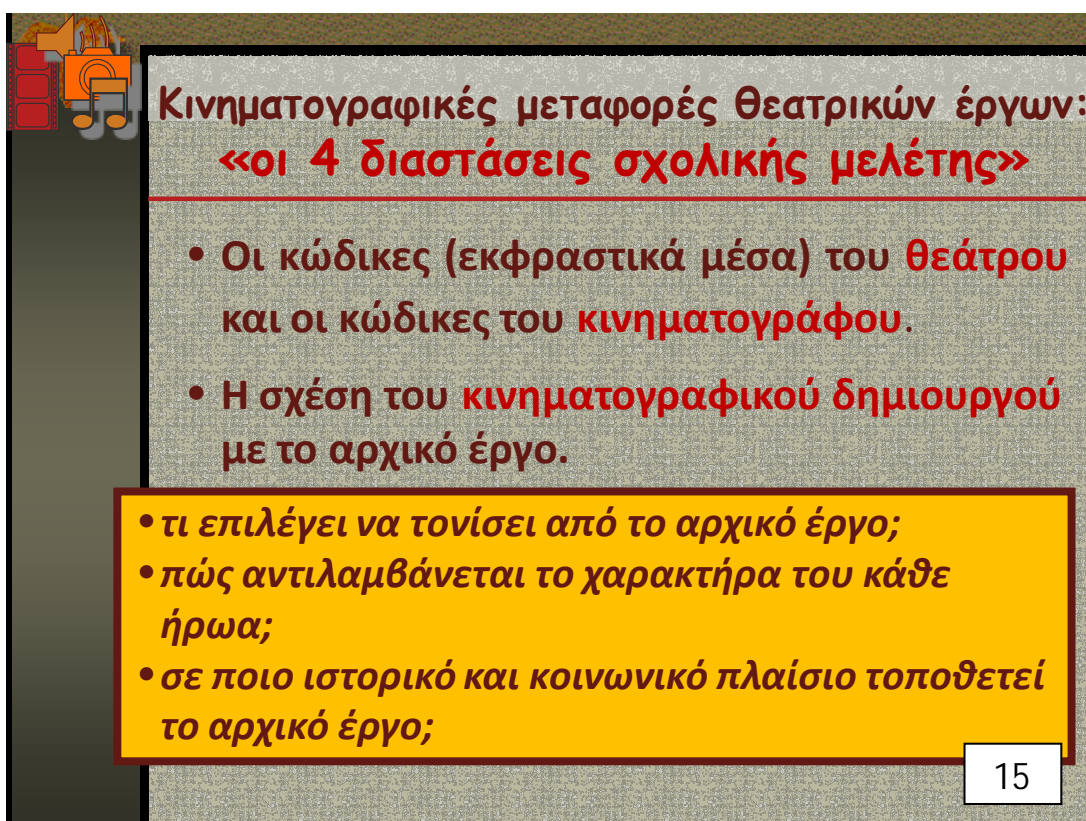
- Οι κώδικες (εκφραστικά μέσα) του **θεάτρου** και οι κώδικες του **κινηματογράφου**.
- *πώς δίνεται έμφαση σε κάποια λόγια ενός ήρωα σε μια θεατρική παράσταση και πώς σε μια κινηματογραφική ταινία;*
- *πώς δημιουργείται «ρυθμός» σε μια θεατρική παράσταση και πώς σε μια κινηματογραφική ταινία;*
- *πώς διαφοροποιούνται τα υποκριτικά μέσα των ηθοποιών σε μία θεατρική παράσταση και πώς σε μια κινηματογραφική ταινία;*

14

2<sup>η</sup> διάσταση: Το αρχικό κείμενο. Η σχέση του κινηματογραφικού δημιουργού με το αρχικό έργο:

- τι επιλέγει να τονίσει από το αρχικό έργο;
- πώς αντιλαμβάνεται το χαρακτήρα του κάθε ήρωα; (ενδεικτικά παραδείγματα από τις αντίστοιχες κινηματογραφικές μεταφορές):
- σε ποιο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο τοποθετεί το αρχικό έργο; Πώς ερωτεύονται στη Βερόνα;

Το φλερτ του Λώρενς Χάρβεϋ με τη Σούζαν Σένταλ στην ταινία του Καστελάνι δίνει το στίγμα του φλερτ το 1954 και δεν μοιάζει καθόλου με το φλερτ του Λέοναρντ Ουάιτινγκ με την Ολίβια Χάσεϋ στην ταινία του Τζεφιρέλι, όπου παρακολουθούμε ένα φλερτ του 1968 με ελισαβετιανά κοστούμια. Καθένα αντανακλά τη ματιά της εποχής του για το φλερτ αλλά και τη ματιά (πεποίθηση) του εκάστοτε *σήμερα* για το πώς φέρονταν οι ήρωες του έργου *τότε*.



**Κινηματογραφικές μεταφορές Θεατρικών έργων:  
«οι 4 διαστάσεις σχολικής μελέτης»**

- Οι κώδικες (εκφραστικά μέσα) του **θεάτρου** και οι κώδικες του **κινηματογράφου**.
- Η σχέση του **κινηματογραφικού δημιουργού** με το αρχικό έργο.

- *τι επιλέγει να τονίσει από το αρχικό έργο;*
- *πώς αντιλαμβάνεται το χαρακτήρα του κάθε ήρωα;*
- *σε ποιο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο τοποθετεί το αρχικό έργο;*


15

3<sup>η</sup> διάσταση: Τα κινηματογραφικά συγκείμενα που χαρακτηρίζουν κάθε σκηνοθέτη-αφηγητή. Οι συγκρίσεις μεταξύ διαφορετικών ερμηνευτικών προσεγγίσεων διευκολύνουν την κατανόηση των ιδιαίτερων εκφραστικών επιλογών που, πέρα από το αρχικό αφήγημα, χαρακτηρίζουν κάθε έναν δημιουργό-αφηγητή.

· πώς αφηγείται ο εκάστοτε κινηματογραφικός δημιουργός την ιστορία του;

· πώς χρησιμοποιεί τα εκφραστικά του μέσα σε σύγκριση με άλλους κινηματογραφικούς δημιουργούς; (σκηνικοί χώροι, φωτογραφική ατμόσφαιρα, κάδρα, κινήσεις μηχανής, ρυθμός, χρήση ήχων και μουσικής κ.λπ.);

Τέλος, μετά από παρακολούθηση ενός ολόκληρου κινηματογραφικού έργου που αποτελεί μεταφορά από θεατρικό έργο, τα παιδιά αξίζει να προβληματιστούν σχετικά με τις πιθανές πολλαπλές αναγνώσεις που τυχόν προκύπτουν από τις ποικίλες προσωπικές τοποθετήσεις μεταξύ των θεατών μιας «κλειστής παρουσίασης».



### Κινηματογραφικές μεταφορές Θεατρικών έργων: «οι 4 διαστάσεις σχολικής μελέτης»

- πώς αφηγείται ο κινηματογραφικός δημιουργός τη δική του ιστορία;
- πώς χρησιμοποιεί τα εκφραστικά του μέσα σε σύγκριση με άλλους κινηματογραφικούς δημιουργούς;
- Η χρήση των εκφραστικών μέσων στη συγκεκριμένη κινηματογραφική μεταφορά.
- Η προσωπική ανάγνωση του κινηματογραφικού κειμένου.

16

4<sup>η</sup> διάσταση: Η προσωπική ανάγνωση του κινηματογραφικού κειμένου.

· «τι μου λέει, εμένα προσωπικά, αυτό το κινηματογραφικό έργο;»  
(ως αυτοτελές έργο - κείμενο).

· «ποια σημεία μου άρεσαν και ποια όχι; γιατί;»

· «τι θα είχα να πω σε κάποιον φίλο μου, που δεν έχει δει το έργο;»



## Κινηματογραφικές μεταφορές Θεατρικών έργων: «οι 4 διαστάσεις σχολικής μελέτης»

- Οι κώδικες (εκφραστικά μέσα) του Θεάτρου
  - «ποια σημεία μου άρεσαν και ποια όχι; γιατί;»
  - «τι μου λέει, εμένα προσωπικά, αυτό το κινηματογραφικό έργο;» (ως αυτοτελές έργο - κείμενο).
  - «τι θα είχα να πω σε κάποιον φίλο μου, που δεν έχει δει το έργο;»
- Η προσωπική ανάγνωση του κινηματογραφικού κειμένου.

17



## Κινηματογραφικές μεταφορές Θεατρικών έργων: «οι 4 διαστάσεις σχολικής μελέτης»

- Οι κώδικες (εκφραστικά μέσα) του θεάτρου και οι κώδικες του κινηματογράφου.
- Η σχέση του κινηματογραφικού δημιουργού με το αρχικό έργο.
- Η χρήση των εκφραστικών μέσων στη συγκεκριμένη κινηματογραφική μεταφορά.
- Η προσωπική ανάγνωση του κινηματογραφικού κειμένου.

18



Στιγμιότυπα από τη σκηνή «της Παραμάνας» που προέρχονται από τέσσερις διαφορετικές κινηματογραφικές μεταφορές του έργου «Ρωμαίος και Ιουλιέτα»

- Σ. Μεσσίνα - Αλ.Ράκοφ, (BBC), 1988 (δημιουργική καταγραφή θεατρικής παράστασης):



· Ρ. Καστελάνι, 1956:



· Φ. Τζεφινρέλι, 1968:







• Μπ. Λούρμαν, 1996:

