

## ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ

*Η ανάγκη οδηγεί τις πράξεις των ανθρώπων  
Θαλής ο Μιλήσιος*

1.

### ΓΕΝΙΚΑ ΠΕΡΙ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

#### α. Ο ορισμός του σεναρίου

Ο ορισμός του σεναρίου μοιάζει με τον ορισμό που δίνει η γραμματική στο ουσιαστικό - μιλάει δηλαδή για ένα πρόσωπο (ή πρόσωπα) που, μέσα σε ένα καθορισμένο χώρο, δρα (ή δρουν) παράγοντας πράξεις.

Ο κινηματογράφος είναι ένα οπτικό μέσον, που δραματοποιεί κάποιο μύθο.

Αυτός ο μύθος έχει αρχή - μέση - τέλος.

Χωρίς δράση δεν υπάρχει σενάριο (και κατ' επέκταση κινηματογράφος)

Σενάριο λοιπόν είναι μια **ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΠΙΩΜΕΝΗ ΜΕ ΕΙΚΟΝΕΣ**.

Οι διάλογοι προωθούν τη δράση, έχουν αμεσότητα.

Οι “λογοτεχνίζουσες” εκφράσεις δεν ταιριάζουν στη δραματολογία (εκτός αν συντρέχουν ειδικοί λόγοι).

Ο Αριστοτέλης στην “Ποιητική” του επεσήμανε αυτό το ζήτημα:

*“Πρέπει νάχουμε υπ' όψη ότι και το πολύ πλουμιστό λεκτικό ύφος σκεπάζει και τους χαρακτήρες και τις ιδέες”.*

#### β. Δρω > Δράση > Δράμα

Πρέπει να έχουμε πάντα υπ' όψη μας ότι: ΣΕΝΑΡΙΟ ΣΗΜΑΙΝΕΙ ΔΡΑΣΗ ΘΕΜΑ  
είναι η ΔΡΑΣΗ και ο ΗΡΩΑΣ

ότι	Εκείνος
συμβαίνει	που του
στην	συμβαίνουν
ταινία	

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ** του μύθου είναι ο τρόπος που ο ήρωας παραμερίζει τα εμπόδια που του παρουσιάζονται.

**ΗΡΩΑΣ** σημαίνει: πρόσωπο που ΔΡΑ.

Οι πράξεις του (δράσεις του) δεν είναι τυχαίες. Καθοδηγούνται από μια αδυσώπητη ανάγκη: να ξεπεράσει τα εμπόδια που παρουσιάζονται και τον εμποδίζουν να φτάσει στο σκοπό του.

**ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ** είναι οι πράξεις του όχι τα λόγια του. Ηρωας σημαίνει πάνω απ' όλα συμπεριφορά, άποψη, στάση ζωής. Πως δηλαδή το συγκεκριμένο άτομο αντιλαμβάνεται τον κόσμο, ποια πράγματα προτιμά και ποια αποφεύγει.

Στο σενάριο τα λόγια έχουν νόημα μόνον όταν αποκαλύπτουν κάτι, όταν ωθούν το μύθο προς τα εμπρός.

Ο Αριστοτέλης έθεσε το εφύες ερώτημα: *“Ποιο θα ήταν το έργο εκείνου που μιλάει, αν αυτό για το οποίο μιλάει γινόταν φανερό και χωρίς λόγο;”*

### **ΑΣΚΗΣΗ 1<sup>η</sup>**

Ένας καλοντυμένος κύριος κατεβαίνει απ τη Μερσεντές του

και βλέπει στην άκρη του πεζοδρομίου ένα κατοστάρικο:

α) Βεβαιώνεται ότι δεν τον βλέπει κανείς σκύβει και το μαζεύει.

β) Δεν σκύβει να το μαζέψει επειδή κάποιος τον κοιτάζει.

Ερώτηση: Είναι το ίδιο πράγμα; Αναλύστε τους χαρακτήρες.

### **ΠΑΡΕΚΒΑΣΗ 1<sup>η</sup>**

*Δεν αρκεί να μάθουμε την τεχνική για να γίνουμε καλοί σεναριογράφοι.*

*Πρέπει απαραίτητως να μάθουμε:*

- *Ν' ακούμε προσεκτικά τους πάντες.*
- *Να αισθανόμαστε.*
- *Νάχουμε τα μάτια μας ανοιχτά (Να παρατηρούμε).*

## **2.**

### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΤΑΙΝΙΑΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΜΗΚΟΥΣ**

#### **ΤΑ ΤΡΙΑ ΜΕΡΗ**

Το σενάριο είναι απαραίτητο όταν πρόκειται να οπτικοποιήσουμε ένα θέμα αλλά και σε περιπτώσεις που πρόκειται να συνθέσουμε ένα θέμα από οπτικό υλικό που ήδη υπάρχει (π.χ. να στηριχθούμε σε υλικό επικαίρων για να κάνουμε ένα ιστορικό ντοκιμαντέρ).

Η τηλεόραση δραματοποιεί την κάθε είδηση, το κάθε ρεπορτάζ. Για να κάνουμε ένα βιντεοκλίπ, μια ταινία μικρού μήκους, μια τηλεοπτική σειρά, το σενάριο είναι απαραίτητο.

Η βάση όμως όλων αυτών είναι η ταινία μεγάλου μήκους με υπόθεση (fiction). Το κινηματογραφικό σενάριο έχει αξιοποιήσει και στηρίζεται στους κανόνες της κλασσικής δραματουργίας. Βεβαίως υπάρχουν δεκάδες διαφορετικές απόψεις όχι μόνο για το πως γράφεται ένα σενάριο αλλά και για τις βασικές του αρχές.

Εμείς θα παρουσιάσουμε το σενάριο βασιζόμενοι στην αριστοτελική αισθητική. (“Ποιητική”). Θα επικεντρώσουμε στο σενάριο ταινίας μεγάλου μήκους με υπόθεση και στο τέλος θα κάνουμε μια μικρή αναφορά στα υπόλοιπα.

### **ΤΑ ΤΡΙΑ ΜΕΡΗ**

Κάθε σενάριο μοιάζει με τη ζωή:

Γέννηση - ζωή - θάνατος

Αρχή - μέση - τέλος

### **ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ**

Αρχή - μέση - τέλος

Πράξη 1 - Πράξη 2 - Πράξη 3

δέση - σύγκρουση - λύση

(κατά Αριστοτέλη) > πρόλογος> επεισόδιο> έξοδος.

### **ΠΡΑΞΗ I - ΑΡΧΗ - ΔΕΣΗ (3/12 του συνόλου)**

Η αρχή καλύπτει περίπου τα 3/12 του συνολικού έργου. Βάζουμε σε λειτουργία όλα τα δεδομένα του μύθου. Παρελαύνουν οι χαρακτήρες, προσδιορίζεται ο κεντρικός ήρωας (ή οι ήρωες) καθώς και το ποιόν και το μέγεθος του προβλήματος που τον απασχολεί. Παρουσιάζονται λοιπόν οι προϋποθέσεις για την εξέλιξη του μύθου και εισάγεται η δραματική κατάσταση.

Οι επιδέξιοι σεναριογράφοι στο τέλος της πρώτης πράξης έχουν μια ΚΡΙΣΙΜΗ ΣΚΗΝΗ. Πρόκειται για κάποιο επεισόδιο ή γεγονός που μπαίνει στη ροή του μύθου και τη στρέφει σε διαφορετική κατεύθυνση. (Αυτό κεντρίζει το ενδιαφέρον του θεατή της ταινίας).

### **ΠΡΑΞΗ II ή ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ (6/12 του συνόλου)**

Αφού ξεκαθάρισαν οι ανάγκες του ήρωα και καθορίστηκε τι ζητάει να βρει ή τι θέλει να πετύχει, εμφανίζονται τα εμπόδια που πρέπει να αντιμετωπίσει για την πραγμάτωση των στόχων του. Από την αντιπαράθεση των εμποδίων με το σκοπό ή το στόχο του ήρωα γεννιέται η σύγκρουση. Τα εμπόδια που υπερπηδά ο ήρωας

αποτελούν τη δραματική δυναμική του μύθου. Εδώ η αγωνία και το ενδιαφέρον του θεατή κορυφώνονται. (Υπάρχει μια κρίσιμη σκηνή στο τέλος της δεύτερης πράξης. Πρόκειται για κάποιο γεγονός που συμβαίνει και οδηγεί ακάθεκτα στη λύση του μύθου).

### **ΠΡΑΞΗ ΙΙΙ - ΛΥΣΗ - ΤΕΛΟΣ (3/12 του συνόλου)**

Στην Τρίτη πράξη έχουμε τη λύση του προβλήματος (έξοδος απ' το αδιέξοδο) και τις επιπτώσεις που έχει σε κάθε έναν από τους ήρωές μας, αίσιες ή τραγικές.

#### **ΑΣΚΗΣΗ 2<sup>η</sup>**

“Ένας νεαρός οδηγεί ένα αυτοκίνητο, παραβιάζει τον ΚΟΚ και προκαλεί ένα ατύχημα.”

Αυτό είναι το θέμα μας.

Περιγράψτε τον ήρωα.

Αναπτύξτε με λίγα λόγια την ιστορία.

Βρείτε την αρχή, τη μέση και το τέλος.

#### **ΠΑΡΕΚΒΑΣΗ 2<sup>η</sup>**

*Όλα τα θέματα υπάρχουν μέσα στη ζωή. Στα ψιλά των εφημερίδων, στις ειδήσεις, στο δρόμο, τις πλατείες, στους εργασιακούς χώρους, στο κοινωνικό περιθώριο, στα σχολεία, στην οικογένεια, παντού.*

*Μια εικόνα μπορεί να αποτελέσει το ερέθισμα για μια ταινία. Αρκεί ν' αφήσουμε τη φαντασία μας να δουλέψει δημιουργικά και παράλληλα να ερευνήσουμε τον συγκεκριμένο χώρο. Να μάθουμε τα πάντα. Ανεξάρτητα αν χρησιμοποιήσουμε πολλά, λίγα ή τίποτα απ' αυτά που θα μάθουμε.*

*Τα θέματα λοιπόν υπάρχουν. Εμείς απλώς πρέπει να τα ανακαλύψουμε.*

### **3.**

#### **ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ**

Τα σενάρια χωρίζονται σε τρεις γενικές κατηγορίες ανεξάρτητα από το είδος που υπηρετούν (δράμα, κωμωδία, θρίλερ κλπ.):

- Σενάριο θέματος
- Σενάριο χαρακτήρων
- Σενάριο κατάστασης

Η κάθε κατηγορία μπορεί να ενυπάρχει μέσα στην άλλη αλλά πάντα κυριαρχεί η μία εκ των τριών.

- Σενάριο θέματος. (Πόλεμος, Εξέγερση, Προδοσία, Φυλακή, Φόβος, Μίσος κλπ.)
- Σενάριο χαρακτήρων (αρχοντοχωριάτης, σπαγοραμμένος, κυνικός, χυδαίος κλπ.)

Ενδιαφέροντα βιβλία: **“Οι χαρακτήρες”** του Θεόφραστου και **“Ίδού ο άνθρωπος-ανθρώπινοι χαρακτήρες”** του Ανδρέα Λασκαράτου.

Σενάριο κατάστασης. Εδώ το κυρίαρχο είναι μια εξωτερική κατάσταση, π.χ. ναυάγιο, βλάβη, αεροπλάνο εν πτήση, πυρκαγιά, σεισμός κλπ.

### ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

**ΚΛΙΜΑΚΩΣΗ:** Η πορεία προς τη “λύση” της ιστορίας μας πρέπει να είναι μέσα από εμπόδια-προβλήματα (όπου κλιμακωτά η λύση του ενός οδηγεί στο άλλο) μέχρι την κορύφωσή τους.

Αυτή η κλιμάκωση κάνει μέτοχο το θεατή και του κινεί το ενδιαφέρον για τα “δρώμενα” και του εντείνει την αγωνία μέχρι να νάρθει η “λύση” (λύτρωση).

**ΣΥΝΟΧΗ,** είναι η συνέπεια που χαρακτηρίζει το κάθε δραματουργικό στοιχείο (χαρακτήρας, πλοκή, διάλογος, μύθος)

**ΚΙΝΗΤΡΟ.** Οι ενέργειες των ηρώων θα πρέπει να είναι αποτέλεσμα της ανάγκης. Κάθε γεγονός να μην είναι αυθαίρετο αλλά να μπορεί να εξηγηθεί. Να είναι εμφανή τα αίτια. Έτσι η ιστορία μας αποκτά δραματουργική υπόσταση.

**ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ.** Χωρίς συγκρούσεις δεν υπάρχει ιστορία. Οι συγκρούσεις μεταξύ των ηρώων ή καταστάσεων δημιουργούν τα γεγονότα κι αυτά με τη σειρά τους την ιστορία.

Η κύρια σύγκρουση παράγεται μεταξύ του ήρωα και του κυρίαρχου προβλήματος που διατρέχει την ιστορία μας και ο ήρωας καλείται να λύσει.

Οι συγκρούσεις είναι:

*ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ* σύγκρουση. Προκαλείται από την ίδια τη συνείδηση του ήρωα ή την συναισθηματική του κατάσταση. Όταν δηλαδή ο ήρωας είναι αναγκασμένος να δράσει κόντρα στις ιδέες του, στα πιστεύω του, στην καρδιά του.

*ΕΞΩΤΕΡΙΚΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ* όταν ο ήρωας ή οι ήρωες συγκρούονται με άλλους που έχουν διαφορετικές επιδιώξεις απ’ αυτούς ή αγωνίζονται ν’ αντιμετωπίσουν μια φυσική κατάσταση.

**ΡΥΘΜΟΣ.** Η διάρκεια της κάθε σκηνής κι ο διάλογος πρέπει νάχουν την αναγκαία έκταση. Να μην υπάρχει δηλαδή φλυαρία ή πλατειασμός.

**ΔΙΑΛΟΓΟΣ.** Πρέπει να υπάρχει φυσικότητα. Τα λόγια του κάθε ήρωα νάχουν να κάνουν με τα βιώματά του, τον κοινωνικό του χώρο, το μορφωτικό του επίπεδο, τις ανάγκες του.

**ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ.** Πρέπει να γνωρίζουμε πώς λειτουργεί ο κάθε χώρος. Το αστικό σπίτι ή το τσαντίρι του τσιγγάνου. Η Ακαδημία Αθηνών ή το συνεργείο αυτοκινήτων. Η πλατεία Κολωνακίου ή η πλατεία Αβησσυνίας. Ένα εκδοτικό συγκρότημα ή ένα παλαιοπωλείο. Μόνο τότε θάναί βιωματική η συμπεριφορά των ηρώων μας, τα λόγια τους και πειστικές οι συγκρούσεις.

**ΥΦΟΣ.** Η κάθε ταινία πρέπει να έχει το δικό της ύφος. Αυτό πρέπει να το υπαινίσσεται το σενάριο.

Το ενιαίο ύφος εξασφαλίζεται με τη συνέπεια όλων των δραματουργικών στοιχείων απ' την αρχή ως το τέλος της ταινίας κι όταν όλα όσα συμβαίνουν έχουν μεταξύ τους διαλεκτική σχέση (αίτιο και αιτιατό).

### **ΑΣΚΗΣΗ 3<sup>η</sup>**

Τι καιρό θα κάνει αύριο; Μιλούν στις παρέες τους:

- α) Ένας μετεωρολόγος
- β) Ένας αμπελουργός
- γ) Ένας αργόσχολος

Φτειάχτε 3 μονολόγους των 5 αράδων.

### **ΠΑΡΕΚΒΑΣΗ 3<sup>η</sup>**

*Πρέπει να δίνουμε σημασία στα όνειρά μας. Δεν προβλέπουν ασφαλώς τα μελλούμενα αλλά είναι “κινηματογραφικά”.*

*Εκφράζουν ανεκπλήρωτες επιθυμίες.*

*Είναι εικόνες*

*Έχουν ωραία “σκηνικά”*

*Δεν αυτολογοκρίνονται*

*Έχουν εκφραστική τόλμη και ταυτόχρονα είναι υπαινικτικά*

*Είναι πλήρη νοημάτων*

### **ΕΡΓΟ ΠΡΟΣ ΑΝΑΛΥΣΗ**

“Τα όνειρα” του Ακίρα Κουροσάβα.

## ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

Ο Αριστοτέλης στο έργο του "Ποιητική", καθόρισε τα συστατικά μέρη της τραγωδίας και ανέλυσε τους βασικούς κανόνες της δραματουργίας.

Η "Ποιητική" είναι ένα έργο που και σήμερα σεναριογράφοι, θεατρικοί συγγραφείς και σκηνοθέτες το χρησιμοποιούν σα βασικό εργαλείο της δουλειάς τους.

Είναι απαραίτητο κατά τη γνώμη μας, όσοι φιλοδοξούν να γίνουν σεναριογράφοι, να μελετήσουν προσεκτικά την "Ποιητική".

Ο Αριστοτέλης διαιρούσε την τραγωδία ως προς το ποιόν στα εξής μέρη:

- Μύθος
- Χαρακτήρας (ήθος)
- Λεκτικό ύφος (λέξις)
- Σκέψη (διάνοια)
- Θέαμα (όψις)
- Μουσική σύνθεση

Από αυτά το θέαμα και η μουσική σύνθεση αφορούν την παράσταση. Τα υπόλοιπα τέσσερα μας ενδιαφέρουν και ως προς το σενάριο.

### ΜΥΘΟΣ

Κατά τον Αριστοτέλη, ο μύθος είναι το σημαντικότερο πράγμα σε μια τραγωδία, η ψυχή. (“Αρχή μεν ουν και οίον ψυχή ο μύθος της τραγωδίας”).

Με τον όρο "μύθος" εννοεί αυτό που σήμερα λέμε **υπόθεση** του έργου και **πλοκή** (“η των πραγμάτων σύστασις”).

Κατά τον Αριστοτέλη, “η τραγωδία δεν είναι μίμηση ανθρώπων, αλλά μίμηση πράξης και ζωής. Η ευτυχία και η δυστυχία των ανθρώπων προέρχονται από τη δράση τους και ο σκοπός της ζωής είναι μια δραστηριότητα και όχι μια ιδιότητα. **Οι μιμούμενοι, λοιπόν, δε δρουν για να μιμηθούν χαρακτήρες, αλλά περιλαμβάνουν τους χαρακτήρες για χάρη των πράξεων...**”

Η τραγωδία πρέπει να έχει ορισμένο μέγεθος, με αρχή, μέση και τέλος. Να έχει ενότητα ύφους και περιεχομένου. Να έχει λογική συνοχή, η μία πράξη να οδηγεί στην άλλη και να είναι φανερές οι αιτίες για το κάθε τι που συμβαίνει.

Πολλά "τεχνάσματα" της σύγχρονης δραματουργίας δεν είναι παρά **αντιγραφές** από τις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες και από την "Ποιητική".

Οι "**κρίσιμες σκηνές**" στο τέλος της 1<sup>ης</sup> και 2<sup>ης</sup> πράξης των ταινιών (που αναφέραμε στο κεφάλαιο “Τα Τρία Μέρη”) αντλούν την έμπνευσή τους και αντιστοιχούν στο **Δραματικό Απρόοπτο**.

**Δραματικό Απρόοπτο:** Είναι κάτι που εμφανίζεται ξαφνικά, χωρίς να το περιμένει ο θεατής και αλλάζει την πορεία του μύθου. Εξυπακούεται ότι το απρόοπτο δε σημαίνει αυθαιρεσία αλλά υπακούει στο “εικός ή αναγκαίον” (κατά πιθανή ή αναγκαία συνθήκη).

"**Το παραξένισμα**" του Μπέρτολτ Μπρεχτ δεν είναι άλλο από αυτό που ο Αριστοτέλης ονομάζει "**θαυμαστόν**". Πρόκειται για πράγματα που συμβαίνουν και φαίνονται κάπως απίθανα. Ο Αριστοτέλης δικαιολογεί αυτή την τόλμη των ποιητών λέγοντας πως πρέπει να δεχτεί κανείς πως είναι φυσικό να συμβαίνουν στους ανθρώπους και πράγματα που δεν είναι φυσικά:

“ Ταχ' αν τις εικός αυτό τούτο λέγοι

βροτοίσι πολλά τυγχάνειν ουκ εικότα”

Αλλά και το λεγόμενο "σασπένς" (suspense) αντλεί την καταγωγή του από τη **δραματική αμφιβολία**, όπου μέσα από τις πράξεις και τα λόγια των ηρώων δημιουργούνται αμφιβολίες και ερωτηματικά για τις ενδεχόμενες συγκρούσεις ή λύσεις. Η αδυναμία του θεατή να προβλέψει την εξέλιξη, τον αναγκάζει να συμμετέχει στα δρώμενα με μεγάλο ενδιαφέρον.

## **ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ**

Στο διάλογο και τις ιδέες του έργου δίνει σάρκα και οστά ο ηθοποιός.

Ο **χαρακτήρας** λοιπόν που θα πλαστεί πρέπει να βγαίνει από τις ανάγκες του έργου, να είναι χρήσιμος για την εξέλιξη του μύθου, με την πλοκή και με το τι θέλουμε να πούμε.

Όσα λέει πρέπει να ταιριάζουν με τον χαρακτήρα που παριστάνει.

Πρέπει να είναι σύμφωνα με την εποχή και με την κοινωνική ομάδα που προέρχεται. Οποιαδήποτε μεταστροφή, αλλαγή, ξέσπασμα του ήρωα, πρέπει να γεννιούνται από φανερές αιτίες.

Ο χαρακτήρας πρέπει να είναι σταθερός. Ακόμη κι όταν το πρόσωπο που παρουσιάζουμε έχει ασταθή χαρακτήρα και τότε με συνέπεια πρέπει να παρουσιάζουμε την αστάθειά του. "Ιδανικό" πρότυπο ήρωα δεν υπάρχει. Ολοκληρωμένος ήρωας ναι, ιδανικός όχι.

Κατά τον Αριστοτέλη, χαρακτήρας είναι εκείνο που φανερώνει προς τα πού κατευθύνεται η πρόθεσή μας, ποια δηλαδή πράγματα κανείς προτιμά ή αποφεύγει. Γι' αυτό εκείνοι οι λόγοι στους οποίους δεν υπάρχει τίποτα που να προτιμά ή να αποφεύγει ο ομιλητής, δεν έχουν χαρακτήρες.

Πρέπει και στους χαρακτήρες όπως και στην πλοκή του μύθου να ζητάμε ή το αναγκαίο ή το πιθανό, ώστε ό,τι κάνει και λέει ο ήρωας να φαίνεται πιθανό ή αναγκαίο.



Οι λύσεις των μύθων πρέπει να βγαίνουν και από τους χαρακτήρες και όχι όπως γίνεται στη Μήδεια από μηχανής.

Ο ήρωας βεβαίως πρέπει να είναι αληθοφανής.

### **ΛΕΚΤΙΚΟ ΥΦΟΣ (ΛΕΞΙΣ)**

Κατά τον Αριστοτέλη, πρέπει ο ποιητής να πλέκει τους μύθους και να δουλεύει το λεκτικό ύφος φέρνοντας τις σκηνές όσο μπορεί μπροστά στα μάτια του. Έτσι βλέπει τα γεγονότα ολοζώντανα, σαν να είναι παρών στα διαδραματιζόμενα και μπορεί να βρίσκει το σωστό ώστε να μη του ξεφεύγουν αντιφάσεις.

Πρέπει ακόμα ο ποιητής, όσο μπορεί να συλλαμβάνει όταν γράφει το έργο του, ακόμη και το παίξιμο των ηρώων του.

Είναι πιο πειστικοί οι ποιητές που βρίσκονται μέσα στο πάθος. Δηλαδή εκφράζει την τρικυμία της ψυχής και την οργή πιο πειστικά εκείνος που αισθάνεται την ίδια τη στιγμή την οργή και την ψυχή τρικυμισμένη. Γι' αυτό η ποιητική τέχνη είναι έργο ανθρώπου που έχει ταλέντο ή ανθρώπου παθιασμένου.

(Καλό είναι να δουλεύουν με τον τρόπο αυτό πολλοί σεναριογράφοι. Γιατί συνήθως γράφουν διαλόγους που "δεν μιλιούνται").

### **ΣΚΕΨΗ (ΔΙΑΝΟΙΑ)**

Τα σχετικά με τη σκέψη είναι εκείνα που πρέπει να τα πετυχαίνουμε με το λόγο. Και πιο συγκεκριμένα είναι:

Η απόδειξη και η αναίρεση των επιχειρημάτων

Η διέγερση των παθών όπως του φόβου, του οίκτου, της οργής και των παρόμοιων

Ακόμα και το να υπερβάλλεις ή να υποτιμάς την αξία των πραγμάτων

(Δεν μπορεί να υπάρξει οποιοδήποτε έργο χωρίς να κινεί ιδέες. Χρειάζεται όμως να υπάρχει ικανότητα να λέμε όσα είναι σχετικά με το θέμα κι όσα ταιριάζουν στην περίπτωση).

### ***ΠΑΡΕΚΒΑΣΗ 4'***

*Πρέπει να συγκρατούμε τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων, τις χειρονομίες τους, τα λόγια τους. Όλα αυτά κρύβουν πλούτο.*

*Πρέπει να διερευνούμε πώς βγάζει το ψωμάκι του ο φτωχός ή "τους τόνους ψωμί" ο πλούσιος.*

*Θα εκπλαγούμε από την εφευρετικότητα του μικροπωλητή, τους συμβιβασμούς του πλουσίου, τις εξαγορές συνειδήσεων στις οποίες πρέπει να προβεί ο εκατομμυριούχος καθώς και τη "διαπλοκή" του με ανθρώπους της πολιτικής εξουσίας.*

*Η κοινωνία είναι πολύπλοκο πράγμα.*

*Έχει τη φωτεινή πλευρά της αλλά και τη σκοτεινή.*

*Έχει τις ομορφιές της και τις ασχήμιες της.*

*Έχει τη λάμψη και τη μούχλα της.*

*Έχει δίκαιους και άδικους.*

*Το σενάριο πρέπει να αποκαλύπτει τη ζωή.*

#### **ΑΣΚΗΣΗ 4<sup>η</sup>**

Μια τετραμελής οικογένεια (πατέρας, μητέρα περίπου σαραντάρηδες γιος 16, κόρη 14) ξεκινούν με το αυτοκίνητό τους για μια ημερήσια κυριακάτικη εκδρομή. Όλοι είναι χαρούμενοι.

Διανύουν περίπου 40 χιλιόμετρα και το αυτοκίνητό τους παθαίνει βλάβη.

Πώς αντιδρά καθένας από αυτούς;

Δώστε ώθηση στην ιστορία.

Μην ξεχνάτε: η συμπεριφορά του καθενός θα αποκαλύψει τον χαρακτήρα του. Οι πράξεις τους (οι δράσεις τους) θα δώσουν το περιεχόμενο.

#### **ΣΕΝΑΡΙΟ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

Η λογοτεχνία έχει ως κύριο εργαλείο τη λέξη. Το σενάριο έχει την εικόνα.

Όμως και οι σεναριακές εικόνες με λέξεις περιγράφονται.

Όταν στο σενάριο διαβάζω τη λέξη "αυλή σπιτιού", μπορώ αν φανταστώ χιλιάδες αυλές.. Μόνο όταν κινηματογραφηθεί η αυλή θα γίνει **συγκεκριμένη**. Θα είναι **αυτή** και όχι κάποιο **άλλη**.

Είναι λοιπόν το σενάριο ένα αυτόνομο λογοτεχνικό είδος; Έχουν γραφτεί χιλιάδες σελίδες γύρω από αυτό το ζήτημα. Έχουν γίνει ατελείωτες συζητήσεις, οι οποίες συνεχίζονται. Παρουσιάζουμε τρεις διαφορετικές απόψεις:

Ο Μπέλα Μπαλάζ έλεγε ότι “ το σενάριο δεν είναι πια ένα τεχνικό αξεσουάρ, ούτε μια σκαλωσιά που τη βγάζουμε όταν το σπίτι έχει κτιστεί, αλλά μια **λογοτεχνική μορφή που αξίζει να ασχοληθούν μαζί της ποιητές, να εκδοθεί σε βιβλίο και να διαβάζεται...**”

Ο Αντρέι Ταρκόφσκι που από πολλούς χαρακτηρίστηκε "ποιητής του κινηματογράφου" δεν πιστεύει πως το σενάριο είναι λογοτεχνικό είδος:

“Πρέπει να δηλώσω αμέσως ότι το σενάριο δεν το θεωρώ λογοτεχνικό είδος. Στην πραγματικότητα, όσο πιο κινηματογραφικό είναι το σενάριο, τόσο λιγότερο μπορεί να διεκδικήσει αυτόνομη θέση στη λογοτεχνία, με τον τρόπο που πολύ συχνά μπορεί να τη διεκδικήσει ένα θεατρικό έργο. Στην πράξη γνωρίζουμε ότι **κανένα σενάριο δεν έφτασε ποτέ σε λογοτεχνικό επίπεδο...**”

Ο Πιέρ Παόλο Παζολίνι, θεωρεί πιο σύνθετο το θέμα. Γι' αυτόν το σενάριο είναι “δομή που θέλει να είναι άλλη δομή”.

Γράφει λοιπόν: “Εάν δεν υπάρχει στο σενάριο **η συνεχής αναφορά σε ένα κινηματογραφικό έργο που πρόκειται αν πραγματοποιηθεί**, τότε δεν είναι πλέον μια τεχνική και η σεναριακή του μορφή είναι καθαρά προσχηματική. Εάν αποφασίσει λοιπόν ένας δημιουργός να υιοθετήσει τη σεναριακή "τεχνική", θα πρέπει να δεχτεί συνάμα την αναφορά σε ένα κινηματογραφικό έργο "προς εκτέλεση", χωρίς την οποία η τεχνική που υιοθέτησε είναι πλαστή - κι άρα ανάγεται κατ' ευθείαν στις παραδοσιακές φόρμες των λογοτεχνικών γραφών...”

...Μ' αυτή την έννοια η κριτική ενός σεναρίου σαν αυτόνομη τεχνική, απαιτεί προφανώς ειδικές συνθήκες, τόσο σύνθετες, τόσο καθορισμένες από ένα ιδεολογικό σύμφυρμα που δεν έχει σχέση ούτε με την παραδοσιακή λογοτεχνική κριτική, ούτε με την πρόσφατη κινηματογραφική κριτική παράδοση - έτσι που να απαιτεί ακόμη και **την προσφυγή σε πιθανά νέους κώδικες...**”

Πρέπει να έχουμε υπ' όψη μας πως το σενάριο (πέρα από τις τεχνικές υποδείξεις) παρουσιάζει μια ιστορία μέσα από πρόσωπα που δρουν.

Μπορεί λοιπόν να συγκινήσει. Και είναι βέβαιο πως και ο μη ειδικός που θα το διαβάσει μπορεί να σκηνοθετήσει μέσα στο μυαλό του τη δική του ταινία. Μπορεί να προ-αισθανθεί αν έχει τα φόντα να γίνει ενδιαφέρουσα ταινία.

Σε καμιά περίπτωση πάντως δεν μπορεί να κριθεί με λογοτεχνικά κριτήρια.

Σίγουρα για να γίνει ένα κτίριο προηγούνται τα αρχιτεκτονικά σχέδια. Για να αναπλαστεί μια περιοχή, προηγείται μια μακέτα.

Το σενάριο όμως είναι κάτι πιο σύνθετο. Έχει μεν προορισμό να γίνει ταινία αλλά μπορεί κι από μόνο του να συναρπάξει τον αναγνώστη ή να τον αφήνει αδιάφορο.

### **ΠΑΡΕΚΒΑΣΗ 5'**

*Ένας άνθρωπος πληροφορείται ότι κάποιο οικείο του πρόσωπο που επέβαινε σε αυτοκίνητο τράκαρε και μεταφέρθηκε σε κρίσιμη κατάσταση στο νοσοκομείο. Σπεύδει στο νοσοκομείο κι ο θυρωρός του λέει πως βρίσκεται στο θάλαμο 175 στο βάθος του διαδρόμου.*

*Η λογοτεχνία θα περιγράφει την αγωνία του περίπου ως εξής:*

*Η αγωνία του έφτασε στο κατακόρυφο. Ένοιωσε τις δυνάμεις του να τον εγκαταλείπουν. Σε τι κατάσταση θα βρει τον άνθρωπό του; Γεμάτο αίματα; Με κομμένο χέρι; Η καρδιά του χτυπάει σαν ταμπούρλο.*

*Αιώνας του φάνηκε ο χρόνος ώσπου να φτάσει στο θάλαμο 175 κλπ.*

*Ο κινηματογράφος θα βρει άλλη λύση: Σ' ένα ατελείωτο διάδρομο ο άνθρωπος προχωράει. Προχωράει... προχωράει...*

*Δεν χρειάζεται να γραφτεί τίποτα άλλο. Ο ίδιος ο μακρύς διάδρομος, ο χρόνος που απαιτείται για να διανυθεί κορυφώνει την αγωνία.*

*Ο κάθε σκηνοθέτης θα βρει το δικό του τρόπο να χειριστεί το ζήτημα.*

*Ο ένας θα προτιμήσει μονοπλάνο με τη μηχανή ακίνητη. Ο άλλος θα σπάσει τη σκηνή σε πλάνα: γενικό, κοντινό ποδιών που περπατούν, τράβελινγκ πίσω και κοντινό στο πρόσωπο κλπ.*

*(Ένας ιδιοφυής σκηνοθέτης θα βρει κάτι εντελώς έξω από τα κλισέ, κάτι απρόβλεπτο).*

## ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

Το σενάριο είναι τα θεμέλια που πάνω του θα χτιστεί η παραγωγή της ταινίας. Είναι η αρχή και ο οδηγός για όλους τους συντελεστές.

**Ο σκηνοθέτης** θα συλλάβει στο μυαλό του την ακριβή εικόνα ολόκληρης της ταινίας. Θα περάσει το όραμά του σε όλους τους συνεργάτες του, ηθοποιούς και τεχνικούς. Γιατί, όπως έλεγε ο Αντρέι Ταρκόφσκι, “αν δεν δεθούμε, αν δεν ενωθούν ο φλέβες και τα νεύρα μας, αν δεν αρχίσει να κυκλοφορεί το αίμα όλων μας στον ίδιο οργανισμό, για να το πούμε έτσι, απλούστατα είναι αδύνατο να γίνει πραγματική ταινία...”

**Ο διευθυντής παραγωγής** θα μελετήσει το σενάριο και σε συνεργασία με το σκηνοθέτη και τους τεχνικούς συντελεστές θα προβλέψει το χρόνο που θα χρειαστεί, την τεχνική υποστήριξη που θα απαιτηθεί, τα ντεκόρ, τα κουστούμια. Βάσει αυτών καθώς και τις αμοιβές τεχνικών, ηθοποιών και κομπάρσων θα προϋπολογίσει και το κόστος της ταινίας.

**Ο βοηθός σκηνοθέτης** θα το αναλύσει για να βγάλει τις ανάγκες σε ρόλους, χώρους, εσωτερικά-εξωτερικά, ημερήσια-νυχτερινά κλπ.

**Ο σκηνογράφος** θα δει την αναγκαιότητα των σκηνικών σε στυλ, φυσικούς χώρους, κατασκευές, παρεμβάσεις.

**Ο ενδυματολόγος** θα φροντίσει το πώς και το με τι θα ντύσει τους ηθοποιούς.

**Ο φροντιστής** θα εντοπίσει τα μικροαντικείμενα που θα απαιτηθούν.

**Το σκριπτ** για να παρακολουθεί τις σωστές συνδέσεις από πλάνο σε πλάνο, από σκηνή σε σκηνή, από σεκάνς σε σεκάνς.

**Οι ηθοποιοί** θα μάθουν τους διαλόγους, θα κάνουν μια πρώτη προσέγγιση του ρόλου και κατόπιν σε συνεργασία με το σκηνοθέτη θα πλάσουν ένα ολοκληρωμένο χαρακτήρα.

**Ο διευθυντής φωτογραφίας** θα αναζητήσει την ατμόσφαιρα που θα προτείνει στο σκηνοθέτη.

## ΑΛΛΑ ΣΕΝΑΡΙΑ

### **ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ**

Το ντοκιμαντέρ (ταινία τεκμηρίωσης) είναι ένα εξαιρετικά δύσκολο είδος. Φυσικά δεν εννοούμε κάποιες επιδερμικές τηλεοπτικές έρευνες που ορισμένοι αδαείς αποκαλούν "ντοκιμαντέρ".

Το ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ προϋποθέτει έρευνα σε βάθος, απαιτεί φως από όλες τις πλευρές, εκφραστική τόλμη και φαντασία, θάρρος, επιστημονική τεκμηρίωση.

Υπάρχουν πολλά είδη ντοκιμαντέρ (κοινωνικά, πολιτικά, εθνολογικά, λαογραφικά, ιστορικά, τουριστικά, βιομηχανικά, αρχαιολογικά κλπ).

Το κάθε ένα απαιτεί το δικό του χειρισμό.

Μπορεί να συνυπάρχει η μαρτυρία με το ιστορικό οπτικό ντοκουμέντο, με την αναπαράσταση ενός γεγονότος (ηθοποιοί υποδύονται ρόλους), με το σχολιασμό κλπ. Για να δέσουν όλα αυτά χρειάζεται σενάριο.

Φυσικά σε ορισμένες περιπτώσεις το σενάριο πριν το γύρισμα δεν μπορεί να είναι πλήρες (όταν για παράδειγμα πάμε να κινηματογραφήσουμε μια εργατική εξέγερση, που πιθανολογούμε πως θα υπάρξει σύγκρουση εργατών και αστυνομίας).

Μερικοί ντοκιμανταρίστες αφιερώθηκαν σ' αυτό το γοητευτικό κινηματογραφικό είδος και δημιούργησαν "σχολή" (π.χ. Τζίγκα Βερτόφ, Γιόρις Ίβενς, Χαϊνόφσκι - Σόιμαν κλπ).

### **ΤΗΛΕΟΠΤΙΚΕΣ ΣΕΙΡΕΣ (Σήριαλ - Serial)**

Τα σήριαλ προκειμένου να έχουν διάρκεια, συνήθως εξουθενώνουν τον θεατή με ανούσιες λεπτομέρειες. Δεν διακρίνονται δηλαδή για την καλλιτεχνική τους οικονομία. Παρακολουθούμε δηλαδή πώς οι ήρωες φτιάχνουν τον καφέ τους, πόση ώρα κάνουν να ντυθούν κλπ.

Για να κρατήσουν το ενδιαφέρον του θεατή αξιοποιούν κατά κάποιο τρόπο την εμπειρία της κλασσικής δραματουργίας (κορυφώσεις στα μονά επεισόδια - 1<sup>ο</sup>, 3<sup>ο</sup>, 5<sup>ο</sup> κλπ, απρόοπτα γεγονότα - έστω κι αν συνήθως δεν είναι καθόλου πειστικά - ίντριγκες για τη δημιουργία σασπένς, "ανατροπές" όπως η μαμά να ερωτεύεται το φίλο της κόρης της κλπ).

Ασφαλώς μπορούν να δημιουργηθούν και ενδιαφέρουσες τηλεοπτικές σειρές, αλλά αυτό το αποφεύγουν τα κανάλια γιατί ανεβάζουν το κόστος και χρειάζονται πολύ χρόνο για να γυριστούν.

Ο Ράινερ-Βέρνερ Φασμπίντερ γύρισε το σήριαλ *"Βερολίνο Αλεξάντερ Πλατς"* με καθαρά κινηματογραφικές απαιτήσεις. Σπουδαία δουλειά, μεγάλη επιτυχία αλλά και τεράστιο το κόστος. Η γερμανική τηλεόραση δεν ξανατόλμησε κάτι παρόμοιο.

## ΟΛΑ "ΣΕΝΑΡΙΟΠΟΙΟΥΝΤΑΙ"

**Οι ειδήσεις** έχουν σενάριο:

- Η σειρά των θεμάτων
- Πότε μιλάει ON και πότε OFF ο τηλεπαρουσιαστής
- Ρεπορτάζ
- Υλικό αρχείου
- Δηλώσεις διαφόρων προσώπων κλπ

**Το βίντεοκλίπ** έχει σα βάση σεναρίου τα λόγια του τραγουδιού. Η εικόνα όμως έχει συνήθως μια άλλη αυτόνομη ιστορία με αρχή, μέση και τέλος.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### Δείγματα σεναρίων

Απόσπασμα από το πρωτότυπο σενάριο του Σεργκέι Αϊζενστάιν για την ταινία "Οκτώβρης".

### ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

Τα χρυσά,

οι πολύτιμες πέτρες,

λάμπεις κάλυπταν το στέμμα του τσάρου, το σκήπτρο, την αυτοκρατορική σφαίρα.

Το χρυσάφι έλαμπε,

αυλάκωνε τη λάμψη,

σπινθηροβολούσε τις πέτρες...

Όσο... Όσο οι λιμοκτονούσες μάζες δεν είχαν ορθώσει τις σκελετωμένες γροθιές των γυναικών,

όσο τα τραχιά χέρια των εργατών δεν είχαν σταματήσει τις μηχανές,

όσο , από τη γη, δεν είχαν υψωθεί τα φλογερά φυλλάδια,  
 όσο δεν είχαν παύσει οι ριπές στα πεινασμένα χαρακώματα,  
 όσο δεν είχαν ορθώσει, κουνήσει το απειλητικό χέρι.

Αλλά να που ΣΗΚΩΘΗΚΑΝ,

και ύψωσαν τα χέρια.

Και το στέμμα άρχισε να θαμπώνει, να ξεθωριάζει.

Τότε η εκτυφλωτική λάμψη εξαφανίστηκε.

Τότε έγινε ορατό το βαρύ, καταθλιπτικό είδωλο...

Το είδωλο της απολυταρχικής εξουσίας, που ορθώνεται

πάνω στη γιγαντιαία γυαλιστερή πέτρα, με φόντο ένα ουρανό γεμάτο απειλητικά σύννεφα.

Οι μεγαλειώδης διαδηλώσεις κινούνταν σαν κύματα του ωκεανού.

Το ένα κύμα μετά το άλλο, οι μάζες των εργατών,

κύμα το κύμα, οι μάζες των αγροτών, οι μάζες των στρατιωτών,

κύμα το κύμα, έρχονταν να διογκώσουν το ανώτατο ένατο κύμα.

Και, ανεβασμένος στην αφρό της γενικευμένης αναταραχής, ένας ζωντανός ανθρωπάκος, ένας εργάτης, έβαλε το πόδι του πάνω στο στέμμα του τσάρου.

Πάνω στη μολυβένια κορώνα του αγάλματος του Αλέξανδρου του τρίτου.

Άγαλμα που υψωνόταν στη σκιά των χρυσών τρούλων του “Σωτήρος”, δίπλα στις γραμμές του τραμ.

Στον μεταλλικό αυχένα του αυτοκράτορα, ζωντανά χέρια πέρασαν μια εύκαμπτη - και θανατηφόρα - θηλιά .

Το σκοινί τεντώθηκε,

ο κόμπος σφίχτηκε...

τα καρφιά τινάχτηκαν...

ταλαντευόμενη, η κούκλα κύλησε από το βάθρο της,  
έπεσε και θρυμματίστηκε.

Σαν θραύσματα πετάχτηκαν οι λέξεις:

ΣΕ ΟΛΟΥΣ! ΣΕ ΟΛΟΥΣ! ΣΕ ΟΛΟΥΣ!...

Στις φυλακές, στους ωχρούς κρατούμενους,

Στις πόλεις, τις στέπες, τους αγρούς.

Στους Γεωργιανούς, στους Κιργκίζιους, στους Φινλανδούς

ΣΕ ΟΛΟΥΣ! ΣΕ ΟΛΟΥΣ!

Και στους αστούς και διανοούμενους συγκεντρωμένους στο  
ανάκτορο Ταβριτσέσκι.(έδρα της Δούμας)

ΣΕ ΟΛΟΥΣ!

Στους στρατηγούς,

στους εμπόρους,

στους αστυφύλακες

ΖΗΤΩ!

Δαγκώνοντας το στόμα οι αρχιδιάκονοι φώναζαν:

ΖΗΤΩ Η ΠΡΟΣΩΡΙΝΗ ΚΥΒΕΡΝΗΣΗ

Ο μητροπολίτης του Νόβγκοροντ χαιρέτησε την κυβέρνηση με  
ένα Te Deum.

Ένας αξιωματικός της αστυνομίας από την επαρχία χαιρέτησε  
τον Ροτζιάνκο με ένα τηλεγραφήμα:

“ΟΝΤΑΣ ΕΝΑΣ ΠΑΡΑΝΟΜΟΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ

ΕΔΩ ΚΑΙ ΔΕΚΑ ΕΦΤΑ ΧΡΟΝΙΑ,

ΧΑΙΡΕΤΙΖΩ ΤΗΝ ΑΥΤΟΥ ΕΞΟΧΟΤΗΤΑ ΣΑΣ...”

Οι καμπάνες χτύπαγαν...

Τα θυμιατά πηγαινοέρχονταν...



Οι ομιλητές των μικροαστικών κομμάτων ξελαρυγκιάζονταν σαν τις μπαλαλάικες...

σαν τραγούδι αϊδονιών πετούσαν η ήχοι του τηλέγραφου:

ΣΕ ΟΛΟΥΣ... ΣΕ ΟΛΟΥΣ... ΣΕ ΟΛΟΥΣ...

## ΝΤΕΚΟΥΠΙΑΖ ΣΕΝΑΡΙΟΥ

Από την ταινία του Στήβεν Σπήλμπεργκ “*Ιντιάνα Τζόουνς και η τελευταία Σταυροφορία*”

Η σκηνή παρουσιάζει ένα επεισόδιο από την παιδική ηλικία του Ιντιάνα Τζόουνς. Ο νεαρός Ιντιάνα έχει καταφέρει να αποσπάσει έναν πολύτιμο σταυρό του πέμπτου αιώνα από μια ομάδα ληστών που τον είχε κλέψει. Ο νεαρός δραπετεύει με το άλογο και πηδάει σε ένα τρένο που μεταφέρει ζώα του τσίρκου. Πέφτει μέσα στο λάκκο με τα φίδια, καταφέρνει να βγει αλλά οι ληστές τον προλαβαίνουν...

### Εικόνα Ήχος

- |  |  |
|--|--|
| 1. Εξωτερικό, ημέρα. Πάνω στην οροφή του βαγονιού. Ο ληστής όρθιος προχωράει προς τον Ιντιάνα που οπισθοχωρεί καθισμένος στα πόδια του προς τη μηχανή λήψης, αλλά βρίσκει μια καταπακτή. | <u>Ληστής</u> : “ <i>Έλα μικρέ, δεν μπορείς να ξεφύγεις</i> ”. |
| 2. Εσωτερικό του βαγονιού. Ο Ιντιάνα πέφτει από ψηλά στο πάτωμα και η κάμερα μετακινείται ελαφρά από πάνω προς τα κάτω.  | Μουσική  |
| 3. Γκρο πλάνο του Ιντιάνα που παραμερίζει τα μαλλιά από τα μάτια του.  | Μουσική  |
| 4. Από το βάθος του βαγονιού ένα λιοντάρι βαδίζει προς τον Ιντιάνα που είναι καθισμένος κάτω με τις πλάτες στο αριστερό μέρος του πλάνου.  | Μουσική  |
| 5. Μεσαίο πλάνο του Ιντιάνα που οπισθοχωρεί προς τον τοίχο.  | Μουσική και κραυγές του Ιντιάνα.                               |
| 6. Γενικό πλάνο του λιονταριού που πλησιάζει.  | Μουσική.   |

- |  |   |
|--|---|
| 7. Μεσαίο πλάνο του Ιντιάνα που γυρίζει για να πάρει το μαστίγιο που κρέμεται στον τοίχο.  | Μουσική.  |
| 8. Γενικό του λιονταριού.  | Βρυχηθμός του λιονταριού.   |
| 9. Αμερικάνικο πλάνο του Ιντιάνα που πλαταγίζει το μαστίγιο.   | Μουσική.  |
| 10. Γκρο πλάνο του Ιντιάνα που δείχνει την ουλή που του άνοιξε στο μέτωπο το μαστίγιο.   | Μουσική.  |
| 11. Γκρό πλάνο του λιονταριού.   | Μουσική.  |
| 12. Μεσαίο πλάνο του Ιντιάνα που στριφογυρίζει το μαστίγιο.  | Μουσική.  |
| 13. Λεπτομέρεια του χεριού του Ιντιάνα με το μαστίγιο.   | Μουσική.  |
| 14. Η κάμερα κινείται από πάνω προς τα κάτω. Από το πρόσωπο του Ιντιάνα στο χέρι του που παίρνει το σταυρό από το πάτωμα.                | Μουσική   |
| 15. Γκρο πλάνο (κόντρ πλονζέ) των ληστών που εμφανίζονται στην καταπακτή.  | <u>Ληστής</u> : “Πέτα το μαστίγιο”.                                 |
| 16 Ο Ιντιάνα πετάει προς τα πάνω την άκρη του μαστιγίου και ο ληστής το πιάνει (η κάμερα ακολουθεί την κίνηση από τα κάτω προς τα πάνω). | Μουσική.  |
| 17. Γκρο πλάνο του λιονταριού που κάνει ένα πήδημα.  | Μουσική.  |
| 18. Οι ληστές τραβούν επάνω τον Ιντιάνα ενώ το λιοντάρι, πηδώντας, προσπαθεί να δαγκώσει.  | Μουσική.  |
| 19. Εξωτερικό, ημέρα. Μεσαίο πλάνο των ληστών που βοηθούν τον Ιντιάνα να σηκωθεί.  | <u>Ληστής</u> : “Το λέει η καρδιά σου μικρέ, αλλά αυτό μου ανήκει”. |

**Σημείωση:** Η σκηνή διαρκεί 45 δευτερόλεπτα.