



*Π.3.1.4 Ολοκληρωμένα παραδείγματα εκπαιδευτικών σεναρίων
ανά γνωστικό αντικείμενο με εφαρμογή των αρχών σχεδίασης*

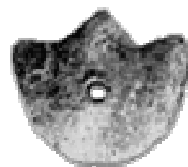
Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Β΄ Λυκείου

Τίτλος:

**«Λογοτεχνία και κινηματογράφος: η γραμματική της
αφήγησης»**

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΠΑΝΤΖΑΡΕΛΑΣ



ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

Θεσσαλονίκη 2011



ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΕΡΓΟΥ

ΠΡΑΞΗ: «Δημιουργία πρωτότυπης μεθοδολογίας εκπαιδευτικών σεναρίων βασισμένων σε ΤΠΕ και δημιουργία εκπαιδευτικών σεναρίων για τα μαθήματα της Ελληνικής Γλώσσας στην Α/βάθμια και Β/βάθμια εκπαίδευση» MIS 296579 (κωδ. 5.175), - ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ ΠΡΑΞΗ, στους άξονες προτεραιότητας 1-2-3 του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση», η οποία συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και εθνικούς πόρους.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ: Ι. Ν. ΚΑΖΑΖΗΣ

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ: ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ

ΠΑΡΑΔΟΤΕΟ: Π.3.1.4 *Ολοκληρωμένα παραδείγματα εκπαιδευτικών σεναρίων ανά γνωστικό αντικείμενο με εφαρμογή των αρχών σχεδίασης*

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΠΑΡΑΔΟΤΕΟΥ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΥΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ

Υπεύθυνος υπο-ομάδας εργασίας λογοτεχνίας: Βασίλης Βασιλειάδης

ΦΟΡΕΑΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗΣ: ΚΕΝΤΡΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

<http://www.greeklanguage.gr>

Καραμασούνα 1 – Πλατεία Σκρα Τ.Κ. 55 132 Καλαμαριά, Θεσσαλονίκη

Τηλ.: 2310 459101 , Φαξ: 2310 459107, e-mail: centre@komvos.edu.gr



Περιεχόμενα

Ταυτότητα Σεναρίου	4
Εισαγωγή	4
Σκοποθεσία	6
Δεξιότητες	6
Αξιοποίηση των ΤΠΕ	7
Κείμενα	7
Μεθόδευση της διδασκαλίας	10
Αναλυτική περιγραφή των φάσεων υλοποίησης του σεναρίου	11
Α΄ φάση: Πριν από την ανάγνωση	11
Β΄ Φάση: Ανάγνωση	13
Γ΄ Φάση: Μετά την ανάγνωση	19
Αξιολόγηση	20
Φύλλα Εργασίας	20
Άλλες εκδοχές - Κριτική	21
Βιβλιογραφία για τον εκπαιδευτικό	21



Ταυτότητα Σεναρίου

Τίτλος: Λογοτεχνία και κινηματογράφος: η γραμματική της αφήγησης

Τάξη: Β΄ Λυκείου

Δημιουργός: Παναγιώτης Παντζαρέλας

Γνωστικό αντικείμενο: Νεοελληνική Λογοτεχνία.

Συμβατότητα με το νέο ΠΣ: —

Είδος διδακτικής πρακτικής: project, ομαδοσυνεργατική διδασκαλία, μετωπική διδασκαλία

Προτεινόμενη διάρκεια: 24 διδακτικές ώρες

Δοκιμάστηκε στο σχολείο ή όχι: Πρόκειται για παραδειγματικό σενάριο που προορίζεται για πιλοτική εφαρμογή και αξιολόγηση στη διδακτική πράξη στο πλαίσιο του Ψηφιακού Σχολείου.

Μπορεί να εφαρμοστεί στην τυπική ή/και στην ημιτυπική / άτυπη εκπαίδευση:

Το συγκεκριμένο σενάριο σχεδιάστηκε με γνώμονα την τυπική εκπαίδευση.

Επιμέρους σημεία του θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν στην κατεύθυνση της ημιτυπικής ή και της άτυπης εκπαίδευσης (π.χ. πολιτιστική εκδρομή).

Εισαγωγή

Η σχέση της λογοτεχνίας με τον κινηματογράφο είναι παλιά, σχεδόν από τα πρώτα κινηματογραφικά έργα στις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Ωστόσο, στην ελληνική εκπαίδευση έχει δοθεί, ως τώρα, ελάχιστη σημασία στη συγκριτική ανάγνωση των δύο ειδών. Βέβαια, τα νέα προγράμματα σπουδών για το μάθημα της λογοτεχνίας προτείνουν την αξιοποίηση κειμένων από όλο το φάσμα της πολιτισμικής παραγωγής, όπως π.χ. το φιλικό κείμενο. Συγχρόνως, οι μαθητές μας, παιδιά της εικόνας, είναι αρκετά εξοικειωμένοι με τον κινηματογράφο (έστω και μέσω της τηλεόρασης) και η εμπειρία δείχνει πως τις περισσότερες φορές είναι σε θέση να αναγνώσουν και να ερμηνεύσουν ένα φιλικό κείμενο καλύτερα από ένα λογοτεχνικό.



Το σενάριο δίνει έμφαση στη γραμματική των δύο τεχνών. Η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος αντιμετωπίζονται ισότιμα και το σενάριο προσπαθεί να ξεπεράσει γνωστές αγκυλώσεις που θέλουν τα λογοτεχνικά έργα να είναι πάντοτε ανώτερα των κινηματογραφικών τους εκδοχών ή τα τελευταία να προσαρμόζονται στα πρώτα. Όπως παρατηρεί και η Κακλαμανίδου «τα τελικά λογοτεχνικά και κινηματογραφικά προϊόντα αντιπροσωπεύουν διαφορετικά αισθητικά είδη. Το κινηματογραφικό έργο μεταμορφώνεται σε ένα άλλο αντικείμενο, με την ίδια λογική που ένας ιστορικός πίνακας γίνεται ένα διαφορετικό πράγμα από το ιστορικό γεγονός που απεικονίζει. Σε τελευταία ανάλυση, κάθε έργο είναι αυτόνομο και χαρακτηρίζεται από μοναδικές και συγκεκριμένες ιδιότητες» (Κακλαμανίδου 2006: 36). Στις συγκλίσεις και τις αποκλίσεις αναμένουμε να εστιάσουν και οι μαθητές μας με την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού δίνοντας, ανάμεσα σε άλλα, έμφαση στο γεγονός πως το διαφορετικό μέσο παράγεται από διαφορετική γλώσσα και δημιουργεί συγχρόνως διαφορετική γλώσσα. Άλλωστε, εκτός από την παραγωγή που διαφέρει (μοναχική στη λογοτεχνία, συλλογική στον κινηματογράφο), εξίσου διαφορετική είναι και η «κατανάλωση», όρος που σπάνια χρησιμοποιούμε για τη λογοτεχνική ανταπόκριση, διότι παραπέμπει περισσότερο σε βιομηχανικά προϊόντα.

«Οι νέες συγκριτικές μελέτες μυθιστορηματικών και φιλικών κειμένων κάνουν χρήση εργαλείων από την επιστήμη της αφηγηματολογίας, που συνεπικουρεί στην εξαγωγή σημαντικών συμπερασμάτων, διότι δύναται να αποσαφηνιστεί ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί κάθε είδος κειμένου, “ανεξάρτητα από το εκφραστικό μέσο που χρησιμοποιείται, είτε αυτό είναι ο λόγος, όπως στη λογοτεχνία, είτε οι εικόνες και ο ήχος, όπως στον κινηματογράφο”» (Κακλαμανίδου 2006: 37). Η αφηγηματολογία παίζει πολύ σημαντικό ρόλο καθ’ όλη την εξέλιξη του σεναρίου, για αυτό και πρέπει ο εκπαιδευτικός να είναι σίγουρος πως οι μαθητές είναι εξοικειωμένοι με τις έννοιες του αφηγητή, της εστίασης, του χρόνου και του χώρου στην αφήγηση. Ίσως, μέσα από το φιλικό κείμενο, να καταστεί ακόμα μεγαλύτερη η εξοικείωση των μαθητών με τις βασικές αυτές έννοιες και για τη λογοτεχνία.



Τελικά, πρόθεση του σεναρίου είναι από τη μια να γνωρίσουν οι μαθητές από πιο κοντά την τέχνη του κινηματογράφου και από την άλλη να βάλουμε στη συζήτηση, έστω και από το παράθυρο, τη λογοτεχνία, τη σχέση της με τις άλλες τέχνες αλλά και να εμβαθύνουμε σε ζητήματα τεχνικής.

Σκοποθεσία

Με τη διδασκαλία του σεναρίου επιδιώκουμε οι μαθητές και οι μαθήτριες:

- ✓ Να θυμηθούν τα βασικά εργαλεία και τις τεχνικές που χρησιμοποιεί η λογοτεχνία και να εξετάσουν τον ρόλο και τη λειτουργία τους στον κινηματογράφο.
- ✓ Να γνωρίσουν και να σχολιάσουν τις τεχνικές που χρησιμοποιεί η κινηματογραφική αφήγηση.
- ✓ Να αναγνωρίσουν συγκλίσεις και αποκλίσεις ανάμεσα στο λογοτεχνικό και στο φιλικό κείμενο.
- ✓ Να ξεπεράσουν «τη θεωρία προσαρμογής» και να αντιμετωπίσουν τα δύο καλλιτεχνικά έργα ως ανεξάρτητες οντότητες.
- ✓ Να ασκηθούν στη συγγραφή λογοτεχνικής και κινηματογραφικής κριτικής.
- ✓ Να φτιάξουν μια σύντομη κινηματογραφική αφήγηση.

Δεξιότητες

Με την ολοκλήρωση του σεναρίου επιδιώκουμε οι μαθητές και οι μαθήτριες να μπορούν:

- ✓ Να αναγνωρίζουν τις βασικές αφηγηματικές τεχνικές της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου.
- ✓ Να μπορούν να συγκρίνουν ένα λογοτεχνικό κείμενο με το αντίστοιχο φιλικό.
- ✓ Να έχουν ασκηθεί στη συγγραφή λογοτεχνικής και κινηματογραφικής κριτικής.



Αξιοποίηση των ΤΠΕ

Ένα διδακτικό σενάριο που ασχολείται με τον κινηματογράφο δεν μπορεί να λειτουργήσει ανεμπόδιστα χωρίς τη χρήση υπολογιστών και προτζέκτορα. Για την καλύτερη ανάπτυξη του σεναρίου απαιτείται επίσης η χρήση του διαδικτύου. Το διαδίκτυο χρησιμοποιείται κυρίως ως πηγή άντλησης υλικού, πληροφοριών ακόμη και λογισμικών. Επίσης χρησιμοποιείται ο επεξεργαστής κειμένου και το πρόγραμμα παρουσιάσεων (PowerPoint) αφού αναμένεται από κάθε ομάδα να γίνει στο τέλος μια πολυμεσική παρουσίαση της δουλειάς της. Επίσης, χρήσιμα μπορεί να είναι τα λογισμικά όπως το Windows Movie Maker και [Audacity](#) (ελεύθερο λογισμικό). Με το πρώτο μπορούν οι μαθητές να ενώσουν μια σύντομη κινηματογραφική αφήγηση που θα έχουν φτιάξει με τη φωτογραφική τους μηχανή ενώ με το δεύτερο να «παίξουν» με τον ήχο, να επενδύσουν μουσικά ένα κείμενο. Με την αξιοποίηση των ΤΠΕ αναμένεται οι μαθητές:

- ✓ Να γίνουν μικροί σκηνοθέτες.
- ✓ Να επενδύσουν μουσικά ένα λογοτεχνικό κείμενο.
- ✓ Να παίξουν με τις αναχρονίες ενός φιλικού κειμένου.
- ✓ Να φτιάξουν ψηφιακές αφηγήσεις.

Κείμενα

1) Από τα κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γυμνασίου / Λυκείου όλων των τάξεων:

ΚΝΑ Α' Γυμνασίου:

Κάρολος Ντίκενς, «[Παραμονή Χριστουγέννων](#)» [απόσπασμα από τη *Χριστουγεννιάτικη ιστορία*]

Τζακ Λόντον, «[Ο αδάμαστος](#)» [απόσπασμα από τον *Ασπροδόνη*]

ΚΝΑ Γ' Γυμνασίου:

Γεώργιος Βιζυηνός, «[Στο χαρέμι](#)» [απόσπασμα από *Το μόνον της ζωής του ταξίδιον*]

Νίκος Καζαντζάκης, «[Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά](#)»

Κοσμάς, Πολίτης, «[Η γνωριμία με την Μόνικα](#)» [απόσπασμα από την *Eroica*].



[ΚΝΑ Β' Λυκείου:](#)

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «[Η φόνισσα](#)»

Ηλίας Βενέζης, «[Το νούμερο 31328](#)»

Κωνσταντίνος Θεοτόκης, «[Η τιμή και το χρήμα](#)»

Νίκος Καζαντζάκης, «[Αλέξης Ζορμπάς](#)»

[ΚΝΑ Γ' Λυκείου:](#)

Λουκάς Κούσουλας, «[Θερινός Κινηματογράφος](#)»

Ανδρέας Φραγκιάς, «[Λοιμός](#)».

2) *Παράλληλα κείμενα*

Θανάσης Βαλτινός, *Η κάθοδος των εννιά*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2007 [1978]

Βασίλης Βασιλικός, *Z*. Αθήνα: Διόπτρα, 2011 [1966].

Κωνσταντίνος Θεοτόκης, «[Η τιμή και το χρήμα](#)». Αθήνα: Νεφέλη, 1993 [1914].

Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Αθήνα: Καζαντζάκη, 2005 [1946].

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*. Αθήνα: Νεφέλη, 1988.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Η νοσταλγός*. Αθήνα: Πατάκης, 2008. [Κυκλοφορεί και σε e-book].

Κοσμάς Πολίτης, *Eroica*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995 [1938].

Νικόλ Ρούσσου, *Πες στη Μορφίνη, ακόμα την ψάχνω*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1996.

Βιρτζίνια Γουλφ, *Ορλάντο* (μτφρ. Α. Μαντόγλου). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2005.

Καζούο Ισιγκούρο, *Τα απομεινάρια μιας ημέρας* (μτφρ. Γ. Κοβαλένκο). Αθήνα: Καστανιώτης, 2005.

Ιαν Μακ Γιούαν, *Εξιλέωση* (μτφρ. Γ. Σκαρπέλος). Αθήνα: Νεφέλη, 2008.

Κάρολος Ντίκενς, *Μεγάλες προσδοκίες* (μτφρ. Α. Σταμπουλοπούλου). Αθήνα: Πόλις, 1998.

Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* (μτφρ. Ε. Μπελιές). Αθήνα: Κέδρος, 2007.



Μαίρη Σέλλεϋ, *Φρανκεστάιν ή ο σύγχρονος Προμήθεας* (μτφ. Ε. Μπελιές). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1993.

Τζον Ρ. Τόλκιν, *Ο άρχοντας των δαχτυλιδιών* (μτφ. Ε. Χατζηθανάση-Κόλλια). Αθήνα: Κέδρος, 2002.

Φράνσις Σ. Φιτζέραλντ, *Ο υπέροχος Γκάτσμπυ* (μτφ. Φ. Κονδύλης). Αθήνα: Πατάκης, 2000.

Τζον Φώουλς, *Η ερωμένη του γάλλου υποπλοίαρχου* (μτφ. Φ. Ταμβακάκης). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2004.

Τζέιν Όστιν, *Λογική και ευαισθησία* (μτφ. Α. Παπαθανασοπούλου). Αθήνα: Σμίλη, 2011.

Bernhard Schlink, *Διαβάζοντας στη Χάννα* (μτφ. Ι. Κοπερτί). Αθήνα: Κριτική, 1999.

3) Ταινίες

[Η τιμή της αγάπης](#), Τόνια Μαρκετάκη, 1984.

[Η κάθοδος των εννιά](#), Χρήστος Σιοπαχάς, 1984.

[Z](#), Κώστας Γαβράς, 1969.

[Αλέξης Ζορμπάς](#), Μιχάλης Κακογιάννης, 1964.

[Η νοσταλγός](#), Ελένη Αλεξανδράκη, 2004.

[Η φόνισσα](#), Κώστας Φέρρης, 1974.

Eroica, Μιχάλης Κακογιάννης, 1960.

[Πες στη Μορφίνη, ακόμα την ψάχνω](#), Γιάννης Φάγκρας, 2001.

[Orlando](#), Sally Potter, 1992.

[The remains of the day](#), James Ivory, 1993.

[Atonement](#), Joe Wright, 2007.

[Great expectations](#), Alfonso Cuarón, 1998.

[Romeo + Juliet](#), Baz Luhrmann, 1996.

[Frankenstein](#), Kenneth Branagh, 1994.

The lord of the rings, Peter Jackson, [2001](#), [2002](#), [2003](#).

[The French lieutenant's woman](#), Karel Reisz, 1981.



[*The great Gatsby*, Jack Klayton, 1974.](#)

[*The reader*, Stephen Daldry, 2008.](#)

4) Εκπαιδευτικό υλικό

Ιστοσελίδες για τον ελληνικό κινηματογράφο

[Ταινιοθήκη της Ελλάδας](#)

[Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου](#)

Κείμενα για τη σχέση κινηματογράφου και λογοτεχνίας

[Ιστότοπος art.mag](#)

[Ιστότοπος 24 γράμματα](#)

[Λογοτεχνικό περιοδικό «Λέξημα»](#)

Η γλώσσα και οι όροι του κινηματογράφου

[Στοιχεία της κινηματογραφικής γλώσσας](#)

[Λεξικό κινηματογραφικών όρων](#) [Αγγλικά]

Μεθόδευση της διδασκαλίας

Για την ομαλή εκπόνηση του σεναρίου απαιτείται η ύπαρξη μιας αίθουσας με υπολογιστές και, εφόσον είναι δυνατόν, ενός προβολικού μηχανήματος που θα συνδέεται με κάποιον υπολογιστή, ώστε όλοι οι μαθητές να είναι σε θέση να βλέπουν τις ταινίες που προβάλλονται. Την ίδια σχεδόν δουλειά μπορεί να κάνει μια τηλεόραση με ένα μηχάνημα αναπαραγωγής dvd. Ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να είναι καλά προετοιμασμένος, κυρίως στο πρώτο στάδιο της β' φάσης, ώστε να μην χάσει πολύ χρόνο μέσα από τα κινηματογραφικά παραδείγματα που θα κληθεί να δώσει. Οι μαθητές θα χωριστούν κάποια στιγμή σε ομάδες, θα πρέπει να συνεργαστούν και να έχουν τη δυνατότητα να ανατρέχουν από το λογοτεχνικό στο φιλικό κείμενο και αντίστροφα. Για αυτό και είναι απαραίτητη η παρουσία υπολογιστή για κάθε ομάδα.

Εάν ο εκπαιδευτικός θεωρεί πως τα δεδομένα και τα ζητούμενα του σεναρίου ξεπερνούν τις γνώσεις του, κυρίως σε ό,τι αφορά τον κινηματογράφο, μπορεί από μόνος του να το απλοποιήσει και να επικεντρωθεί σε αυτά που εκείνος θεωρεί ως τα



πιο βασικά. Για την καλύτερη οργάνωση του μαθήματος, προτείνεται οι μαθητές να έχουν επιλέξει από νωρίς το λογοτεχνικό κείμενο με το οποίο θα ασχοληθούν, ώστε να αρχίσουν την ανάγνωση ήδη από την πρώτη φάση και να μην περιμένουν το δεύτερο μέρος της β' φάσης όπου και θα το αξιοποιήσουν. Τέλος, θα πρέπει να επισημανθεί πως το σενάριο δεν είναι μάθημα κινηματογράφου και για αυτό στις διδακτικές ώρες που το βάρος θα πέφτει στο φιλικό κείμενο, συνιστάται στον εκπαιδευτικό να επαναφέρει στη συζήτηση, έστω πλαγίως και αμυδρά, το λογοτεχνικό κείμενο.

Αναλυτική περιγραφή των φάσεων υλοποίησης του σεναρίου

Α' φάση: Πριν από την ανάγνωση

(3 περίπου διδακτικές ώρες)

1^η-3^η διδακτική ώρα

Ο εκπαιδευτικός στην αρχή του σεναρίου κάνει μια πρώτη συζήτηση με τους μαθητές για τον κινηματογράφο στην προσπάθειά του να ανιχνεύσει την εξοικειώσή τους με την έβδομη τέχνη, τις προτιμήσεις τους. Επειδή είναι πολύ πιθανό η εξοικείωση ορισμένων μαθητών με την εμπειρία της κινηματογραφικής αίθουσας να είναι περιορισμένη, κυρίως στην επαρχία, θα θεωρήσουμε εξ αρχής ως δεδομένο πως η μικρή οθόνη της τηλεόρασης εξυπηρετεί τον σκοπό μας όπως και η κινηματογραφική. Μπορεί, λοιπόν, να τους κάνει ερωτήσεις όπως:

- τι είναι αυτό που τους έλκει σε μια ταινία,
- τι τους οδηγεί στην κινηματογραφική αίθουσα (συγκεκριμένοι ηθοποιοί, το θέμα της ταινίας, η διαφήμιση, οι φίλιες τους κ.ά.),
- αν ξέρουν πόσες και ποιες διαφορετικές ειδικότητες συντελεστών απαιτούνται για να πραγματοποιηθεί μια ταινία,
- ποιον συντελεστή θεωρούν σημαντικότερο,
- αν ξέρουν καλύτερα κάποιον σκηνοθέτη και τις ταινίες του,



- γιατί χρησιμοποιούμε τον όρο *βιομηχανία* όταν μιλάμε για τον κινηματογράφο κ.ά.

Στη συνέχεια εντάσσει στη συζήτηση και τη λογοτεχνία. Μπορεί να τους θέσει κάποια από τα παραπάνω ερωτήματα προσαρμοσμένα όμως στο λογοτεχνικό φαινόμενο. Ζητάει από τους μαθητές να πουν αν ξέρουν λογοτεχνικά βιβλία που έγιναν κινηματογραφικές ταινίες και κατόπιν, από όσους γνωρίζουν και τα δύο κείμενα, ζητάει να κάνουν μια σύντομη σύγκριση (προφανείς διαφορές και ομοιότητες). Τέλος, ο εκπαιδευτικός προσπαθεί να μάθει ποιο από τα δύο κείμενα, λογοτεχνικό ή φιλικό, άρεσε περισσότερο στους μαθητές και γιατί. Η πιθανότητα τα τελευταία χρόνια οι μαθητές να έχουν διαβάσει κάποιο λογοτεχνικό έργο και να έχουν δει και το αντίστοιχο φιλικό κάθε άλλο παρά σπάνια είναι χάρη σε σειρές βιβλίων, όπως ο *Χάρρυ Πότερ*, *Ο άρχοντας των δαχτυλιδιών*, *Λυκόφως*.

Ίσως θα είχε ενδιαφέρον αν ο εκπαιδευτικός προσπαθούσε να ανιχνεύσει τη στάση των μαθητών συντάσσοντας ένα ερωτηματολόγιο με τα παραπάνω αλλά και άλλα ερωτήματα, το οποίο θα μοιράσει κατά τη διάρκεια αυτής της φάσης. Επίσης, σε αυτή τη φάση ίσως χρειαστεί ο εκπαιδευτικός να υπενθυμίσει στους μαθητές τη λειτουργία που έχουν στη λογοτεχνία έννοιες όπως ο αφηγητής, η εστίαση, ο χρόνος της αφήγησης.

Την τελευταία ώρα της φάσης αυτής βάζουμε τους μαθητές να γνωρίσουν με σχετικά απλό τρόπο τα υλικά από τα οποία είναι φτιαγμένη μια ταινία, ώστε να συνειδητοποιήσουν ότι οι επιλογές των δημιουργών, όπως και στη λογοτεχνία, δεν είναι τυχαίες. Για παράδειγμα μπορεί ο εκπαιδευτικός να προβάλει ένα απόσπασμα στο οποίο η μουσική παίζει καταλυτικό ρόλο (π.χ. *Η διπλή ζωή της Βερόνικα*, *Ο νονός* κ.ά.) και στη συνέχεια είτε απλά να κλείσει τη μουσική και να την επαναπροβάλει είτε, σε μια πιο σύνθετη επιλογή, να ζητήσει από τους μαθητές να επενδύσουν την ίδια σκηνή μουσικά ή ηχητικά αξιοποιώντας το ελεύθερο λογισμικό [Audacity](#). Στη συνέχεια αφού εκτιμήσουν την αξία των υλικών από τα οποία είναι φτιαγμένη μια ταινία και επισημάνουν τον ρόλο τους στην πρόσληψη από τον θεατή, μπορούν να συζητήσουν ακροθιγώς για τα υλικά της λογοτεχνίας αλλά και για τις



επιπρόσθετες δυνατότητες που έχει η κινηματογραφική ταινία να παράγει λόγο, νόημα, συγκίνηση κ.ά. σε σχέση με το αντίστοιχο λογοτεχνικό κείμενο.

Β΄ Φάση: Ανάγνωση

(16 περίπου διδακτικές ώρες)

Η Β΄ φάση χωρίζεται σε δύο μέρη.

Α΄ Μέρος (4^η-9^η διδακτική ώρα)

Στο α΄ μέρος της δεύτερης φάσης οι μαθητές καλούνται να συζητήσουν αφηγηματικές έννοιες και τεχνικές που παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στην ανάγνωση και ερμηνεία της λογοτεχνίας και να τις αναγνωρίσουν και στον κινηματογράφο. Έτσι, έχοντας μπροστά τους συγκεκριμένα παραδείγματα τόσο από τη λογοτεχνία όσο και από τον κινηματογράφο θα συζητήσουν στην ολομέλεια με τον καθηγητή τους για συγκλίσεις και αποκλίσεις σχετικά με τον αφηγητή, την εστίαση, τον χώρο και τον χρόνο της αφήγησης.

Παρακάτω τίθενται ορισμένα ερωτήματα που άπτονται των δύο τεχνών με ενδεικτικές παραδειγματικές απαντήσεις.

- Ποιος αφηγείται; Συμμετέχει ή όχι στην ιστορία ο αφηγητής; Αφηγείται τη δική του ιστορία ή ιστορία άλλων;

Φυσικά, όπως και στη λογοτεχνία έτσι και στον κινηματογράφο το ζήτημα του αφηγητή και τεράστιο είναι και ποικίλει. Υπάρχουν ταινίες στις οποίες υπάρχει ξεκάθαρα κάποιος αφηγητής που άλλοτε συμμετέχει πολύ ή λίγο στην ιστορία που αφηγείται (*Κάλπικη λίρα*) άλλοτε όχι. Πολλές φορές αφηγείται τη δική του ιστορία (*Sunset Boulevard*) ενώ άλλοτε ιστορίες άλλων (*Κάλπικη λίρα*). Σ' αυτές τις ταινίες η αφήγηση γίνεται με την τεχνική του [voice-over](#). Βέβαια, δεν έχουν όλες οι ταινίες συγκεκριμένους αφηγητές, όπως ακριβώς και στη λογοτεχνία.

- Είναι ο αφηγητής τριτοπρόσωπος-παντογνώστης ή εστιάζεται η ιστορία εσωτερικά, μέσα από το βλέμμα κάποιου ήρωα; Παρατηρούνται εναλλαγές στην εστίαση;

Τα παραδείγματα για τη μηδενική εστίαση στον κινηματογράφο είναι άφθονα. Στην πραγματικότητα δεν πρέπει να υπάρχει ταινία η οποία να μην διαθέτει τουλάχιστον ένα πλάνο μηδενικής εστίασης, κατά την οποία, όπως και στη λογοτεχνία, δεν είναι ξεκάθαρο ποιος κοιτάει ή δεν έχει και ιδιαίτερη σημασία. Για την εσωτερική εστίαση, από την άλλη, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως παράδειγμα η σκηνή από την ταινία *Οι ζωές των άλλων* [στο 20.54 της ταινίας] ή από το *Notorious* σε πολλές σκηνές [από το 7.00'' της ταινίας και μετά, στο 11.30'' ή στο 1.27.00'' και μετά]. Εδώ αξίζει να επισημάνουμε πως εκτός από την υποκειμενική λήψη (point of view shot ή P.O.V.), όπως φαίνεται στη δεύτερη και τρίτη από τις εικόνες που ακολουθούν, στον κινηματογράφο η εσωτερική εστίαση μπορεί να αποδοθεί και με άλλους τρόπους, π.χ. νοερές εικόνες (το τρίτο παράδειγμα στο *Notorious* από το 1.27.00'' της ταινίας και μετά) ή ένα σχόλιο off από έναν χαρακτήρα που δεν απεικονίζεται (*Το τελευταίο μετρό*). Εξαιρετικό παράδειγμα εναλλαγής εστίασης, από μηδενική σε εσωτερική και το αντίστροφο, υπάρχει στην ταινία *Βαβέλ* [περίπου από το 1.10.40'' της ταινίας]. Να επισημάνουμε κι εδώ πως, για να αποδοθεί η εσωτερική εστίαση, ο κινηματογράφος διαθέτει και άλλα μέσα, όπως π.χ. στην περίπτωση της κωφάλαλης γιαπωνέζας την απουσία ήχου και για τον θεατή.



πλάνο με μηδενική εστίαση



πλάνο με εσωτερική εστίαση



πλάνο με εσωτερική εστίαση

- Ποιος είναι ο χρόνος της αφήγησης; Υπάρχουν αναχρονίες; Πώς γίνονται αντιληπτές αυτές και στις δύο τέχνες;

Όπως και στη λογοτεχνία έτσι και στον κινηματογράφο, ο χρόνος παίζει πολύ σημαντικό ρόλο. Βέβαια στον κινηματογράφο το παιχνίδι με τον χρόνο μπορεί να γίνει με περισσότερους τρόπους απ' ό,τι στη λογοτεχνία και αυτό είναι κάτι που αναμένουμε να επισημανθεί από τους μαθητές. Οι πρόδρομες και αναδρομικές αφηγήσεις είναι πολύ συχνές και για τις δύο τέχνες. Ενδεικτικό παράδειγμα ξεκάθαρης αναδρομικής αφήγησης στον κινηματογράφο υπάρχει στην ταινία *Casablanca* [περίπου στο 37.00''] όπου μεταφερόμαστε σε έναν εντελώς διαφορετικό χώρο ενώ συγχρόνως δημιουργείται εντελώς διαφορετική διάθεση από αυτή του αφηγηματικού παρόντος. Αξίζει να παρατηρήσουμε εδώ τον ρόλο που παίζει η μουσική η οποία επιτυγχάνει να ενώσει τον χώρο και τον χρόνο που σπάει από την αναδρομική αφήγηση. Επίσης, μια αναδρομική αφήγηση μπορεί να

επιτευχθεί στον κινηματογράφο με το παιχνίδι ανάμεσα στον ήχο και την εικόνα, κάτι που φυσικά είναι αδύνατο στη λογοτεχνία. Έτσι μια σύγχρονη φωνή off μπορεί να σχολιάζει εικόνες από το παρελθόν τις οποίες βλέπει ο θεατής [*Κάλπικη λίρα*, που άλλωστε αποτελεί και ολόκληρη μια ανάδρομη αφήγηση] ή ακόμα πιο σπάνια μπορεί η εικόνα να παραμένει στο παρόν αλλά ο ήχος, η φωνή να προέρχεται από το παρελθόν [*Kattorna (Γάτες)* του Henning Carlsen].

Οι πρόδρομες αφηγήσεις, όπως στη λογοτεχνία έτσι και στον κινηματογράφο, είναι πιο σπάνιες. Παράδειγμα κινηματογραφικής ταινίας με πρόδρομες αφηγήσεις αποτελεί το *Σκοτώνουν τα άλογα όταν γεράσουν* (στο 1.01.19'' ή στο 1.17.25''). Επίσης, πρέπει να σχολιαστεί πως στον κινηματογράφο οι αναχρονίες επιτυγχάνονται ως επί το πλείστον με το κατεξοχήν χαρακτηριστικό του κινηματογράφου, το μοντάζ.

Στη συζήτηση για τον αφηγηματικό χρόνο μπορούμε να εντάξουμε και το ζήτημα της διάρκειας. Για έλλειψη, περίληψη ή παύση μπορούμε να αναφερθούμε και στην έβδομη τέχνη. Μάλιστα, για να επιτευχθεί η επιτάχυνση (έλλειψη, περίληψη) βασικό ρόλο παίζει το cut, το κόψιμο του πλάνου, ή το [dissolve](#) ενώ για την επιβράδυνση (παύση), άλλες τεχνικές όπως π.χ. το [traveling ή tracking shot](#), το zoom, το επικαλυπτόμενο editing (π.χ. *Θωρηκτό Ποτέμκιν*), το slow motion (π.χ. *Ερωτική Επιθυμία*) κ.ά.



dissolve: δύο εικόνες επικαλύπτονται πριν η μία εξαφανιστεί εντελώς και μείνει η άλλη. Ένδειξη ότι έχει περάσει ο χρόνος (από τον *Πολίτη Κέιν*).

Τέλος, μπορούμε να σχολιάσουμε πως, όπως στη λογοτεχνία υπάρχει ισοχρονία ανάμεσα στην αφήγηση και την ιστορία στους διαλόγους, το ίδιο συμβαίνει και στον κινηματογράφο. Ωστόσο, θα μπορούσαμε να δώσουμε στους μαθητές μας να δουν



αποσπάσματα είτε από την ταινία *The Rope* του Χίτσκοκ είτε από τη *Ρώσικη Κιβωτό* του Σοκuroν στις οποίες ο χρόνος της ιστορίας ταυτίζεται με τον χρόνο της αφήγησης αφού είναι γυρισμένες σε ένα μονοπλάνο, δίχως δηλαδή μοντάζ. Το ίδιο, φυσικά, μπορεί να συμβεί και με ένα λογοτεχνικό κείμενο που είναι γραμμένο σε έναν συνεχόμενο διάλογο.

- Ποιος είναι ο χώρος της αφήγησης;

«Η ευκολία με την οποία ο κινηματογράφος ελέγχει τον χώρο, αποτελεί ένα μοναδικό επίτευγμά του. Με τη χρήση του montage ο κινηματογραφιστής έχει τη δυνατότητα να παραλείπει ασήμαντα κενά, να επικεντρωθεί σε λεπτομέρειες που θεωρεί σημαντικές, παραμένοντας πιστός στην κεντρική αφηγηματική γραμμή της ιστορίας.» (Κακλαμανίδου 2006: 24). Είναι αλήθεια πως ο χώρος είναι πιο σημαντικός στον κινηματογράφο από ό,τι στη λογοτεχνία. Άλλωστε το κάδρο είναι πρώτ' απ' όλα ένας χώρος. Ο χώρος βρίσκεται στο [πλάνο, στη σεκάνς, στη σκηνή](#). «Ο χώρος είναι το ζωτικό πλαίσιο, γιατί η εικονική αναπαράσταση το απαιτεί. Η διαρκώς παρούσα εικόνα αναφέρεται πρωταρχικά σ' έναν χώρο [...] Έτσι η αφήγηση είναι αδιανόητη στον κινηματογράφο χωρίς την ιδιοποίηση, την κατάληψη ενός χώρου απ' την εικόνα.» (Κολοβός 1990).

Μια ενδιαφέρουσα και σύντομη αναφορά για την οργάνωση του χώρου στον κινηματογράφο μέσα από παραδείγματα μπορεί κανείς να βρει στο ιστολόγιο [CogitoErgoFilm](#). Το παράδειγμα με τη λειτουργία της μουσικής στην *Casablanca* που ενώνει τον χώρο μπορεί να αξιοποιηθεί και εδώ. Σε κάθε περίπτωση οι μαθητές θα πρέπει να αντιλαμβάνονται τον χώρο στον κινηματογράφο, τον τρόπο με τον οποίο αναπαρίσταται ([το είδος του πλάνου, ποια η θέση της κάμερας, ποια η γωνία λήψης](#) κ.ά.) και να συζητήσουν τις προφανείς αποκλίσεις από τη λογοτεχνία.

Β' Μέρος (10^η-19^η διδακτική ώρα)

(10^η-14^η διδακτική ώρα: συζήτηση ανάμεσα στις ομάδες και προετοιμασία της παρουσίασης)

(15^η-19^η διδακτική ώρα: παρουσίαση των εργασιών από τις ομάδες)



Στο β' μέρος της δεύτερης φάσης οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες και επιλέγουν ένα μυθιστόρημα, ελληνικό ή ξένο, και την κινηματογραφική του «εκδοχή». Βέβαια, όπως έχει επισημανθεί και νωρίτερα, θα είναι πιο λειτουργικό το σενάριο, αν ο χωρισμός των ομάδων και η επιλογή των κειμένων γίνει αρκετά νωρίτερα. Τα παράλληλα κείμενα που προτείνονται πάνω, λογοτεχνικά και φιλικά, θα αξιοποιηθούν σ' αυτή τη φάση της ανάγνωσης. Όλες οι ομάδες, που θα κάνουν μια συγκριτική ανάγνωση των δύο κειμένων και θα την παρουσιάσουν στην ολομέλεια, θα πρέπει να απαντήσουν σε κάποιες από τις κοινές δραστηριότητες που ακολουθούν. Φυσικά κάθε ομάδα θα διαφοροποιηθεί στην τελική παρουσίαση στον βαθμό που τα υπό μελέτη κείμενα είναι διαφορετικά.

- Συζητήστε αν το φιλικό κείμενο είναι **μετάθεση** του λογοτεχνικού έργου («όπου το λογοτεχνικό κείμενο μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη με ελάχιστη έκδηλη επέμβαση»), **σχόλιο** («όπου το λογοτεχνικό έργο μεταλλάσσεται ηθελημένα ή αθέλητα, με αλλαγές στο τέλος, μετατόπιση της δράσης σε διαφορετική χρονική περίοδο, κ.ά.») ή **αναλογία** («στις οποίες ο θεατής δύσκολα θα αναγνωρίσει τη λογοτεχνική πηγή») (Κακλαμανίδου 2006: 39). Αιτιολογήστε την άποψή σας.
- Σχολιάστε στα δύο κείμενα τα ζητήματα του αφηγητή, του χρόνου και του χώρου της αφήγησης, όπως τα είδατε στο α' μέρος, και καταγράψτε συγκλίσεις και αποκλίσεις από το ένα κείμενο στο άλλο.
- Να αναζητήσετε τις αλλαγές που έχει επιφέρει στο κείμενο η αλλαγή του μέσου, από τον λόγο στην εικόνα. Να δώσετε συγκεκριμένα παραδείγματα. Υπήρχαν στοιχεία που δεν μεταφέρθηκαν από το λογοτεχνικό κείμενο στο φιλικό; Ποια και γιατί; Υπήρχαν στοιχεία τα οποία ήταν αδύνατο να μεταφερθούν στο φιλικό κείμενο; Έγιναν προσθήκες που δεν υπήρχαν στο λογοτεχνικό κείμενο; Ποια η λειτουργία τους; Τι εξυπηρετούν οι προσθήκες αυτές στην ταινία;
- Να παρουσιάσετε και να συγκρίνετε ένα συγκεκριμένο απόσπασμα του λογοτεχνικού κειμένου με το αντίστοιχο φιλικό. Καλό θα ήταν, εφόσον



υπάρχει, να αξιοποιηθεί ένα προβολικό μηχάνημα που θα προβάλλει συγχρόνως το κινηματογραφικό αλλά και το λογοτεχνικό απόσπασμα.

- Αξιοποιώντας τα «[σώματα κειμένων](#)» της Πύλης και τα είδη της λογοτεχνικής και κινηματογραφικής κριτικής που αυτά ενσωματώνουν, γράψτε από μια κριτική για καθένα από τα δύο κείμενα. Εδώ δίνεται ένα [παράδειγμα](#) αναζήτησης. Επίσης, για τη συγκεκριμένη δραστηριότητα μπορείτε να ανατρέξετε στη στήλη της εφημερίδας *Τα Νέα* «[Λογοτεχνικά εικονογραφημένα](#)» που επιμελείται η Εριφύλη Μαρωνίτη.
- Γράψτε στον επεξεργαστή κειμένου μία σύντομη ιστορία που θα ενσωματώνει μία αναχρονία (αναδρομική ή πρόδρομη αφήγηση). Χρήσιμος μπορεί να φανεί ο ιστότοπος [Readwritethink](#) και οι οδηγίες που δίνει. Κάντε το ίδιο με την κάμερα μιας φωτογραφικής μηχανής και φτιάξτε μια ανάλογη ιστορία αξιοποιώντας το [Windows Movie Maker](#). Μπορείτε, πριν φτιάξετε τη δική σας σύντομη κινηματογραφική ιστορία, να μάθετε τι είναι τα [storyboards](#) και να δείτε σχετικά [παραδείγματα](#). Έτσι, πριν επιδοθείτε στην κινηματογράφιση, θα σχεδιάσετε τα πλάνα που θα τραβήξετε, τη γωνία λήψης, τον χώρο κ.ά.
- Φτιάξτε μια ψηφιακή αφήγηση ([digital storytelling](#)) ενός αποσπάσματος του βιβλίου ή της ταινίας που σας άρεσε.
- Επενδύστε μουσικά αξιοποιώντας το ελεύθερο λογισμικό [Audacity](#) ένα απόσπασμα του λογοτεχνικού κειμένου δικαιολογώντας την επιλογή σας. Διαβάστε στη συνέχεια στην ολομέλεια το κείμενο με τη μουσική ή ηχητική υπόκρουση που επιλέξατε. Αλλάζει κάτι από την πρόσληψη του κειμένου;
- Σχεδιάστε μια κινηματογραφική αφίσα της ταινίας σας.

Γ΄ Φάση: Μετά την ανάγνωση

(5 περίπου διδακτικές ώρες)

Σ' αυτή τη φάση οι μαθητές βλέπουν την κινηματογραφική ταινία [Stranger than fiction](#) της οποίας ο πρωταγωνιστής ανακαλύπτει πως είναι ο κεντρικός χαρακτήρας



σε ένα μυθιστόρημα υπό εξέλιξη. Η ταινία θέτει ενδιαφέροντα ζητήματα για τους αφηγητές και την εξουσία που διαθέτουν, τους ήρωες των αφηγήσεων και τη δική τους επιρροή στον αφηγητή, ερωτήματα για το ποιος αφηγείται και ποιος εστιάζει κ.ά. Αναμένουμε από αυτή τη δραστηριότητα οι μαθητές, που κρατάνε σημειώσεις κατά τη διάρκεια της ταινίας, να γράψουν ένα σύντομο κείμενο συζητώντας για την ταινία αλλά και για το βιβλίο που «γράφεται» μέσα σε αυτή με όρους αφηγηματολογικούς.

Ο εκπαιδευτικός επιλέγει ένα λογοτεχνικό απόσπασμα και το φιλικό αντίστοιχο του και ζητάει από τους μαθητές να γράψουν ένα συγκριτικό κείμενο αξιοποιώντας ό,τι έμαθαν κατά τη διάρκεια του σεναρίου καθώς και ένα κείμενο της σκηνοθέτριας Τώνιας Μαρκετάκη που μιλάει για τη σχέση κινηματογράφου και λογοτεχνίας.

Ο εκπαιδευτικός ξαναδίνει στους μαθητές το ερωτηματολόγιο που είχε μοιράσει κατά την Α' φάση και ζητάει από τους μαθητές να το συμπληρώσουν ξανά σε μια προσπάθεια να ανιχνεύσει τυχόν αλλαγές των μαθητών απέναντι στο φιλικό κείμενο, στις προτιμήσεις τους, στην εστίαση του ενδιαφέροντος κ.ά.

Αξιολόγηση

Οι μαθητές αξιολογούνται καθόλη τη διάρκεια του σεναρίου. Αξιολογείται η ατομική τους δουλειά που είναι περισσότερο εμφανής στην τρίτη φάση του σεναρίου. Στην τελευταία φάση συγκεκριμένα αναμένουμε οι μαθητές να εκπονήσουν τρεις τουλάχιστον ατομικές εργασίες. Αξιολογείται επίσης η συμμετοχή τους στην ομάδα, οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνουν μέσα σ' αυτή, οι ιδέες που εκφράζουν, τα κείμενα που γράφουν, η παρουσίαση που θα κάνουν, π.χ. πόσο πειστική, ευφάνταστη, δουλεμένη, συνεργατική κ.ά. είναι.

Φύλλα Εργασίας

Φύλλα εργασίας δεν παρατίθενται καθώς το σενάριο προϋποθέτει ελευθερία κινήσεων, όσο το δυνατόν μικρότερη δέσμευση, ενώ παροτρύνει τους εκπαιδευτικούς



να φτιάξουν δικές τους δραστηριότητες ανάλογα με τα ενδιαφέροντα και τις δυνατότητες της τάξης, αγνοώντας από τις υπάρχουσες όσες θεωρούν ότι για κάποιο λόγο δεν τους εξυπηρετούν.

Άλλες εκδοχές - Κριτική

Το σενάριο αυτό είναι παραδειγματικό και προορίζεται για πιλοτική εφαρμογή στο πλαίσιο του Ψηφιακού Σχολείου. Πολλές, λοιπόν, από τις παραπάνω επιλογές θα μπορούσαν να είναι διαφορετικές.

Το σενάριο βασίζεται σε λογοτεχνικά κείμενα τα οποία κάποια στιγμή έγιναν κινηματογραφική ταινία ή αποτέλεσαν την αφορμή για την παραγωγή ενός φιλικού κειμένου. Αυτή είναι μια επιλογή σημαίνουσα για το σενάριο αλλά, υπό συνθήκες, θα μπορούσε να αγνοηθεί και τα φιλικά κείμενα που προτείνονται να μην έχουν σχέση με τα λογοτεχνικά αναγνώσματα. Επίσης θα μπορούσαν αξιοποιηθούν, πιθανότατα στην α' φάση, αλλά και ίσως και στη β', τα κείμενα του ανθολογίου και να αντιπαραβληθούν με τις αντίστοιχες ταινίες, τουλάχιστον τα αποσπάσματα που περιλαμβάνονται στα ανθολόγια. Φυσικά ο εκπαιδευτικός θα μπορούσε να αξιοποιήσει άλλα λογοτεχνικά κείμενα από αυτά που προτείνονται με τις αντίστοιχες φιλικές τους «εκδοχές».

Ίσως χρειαστεί ο εκπαιδευτικός να αφιερώσει περισσότερες ώρες απ' ό,τι υπολογίζει στη συζήτηση με τους μαθητές για τους αφηγηματολογικούς όρους, αφήγηση, εστίαση, χρόνος κ.ά. και επομένως να δουλέψει πιο σύντομα κάποια άλλη φάση του σεναρίου. Η κατανομή των ωρών πάντως ανάμεσα στις φάσεις μπορεί να είναι διαφορετική ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες. Ενδεχομένως ο εκπαιδευτικός να θεωρήσει πιο λειτουργικό να αυξήσει τις διδακτικές ώρες του β' μέρους της δεύτερης φάσης με αντίστοιχη μείωση του α' μέρους.

Βιβλιογραφία για τον εκπαιδευτικό

Chatman, S. 1991. Χρόνος και αφήγηση. Στο *Η θεωρία της αφήγησης*, επιμ. Β. Καλλιπολίτης, 47-69. Αθήνα: Εξάντας.



Κακλαμανίδου, Ρ. 2006. *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Κολοβός, Ν. 1990. Λογοτεχνική γλώσσα και κινηματογραφικό λεκτικό. *Η Λέξη* 96: 530-532.

Λεοντάρης, Γ. 2001. Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και κινηματογραφική αφήγηση: πρώτα στοιχεία για μια εισαγωγή στη συγκριτική αφηγηματολογία. *Σύγκριση* 12: 160-172. <http://gcla.phil.uoa.gr/gr/page5.html>

Αφιερώματα περιοδικών:

Διαβάζω 75. 1983. Λογοτεχνία και κινηματογράφος.

Η Λέξη 96. 1990. [Λογοτεχνία και κινηματογράφος](#).

Το Δέντρο 127-128. 2003. Λογοτεχνία-σινεμά.

* Τα κείμενα ακολουθούν τη νέα σχολική [Γραμματική Νέας Ελληνικής Γλώσσας Α΄, Β΄, Γ΄ Γυμνασίου](#) (Σ. Χατζησαββίδης σε συνεργασία με Αθ. Χατζησαββίδου, ΟΕΔΒ 2007).

** Για πρακτικούς λόγους, η χρήση του αρσενικού γραμματικού γένους θεωρείται ότι συμπεριλαμβάνει και το θηλυκό.