



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

“Η κινηματογραφική πόλη του Μεσοπολέμου και ο Γερμανικός Εξπρεσιονισμός”

Τημενίδου Ελένη  
Α.Μ. 51817118

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ξανθοπούλου Ζωή, Ακαδημαϊκή Υπότροφος

Ιούλιος 2024



UNIVERSITY OF WEST ATTICA SCHOOL  
OF APPLIED ARTS & CULTURE DEPARTMENT OF PHOTOGRAPHY AND  
AUDIOVISUAL ARTS

**Diploma Thesis**

“The cinematic city of the interwar period and German expressionism”

Timenidou Eleni

RM: 51817118

Supervisor: Xanthopoulou Zoi, Adjunct Professor

July 2024

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΚΑΙ ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

ΖΩΗ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ  
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΗ ΥΠΟΤΡΟΦΟΣ

ΜΕΛΗ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ  
ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ, ΜΕΛΟΣ ΕΔΙΠ

ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ  
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΗ ΥΠΟΤΡΟΦΗ

## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Τημενίδου Ελένη, με αριθμό μητρώου 51817118 φοιτήτρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Η Δηλούσα



(Υπογραφή)

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία στοχεύει στη διερεύνηση της σχέσης μεταξύ πόλης και κινηματογράφου. Οι πρώτες μητροπόλεις δημιουργήθηκαν σχεδόν ταυτόχρονα με την εφεύρεση του κινηματογράφου γεγονός που καθιστά την σχέση τους αμφίδρομη καθώς σκηνοθέτες εμπνεύστηκαν για τις ταινίες τους από την πόλη και το αστικό τοπίο. Μελετάται ο γερμανικός κινηματογράφος στην Δημοκρατία της Βαϊμάρης με την Γερμανία να βρίσκεται σε δυσχερή θέση μετά από τον Α παγκόσμιο πόλεμο και να προσπαθεί να αλλάξει την κατάσταση που βιώνει και στη συνέχεια διερευνάται το καλλιτεχνικό κίνημα του Γερμανικού εξπρεσιονισμού από την γέννηση του έως την επιρροή που ασκεί μέχρι και σήμερα στον σύγχρονο κινηματογράφο.

Παρουσιάζονται ταινίες που ανήκουν στο κίνημα του Γερμανικού εξπρεσιονισμού με έμφαση την ταινία “Metropolis” του Fritz Lang. Η δυστοπική οπτική του Fritz Lang στην ταινία “Metropolis” μας επιτρέπει να κατανοήσουμε την απογοήτευση, το φόβο και το άγχος των ανθρώπων που προκύπτει από την πολιτική εξέλιξη της Γερμανίας και οδηγεί τους ανθρώπους στην απομόνωση και σε μια μηδενιστική αντίληψη. Σκοπός τους είναι να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν και να ανοίξουν τον δρόμο για κάτι νέο.

Λέξεις κλειδιά

Μοντερνισμός, Πόλη, Κινηματογράφος, περίοδος Μεσοπολέμου, Γερμανία, Γερμανικός Εξπρεσιονισμός

## **ABSTRACT**

The first metropolises were created almost simultaneously with the invention of cinema, a fact that makes their relationship important and as directors were inspired for their films by the city and the urban landscape. This is how the relationship between city and cinema was born.

The present thesis aims at investigating this relationship and also at the presentation of the city in the films of the interwar period, either playing a leading role or secondary one, German cinema in the Weimar Republic is studied with Germany in a difficult position after the war and trying to change the situation it is experiencing and then the artistic movement of German Expressionism is explored from its birth to its influence until today in modern cinema.

Films belonging to the German expressionism movement are presented, with an emphasis on the film "Metropolis" by Fritz Lang. Fritz Lang's dystopian perspective in the film "Metropolis" allows us to understand people's frustration, fear and anxiety resulting from Germany's political development and leading people to isolation. Their purpose is to break with the past and pave the way for something new.

### **Keywords**

Modernism, City, Cinema, interwar cinema, Germany, German Expressionism

## Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη.....	5
Abstract.....	6
Περιεχόμενα.....	7
Εισαγωγή.....	9

### **ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Καλλιτεχνικά κινήματα του μοντερνισμού. Κινηματογραφικά κινήματα και πρωτοπορίες κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου. Σχέση πόλης κινηματογράφου. Η πόλη στον κινηματογράφο του μεσοπολέμου.....**

10

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Γέννηση των καλλιτεχνικών κινήματων του μοντερνισμού.....	10
1.2. Κινήματα του μοντερνισμού του μεσοπολέμου.....	11
1.3. Κινηματογραφικά κινήματα την εποχή του μεσοπολέμου.....	13

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Η πόλη στον κινηματογράφο.....	14
2.1. Μορφές και ερμηνείες κινηματογραφημένων πόλεων.....	16
2.2. Η πόλη στον κινηματογράφο του μεσοπολέμου.....	17
2.3. Σύγκριση των κινηματογραφικών πόλεων του μεσοπολέμου.....	21

### **ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Κινηματογράφος στην Γερμανία. Γερμανικός εξπρεσιονισμός στον κινηματογράφο. Ταινίες του Γερμανικού εξπρεσιονισμού.....**

23

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Το κίνημα του εξπρεσιονισμού στις αρχές της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης στην Γερμανία.....	23
3.1 Γερμανικός Εξπρεσιονισμός στον κινηματογράφο.....	24
3.2. Η δημιουργία της UFA.....	24
3.3. Τα χαρακτηριστικά και οι τεχνικές του εξπρεσιονισμού.....	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Ταινίες του Γερμανικού εξπρεσιονισμού.....	27
4.1 Μητρόπολις.....	29

<b>ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: Η πόλη στις ταινίες του Γερμανικού εξπρεσιονισμού. Οι πόλεις στον σύγχρονο κινηματογράφο επηρεασμένες από τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό.....</b>	<b>33</b>
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. Η πόλη στον εξπρεσιονιστικό κινηματογράφο.....	33
5.1. Οι πόλεις στις ταινίες του Γερμανικού Εξπρεσιονισμού .....	34
5.2. Η πόλη στην ταινία Μητρόπολις.....	35
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6. Η Παρουσία των πόλεων στον σύγχρονο κινηματογράφο.....	37
6.1. “Μητρόπολις” πρόδρομος των ταινιών επιστημονικής φαντασίας.....	40
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	42
Βιβλιογραφία.....	44
Παράρτημα εικόνων.....	47



## Εισαγωγή

Στην παρούσα διπλωματική εργασία παρουσιάζεται αρχικά το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο που συνέβαλε στην γέννηση του μοντερνισμού και κατ' επέκταση των κινηματογραφικών κινημάτων κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου. Με αφορμή τα εικαστικά κινήματα του μοντερνισμού αναφέρονται τα στοιχεία εκείνα που αντανακλούν την κοινωνική συγκυρία μετά την καταστροφή που έφερε ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος και διερευνάται πως οι συνθήκες αυτές επηρέασαν δραματικά και πρωτοποριακά την εξέλιξη του κινηματογράφου.

Επιπλέον γίνεται αναφορά στη σχέση της πόλης με τον κινηματογράφο εστιάζοντας στις διαφορετικές μορφές και ερμηνείες της μέσα σε αυτόν. Μέσα σε ένα ιδιαίτερα σύνθετο κοινωνικοπολιτικό κλίμα κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου και ειδικότερα την περίοδο της δημοκρατίας της Βαϊμάρης της Γερμανίας παρουσιάζονται δύο τάσεις παρουσίας της πόλης που ερμηνεύονται εντελώς διαφορετικά.

Ωστόσο στη συνέχεια επικεντρωνόμαστε στις αναπαραστάσεις των πόλεων που ανήκουν στο κίνημα του Γερμανικού εξπρεσιονισμού αφού αρχικά μελετηθεί ως κίνημα με τα τεχνικά χαρακτηριστικά του σε μια ιδιαίτερη ιστορική συνθήκη λαμβάνοντας υπόψιν τις τεχνολογικές επιτεύξεις του κινηματογράφου και εξελίσσοντας τες με δημιουργικό, ευφάνταστο και πειραματικό τρόπο.

Αντιπροσωπευτικές ταινίες του γερμανικού εξπρεσιονισμού θα αναφερθούν και θα μελετηθούν κυρίως στο πως αντιμετωπίστηκε το θέμα “πόλη” δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην ταινία “Μητρόπολη” που με τη σειρά της επηρέασε την νεώτερη κινηματογραφική παραγωγή και λειτούργησε ως πρόδρομος των ταινιών επιστημονικής φαντασίας.

## **ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Καλλιτεχνικά κινήματα του μοντερνισμού. Κινηματογραφικά κινήματα και πρωτοπορίες κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου. Σχέση πόλης κινηματογράφου. Η πόλη στον κινηματογράφο του μεσοπολέμου.**

### **1. Γέννηση των καλλιτεχνικών κινήματων του μοντερνισμού**

Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του `20 ο χώρος της τέχνης και τα είδη έκφρασης όπως η λογοτεχνία, η μουσική, οι εικαστικές τέχνες, η αρχιτεκτονική και ο κινηματογράφος δέχτηκαν νέες επιρροές τόσο από τον χώρο της επιστήμης και της τεχνολογίας όσο και από τον χώρο της φιλοσοφίας και ψυχολογίας με εκπρόσωπο τον Freud.

Οι εξελίξεις αυτές άλλαξαν την αντίληψη για τον χώρο και τον χρόνο, διερεύνησαν το ασυνείδητο, το όνειρο και την ψυχή με αποτέλεσμα να προκύψουν καινοτομίες και πρωτοποριακά κινήματα στην καλλιτεχνική δημιουργία μιας κρίσιμης περιόδου μετά τον Α παγκόσμιο πόλεμο. Η ανάγκη για ανοικοδόμηση είναι επιτακτική, μία έννοια που αποτελεί πολιτική και ιδεολογική αφετηρία σε μια εποχή που η αισιοδοξία είχε προ πολλού ξεχαστεί και χρειαζόταν το έναυσμα μιας καινούριας αρχής. Η αλλαγή που φέρνει ο μοντερνισμός τον 20ο αιώνα είναι στενά δεμένη με το γεγονός πως η ίδια η λειτουργία της τέχνης αλλάζει οριστικά αναζητώντας νέες δυνατότητες και όρια<sup>1</sup>.

Είναι μια περίοδος που αμφισβητούνται οι κοινωνικές, πολιτικές και θρησκευτικές για την εποχή αξίες. Το στοιχείο που αρχίζει να παίζει καθοριστικό ρόλο είναι η υποκειμενική συνείδηση του ατόμου έναντι των παραδοσιακών αρχών. Υπάρχει έντονη η τάση της προσωπικής έκφρασης και μια προσαρμογή στην σύγχρονη κοινωνία που συνεχώς μεταβαλλόταν λόγω της βιομηχανικής ανάπτυξης και τεχνολογικής προόδου.

Έτσι προκύπτει ο όρος μοντερνισμός. Ένα παγκόσμιο κοινωνικό κίνημα που περιλάμβανε όλα τα καλλιτεχνικά κινήματα. Κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα του μοντερνισμού είναι η μετάβαση από την ρεαλιστική απεικόνιση στην αφηρημένη τέχνη.

Η αφαίρεση κυριαρχεί στους πειραματισμούς και εκδηλώνεται με τη φόρμα, τα σχήματα, τα χρώματα, τις γραμμές και τα υλικά. Οι καλλιτεχνικές τάσεις ωστόσο είναι δύσκολο να τοποθετηθούν σε ένα χρονολογικό πλαίσιο μοντερνισμού ενώ αλληλεπιδρούν ταυτόχρονα και με άλλα καλλιτεχνικά πεδία όπως αυτό της Avant-Garde όπου αποδομείται η παραδοσιακή δομή της τέχνης.

---

1 Μαρκίδου “ Φωτογραφία κριτικές Αναγνώσεις” 2015, σελ 49

## 1.2. Κινήματα του μοντερνισμού του μεσοπολέμου

Βασικά χαρακτηριστικά του μοντέρνου κινήματος είναι πως αποποιείται τον ορθολογισμό και αναφέρεται στο ασυνείδητο, στο όνειρο, στη φαντασία και στις πιο κρυφές σκέψεις. Το κίνημα δημιούργησε νέους τρόπους έκφρασης με το να εισάγει την έννοια της αφαίρεσης για την αναπαράσταση των πραγμάτων και απομακρύνθηκε αισθητά από τον ρεαλισμό. Ο πρώτος πίνακας ζωγραφικής που παρουσίασε θέματα με αφηρημένη μορφή, παρουσιάστηκε το 1910 από τον Καντίνσκι<sup>2</sup>.

Τα καλλιτεχνικά ρεύματα επιδίωκαν να εκφράσουν τον εσωτερικό κόσμο του δημιουργού και το ασυνείδητο με κύριο στόχο την ανθρώπινη ύπαρξη. Κινήματα που εκφράζουν τις αλλαγές της εποχής εισάγοντας νέες προτάσεις είναι τα ακόλουθα<sup>3</sup>.

Ο “φωβισμός” που παρουσιάστηκε στη Γαλλία το 1905 -1908 κυρίως στο χώρο της ζωγραφικής με γνωστούς καλλιτέχνες όπως ο Μatis, Ντεραίν, Βλαμένκ<sup>4</sup>. Στα έργα τους ζωγράφιζαν με βάση το τι αισθάνονταν και όχι το τι έβλεπαν.

Ο “κυβισμός” σκόπευε περισσότερο στο να δημιουργήσει τέχνη χρησιμοποιώντας τη λογική. Σημαντικοί καλλιτέχνες που άνηκαν στο κίνημα αυτό ήταν ο Πικάσο και ο Μπρακ. Οι Κυβιστές επηρεάστηκαν από τις επιστημονικές εξελίξεις της εποχής τους, ιδίως από τη θεωρία της σχετικότητας και αμφέβαλαν για την αυθεντικότητα των πραγμάτων.

Ο “Φουτουρισμός” εμφανίστηκε στην Ιταλία το 1909 με γνωστό καλλιτέχνη τον Μαρινέτι.<sup>5</sup> Δεν υποστήριζε το παρελθόν αντιθέτως υποστήριζε το νέο θεοποιώντας την δύναμη της μηχανής.

Ο “Κονστρουκτιβισμός” (1913-1930) με γνωστό καλλιτέχνη το Βλαντιμίρ Τάτλιν (Vladimir Tatlin) διαδέχτηκε τον “φουτουρισμό”<sup>6</sup>. Εστίαζε στο νέο κοινωνικό ρόλο της τέχνης. Έδειξε ενδιαφέρον για τα σύγχρονα υλικά και τα χρησιμοποιούσε. Με τις αφηρημένες κατασκευές και με τη συχνή απεικόνιση γεωμετρικών μορφών θαυμάζει έντονα τις μηχανές και την βιομηχανική ανάπτυξη.

---

2 Χαραλαμπίδης Αλκης, Η τέχνη του 20 αιώνα, 2018, σελ. 91

3 Νεότερη και σύγχρονη Ιστορία Γ γυμνασίου, παιδαγωγικό ινστιτούτο, Πατάκης, σελ. 174

4 Bordwell & Thompson, 2004, σελ.82

5 Νεότερη και σύγχρονη Ιστορία Γ γυμνασίου, παιδαγωγικό ινστιτούτο, Πατάκης, σελ. 175

6 <https://lionsintheroom.com/art-photography-and-history/kinimata-texnis-kai-fotografia-konstrouktivismos-vortisismos-souprematismos/>

Ο “Εξπρεσιονισμός” χαρακτηρίστηκε από την απόλυτη κυριαρχία του ενστίκτου για έκφραση.<sup>7</sup> Ήταν ένα κίνημα που ερχόταν σε αντίθεση με τον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό και εστίαζε σε στοιχεία της κοινωνίας που άλλαζαν και γινόταν περισσότερο μηχανιστική και υλιστική. Γνώρισε τη μεγάλη ανάπτυξή του στη Γερμανία και έδινε έμφαση στα ανθρώπινα συναισθήματα και την προβολή τους σε άψυχα αντικείμενα.

Ο “Ντανταϊσμός” ήταν ένα κίνημα που προβλήθηκε μετά το Α παγκόσμιο πόλεμο και δεν αποδεχόταν οτιδήποτε συμβατικό που ανήκει στο πλαίσιο της κοινωνικής ζωής.<sup>8</sup>

Το κίνημα που επηρεάστηκε περισσότερο τόσο από τις πολιτικές συνθήκες κατά την Ρωσική επανάσταση το 1917 όσο και από το ντανταϊσμό και την ψυχανάλυση ήταν αυτό του “σουρεαλισμού” κατά την δεκαετία του 1920.<sup>9</sup> Δεν υπήρξε απλώς ένα καλλιτεχνικό ρεύμα αλλά περισσότερο ένα επαναστατικό κίνημα με κύριο εκπρόσωπο τον Αντρέ Μπρετόν.<sup>10</sup> Κύριοι εκφραστές του στη ζωγραφική υπήρξαν ο Μιρό, γνωστός για τα ονειρικά γεωμετρικά του σχήματα, ο Ερνστ, ο Νταλί, ο Μαγκρίτ κ.ά.

Το “Bauhaus” εμφανίστηκε το 1919, με κέντρο την ομώνυμη σχολή σχεδίου που διεύθυνε ο αρχιτέκτονας (Walter Gropius) Βάλτερ Γκρόπιους (1919-1928) στη Γερμανία.<sup>11</sup> Οι καλλιτέχνες που άνηκαν στο κίνημα αυτό ήταν υποστηρικτές της τεχνολογίας αρκεί η εφαρμογή της να γινόταν με τον κατάλληλο τρόπο.

Δημιουργοί που διακρίθηκαν για τα έργα τους ήταν ο Κλέε, γνωστός για την μαγική απόδοση του βάθους στο έργο του, ο Σαγκάλ που δεν ακολουθεί τους κανόνες και παρατηρείται μια παραφροσύνη στο έργο του καθώς και ο Μοντιλιάνι και ο Ουτριλό.<sup>12</sup>

Κατά την διάρκεια του Μεσοπολέμου η δυναμική των καλλιτεχνικών κινημάτων άρχισε να εξασθενεί. Η ελάττωση της δημιουργικότητας τους ήταν αναπόφευκτη με την παρουσία και την άνοδο του ναζισμού. Οι Ναζί κράτησαν επιθετική στάση απέναντί τους και θεώρησαν τις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες “εκφυλισμένη τέχνη” με αποτέλεσμα η δυναμική τους παρουσία να οδηγηθεί σε ύφεση.<sup>13</sup>

---

7 Bordwell & Thompson, 2004, σελ. 57

8 Kristin Thompson, David Bordwell, Ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα, Πατάκη, 2006.σελ. 177

9 Kristin Thompson, David Bordwell, Ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα, Πατάκη, 2006.σελ. 178

10 Liz wells, Εισαγωγή στη φωτογραφία , 2007, σελ 273, 274

11 Χαραλαμπίδης Αλκης, Η τέχνη του 20 αιώνα, 2018, σελ. 271

12 Νεότερη και σύγχρονη Ιστορία Γ γυμνασίου, παιδαγωγικό ινστιτούτο, Πατάκης, σελ. 175

13 <https://www.vtria.gr/el/wp-content/uploads/sites/2/2017/11/o-monternismos-kai-i-arxitektoniki-twn-sxolikwn-ktiriwn-stin-allada-tou-mesopolemou.pdf> σελ.3

### 1.3. Κινηματογραφικά κινήματα την εποχή του μεσοπολέμου

Τα κινήματα του φουτουρισμού, του ντανταΐσμού, του σουρεαλισμού και του εξπρεσιονισμού επηρέασαν και την κινηματογραφική τέχνη. Η εποχή του μεσοπολέμου οδήγησε τους ανθρώπους στην αβεβαιότητα και στην έλλειψη ασφάλειας. Στις πρώτες δεκαετίες του 20 αιώνα οι συνέπειες που προκάλεσε ο Α παγκόσμιος πόλεμος οδήγησε την τέχνη σε νέους δρόμους έκφρασης καθώς οι συμβάσεις της κοινωνίας αμφισβητούνταν και η ανάγκη για κάτι νέο ήταν περισσότερο από επιτακτική. Η κινηματογραφική γλώσσα ήταν ένας δημιουργικός τρόπος έκφρασης και υποστηρίχθηκε από τις διαφορετικές και πρωτοποριακές προσεγγίσεις που οδήγησαν σε νέες κινηματογραφικές τεχνικές για την εποχή. Η έλλειψη συμβατικής λογικής, η εξερεύνηση του ανοίκειου, η χρήση της διπλοτυπίας και των παραμορφωτικών καθρεφτών είναι κάποια παραδείγματα που συγκαταλέγονται στις νέες μεθόδους.<sup>14</sup>

Ο πειραματισμός ήταν πολύ έντονος εκείνη τη εποχή και οι κινηματογραφιστές παρήγαγαν έργο παράλληλα με τον κλασικό κινηματογράφο της εποχής. Η χρηματοδότηση για τα έργα τους με τη σύγχρονη για την εποχή υποδομή γινόταν τις περισσότερες φορές από τους ίδιους τους σκηνοθέτες.

Στις δεκαετίες του `20 και του `30 τα σημαντικότερα κινήματα ήταν ο Γαλλικός Ιμπρεσιονισμός (1918-1930), ο Γερμανικός Εξπρεσιονισμός (1919-1926) και το Σοβιετικό Μοντάζ (1924-1930) με τους δύο τελευταίους να πειραματίζονται με συμβολισμούς και με έναν πιο υποκειμενικό τρόπο αφήγησης. Συμβολικές και μη νατουραλιστικές εικόνες δημιούργησαν και οι σοβιετικοί κινηματογραφιστές πειραματιζόμενοι με το μοντάζ, εμπνευσμένοι από τις θεωρίες των Lev Kuleshov και Sergei Eisenstein.<sup>15</sup> Για παράδειγμα στο έργο του Τζίγκα Βερτώφ *“Ο άνθρωπος με την Κινηματογραφική μηχανή”* (1929), πραγματοποιείται εσωτερικό μοντάζ με τη συνύπαρξη δύο διαφορετικών εικόνων στο ίδιο κάδρο και εκθέτοντας ταυτόχρονα διαφορετικές λήψεις του ίδιου χώρου στο ίδιο κάδρο τονίζοντας έτσι τις αφηρημένες ιδιότητές των αντικειμένων.<sup>16</sup>

---

14 Kristin Thompson, David Bordwell, Ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα, Πατάκη, 2006.σελ. 173

15 Kristin Thompson, David Bordwell, Ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα, Πατάκη, 2006.σελ. 131

16 Bordwell & Thomson, 2006, σελ. 176

Η επιρροή του σουρεαλισμού συνέβαλε στις εικόνες χωρίς λογική και στην τυχαία προσέγγιση καθώς η ερμηνεία στα έργα δεν αποσκοπούσε πάντα στο υποσυνείδητο αλλά στο συνειδητό μια τακτική επηρεασμένη από τον Freud.<sup>17</sup> Οι έννοιες του Sigmund Freud και η θεωρία του ονείρου και του υποσυνείδητου είχαν σημαντικό αντίκτυπο στην ανάπτυξη της κινηματογραφικής γραφής<sup>18</sup>.

## 2. Η πόλη στον κινηματογράφο

Η πόλη σε κάθε μορφή τέχνης όπως η λογοτεχνία, η ζωγραφική, η μουσική είναι ένας τρόπος να εκφράσει στοιχεία και συναισθήματα που προκύπτουν από την ίδια τη ζωή όπως η χαρά, η αγάπη, ο έρωτας, η λύπη, η περιπλάνηση, η μοναξιά, το έγκλημα, ο αγώνας, η απογοήτευση και ο θάνατος. Η πόλη παρουσιάστηκε στον κινηματογράφο όταν αυτός πρωτοεμφανίστηκε και συνδέθηκε άρρηκτα μαζί της. Πρόκειται για μια σχέση αλληλεπίδρασης.

Οι πόλεις στον κινηματογράφο δεν είναι τίποτα άλλο από την ιδέα που έχουν οι ίδιοι οι σκηνοθέτες για αυτήν όπου υπερισχύει η προσωπική τους οπτική. Γι αυτό και πολλές φορές συνδυάζουμε μια πόλη με τον σκηνοθέτη της όπως τη Ρώμη με τον Federico Fellini ή το Βερολίνο του Wim Wenders.<sup>19</sup>

Οι πόλεις προβάλλονται με τον τρόπο που επιθυμούν οι σκηνοθέτες και παρουσιάζουν τα μηνύματα που θέλουν να περάσουν. Είναι ένας αποτελεσματικός τρόπος ανάδειξης της ζωής στη πόλη ειδικότερα σε μια εποχή που παρουσίασε ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο σε πολιτικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Τότε άκμασαν τα αστικά κέντρα των μητροπόλεων που θα προωθούσαν την επικράτηση του καπιταλισμού. Η επιρροή της παρουσίας της πόλης ήταν τόσο έντονη ακόμα και αν δεν αποτυπωνόταν η πιστή πραγματικότητα. Ενώ τα στοιχεία της φαντασίας και του ονείρου ήταν ιδιαίτερω ορατά.

---

17 Χαραλαμπίδης Αλκης, Η τέχνη του 20 αιώνα, 2018, σελ. 245

18 Χαραλαμπίδης Αλκης, Η τέχνη του 20 αιώνα, 2018, σελ. 12

19 Auge, Για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων 1999, σελ. 156

Με αυτό τον τρόπο ο θεατής παρατηρεί ένα περιβάλλον, το οποίο ενισχύει τις πολιτισμικές αναφορές με τον τρόπο με τον οποίο η πόλη φέρει νοήματα και προσδιορίζει τόσο την αισθητική όσο και την εννοιολογική προσέγγιση της.<sup>20</sup>

Η πόλη δεν αντικατοπτρίζεται μέσα από τους συμβολισμούς που έχουν να κάνουν με ένα συγκεκριμένο τοπίο, αλλά δημιουργεί ένα σημείο παγκοσμιοποίησης ένα σχόλιο το οποίο μετατρέπεται σε μια κοινή γλώσσα και ένα κοινό τόπο.<sup>21</sup> Μπορούμε να την παρομοιάσουμε με ένα δίκτυο, με ένα σύστημα ανταλλαγής που το άτομο αντιδρά σε αυτό. Το δίκτυο αυτό λειτουργεί περισσότερο σαν ένα δίκτυο σχέσεων, συστημάτων και εξουσίας και λιγότερο σαν μια παρουσία σειράς από κτίρια και δρόμους.

Η πόλη μέσα στον κινηματογράφο λειτουργεί σαν πρόσχημα για την κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας και επιτρέπει να αποτυπώνει στην κινούμενη εικόνα τα αόρατα στοιχεία της.<sup>22</sup> Ένα άλλο στοιχείο που θα χαρακτήριζε την μητροπολιτική πόλη και την ζωή μέσα σε αυτήν είναι το να διατηρηθεί η αίσθηση της προσωπικότητας μέσα σε ένα πολύπλοκο περιβάλλον.

Ο κινηματογράφος σε όλες αυτές τις περιπτώσεις συμβάλλει καταλυτικά στο να γίνουν τα οπτικά και ηχητικά ερεθίσματα κατανοητά για το κοινό. Υπάρχουν διάφορες τεχνικές του κινήματος του μοντερνισμού της δεκαετίας του 1920 που μπόρεσαν να αποδώσουν αυτήν την κοινωνική και πολιτιστική συνθήκη και τους ταχύς ρυθμούς της βιομηχανοποίησης. Μία από αυτές είναι η πανοραμική παρουσίαση της πόλης από ένα ψηλό σημείο θέασης που επιτρέπει μια σφαιρική οπτική (έναν λόφο ή ένα ψηλό κτίριο).

Ήταν ένας τρόπος για να μπορεί να ξεδιπλωθεί η πόλη και να αναδείξει πολύ πιο έντονα την επανάληψη στην αρχιτεκτονική των κτιρίων και να χαρίσει στον θεατή μία πλήρη εικόνα του αστικού χώρου, που του είναι αδύνατον να συλλάβει με ένα απλό βλέμμα. Είναι ένα βλέμμα που θα μπορούσε να συγκλίνει με τις θεωρίες του Walter Benjamin που ανέπτυξε την έννοια του flâneur.<sup>23</sup> Του ανθρώπου δηλαδή που περπατάει αμέριμος στους δρόμους και παρατηρεί τη ζωή της πόλης.

---

20 Photography and Landscape Studies, Tim Davis, Source: Landscape Journal, Spring 1989, Vol. 8, No. 1 Spring 1989, σελ. 12.

21 Jean Baudrillard: Η καταναλωτική κοινωνία, 2000, σελ.18

22 Σκάρπελος Γιάννης: Εικόνα και κοινωνία από την κοινωνική φωτογραφία στην οπτική κοινωνιολογία, 2011, σελ 45

23 The Return of the Flâneur by Walter Benjamin, pdf.1929, σελ 3-6

Μέσα από τα πανοραμικά πλάνα, ο θεατής “βλέπει” την γενική εικόνα της πόλης και την καθημερινή ζωή σαν να περπατάει ο ίδιος στους δρόμους της. Η έννοια του flâneur (πλανόδιος) γεννήθηκε από αντίδραση στη μητροπολιτική ζωή. Είναι ο άνθρωπος που ενώ αντιλαμβάνεται το τοξικό περιβάλλον και την ρεαλιστική πραγματικότητα της μεγάλης πόλης προσπαθεί να διατηρήσει την συνειδησή του ενάντια στη μάζα.<sup>24</sup> Ο flâneur λειτουργεί σαν να προέρχεται από δύο ξεχωριστές και αντίθετες θέσεις, διότι ταυτόχρονα παρατηρεί τη ζωή της πόλης με τρόπο αποστασιοποιημένο, σαν να είναι ένα απλό τοπίο, αλλά ταυτόχρονα βυθίζεται σε αυτήν, αφού κατοικεί εκεί.

## 2.1. Μορφές και ερμηνείες κινηματογραφημένων πόλεων

Η πόλη στον κινηματογράφο μπορεί να έχει διάφορους ρόλους και μορφές. Είναι δύσκολο ένας χώρος, μια πόλη να εμφανιστεί ουδέτερη σε νοήματα. Καθώς κάθε χώρος αυτόματα εξάγει νοήματα και περνάει μηνύματα στο κοινό, είτε από την ιστορία του, τα κοινωνικό-οικονομικά στοιχεία, είτε από την επιλογή του δημιουργού.

Αξίζει να αναφερθεί ότι μπορεί να αποτελέσει έναν τρόπο όπου ανακαλεί την ιστορική μνήμη των θεατών και να πληροφορήσει οπτικά το κοινό δημιουργώντας μια συνείδηση τόσο του παρόντος όσο και του παρελθόντος. Οι πόλεις είναι τα μεγαλύτερα και τα πιο αυθεντικά μέρη της ιστορίας.<sup>25</sup> Αποτελούν τον τρόπο δράσης της όπου συγκεντρώνεται η κοινωνική ιστορία και η συλλογική μνήμη.<sup>26</sup>

Ωστόσο η πόλη μπορεί να είναι είτε πραγματική είτε μελλοντική-φανταστική, όπου αναπαρίστανται μελλοντικές πόλεις. Επιπλέον μπορεί να έχει και διάφορες μορφές στον κινηματογράφο. Οι κατηγορίες αυτές είναι η πόλη ως φυσικό σκηνικό όπου λειτουργεί ως φόντο σε ένα κινηματογραφικό έργο. Μπορεί να είναι τεχνητή πόλη κατασκευασμένη σε ένα στούντιο. Μπορεί επίσης να είναι μια ουτοπική πόλη όπου δεν υφίσταται ως πραγματικός χώρος.

Ένα άλλο είδος πόλης είναι η δυστοπική πόλη. Η έννοια της δυστοπίας αναφέρεται σε έναν χώρο τρομακτικό, στον οποίο οι συνθήκες ζωής είναι ανεπιθύμητες, το αντίθετο ουσιαστικά της ουτοπίας που οι συνθήκες διαβίωσης είναι ιδανικές.

---

24 <https://victorianpersistence.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/01/benjamin-ii-the-flaneur.pdf> σελ. 59

25 Giddens A. Μετάφραση Τσαούσης Γ. Δ. Κοινωνιολογία, Αθήνα, Gutenberg, 2009, σελ.615

26 Guy Depord, „Η κοινωνία του θεάματος” “Society of the spectacle”, Zone books, Νέα Υόρκη 1994 σελ.131 παράγραφος 177



Στον κινηματογράφο δυστοπία βρίσκουμε σε ταινίες όπου παρουσιάζουν έντονα τα προβλήματα των πόλεων και της κοινωνίας, στην οποία τα άτομα υποφέρουν και ζούνε σε άσχημες συνθήκες. Ένα άλλο είδος είναι οι “ετεροτοπίες”, όπου είναι τόποι εντελώς διαφορετικοί και βρίσκονται έξω από όλους τους τόπους, παρόλο που είναι δυνατόν να προσδιοριστεί γεωγραφικά η τοποθεσία τους.

## 2.2. Η πόλη στον κινηματογράφο του μεσοπολέμου

Στο χώρο του κινηματογράφου η πόλη και τα αστικά κέντρα είναι βασικά αντικείμενα μελέτης και αυτό οδήγησε στη δημιουργία ντοκιμαντέρ. Στις δεκαετίες του 1920 και 1930 προβλήθηκαν ταινίες με τη μορφή ντοκιμαντέρ που επιδίωξαν την ανάδειξη της μητρόπολης και της ζωή μέσα σε αυτήν. Η αφήγηση των ταινιών αυτών εισήγαγε πειραματισμούς και νεωτερισμούς που οδήγησαν σε ένα νέο είδος τις “Συμφωνίες της πόλης”.<sup>27</sup>

Το στοιχείο που τις χαρακτηρίζει είναι ότι οι πόλεις σε αυτές τις ταινίες έπαιζαν πρωταγωνιστικό ρόλο. Ο εκσυγχρονισμός λόγω της έντονης βιομηχανίας, της τεχνολογίας και των καινοτόμων μέσων μεταφοράς και επικοινωνίας ήταν προφανής. Η προβολή των πόλεων όπως το Παρίσι, το Βερολίνο και η Νέα Υόρκη ενισχύθηκε με την συνοδεία της μουσικής. Εκτός όμως από την τεχνολογία παρουσιαζόταν και ένας ρυθμός μέσα στην πόλη με τους ανθρώπους στους δρόμους να περπατάνε, να επισκέπτονται καταστήματα, να κάθονται σε εστιατόρια και να βρίσκονται σε διαρκή κίνηση. Οι πανοραμικές λήψεις ήταν ιδιαίτερα βοηθητικές στην ανάδειξη τόσο της ανθρώπινης δραστηριότητας όσο και της αρχιτεκτονικής κατανομής της πόλης με τους δρόμους, τις λεωφόρους και τις πλατείες σε πρώτο πλάνο. Επίσης παρατηρούνται πολλά καταστήματα και πινακίδες με διαφημίσεις.<sup>28</sup> Στις “ταινίες πόλης” οι θεατές είναι σε θέση να έχουν πρόσβαση σε αυτήν με ένα “βλέμμα” που δεν είναι δυνατόν να πραγματοποιηθεί με άλλον τρόπο.

---

27 Στεφανή Ε. Δέκα κείμενα για το ντοκιμαντέρ, Αθήνα, Πατάκης, 2010, σελ.27

28 Bordwell & Thompson, 2004, σελ.181



Πανοραμική λήψη του Βερολίνου από την ταινία “Η Συμφωνία της Μεγάλης Πόλης” του Walter Ruttmann, 1927

Αντιπροσωπευτικό έργο του είδους είναι η ταινία “Berlin” (1927) του Walter Ruttmann. με τον υπότιτλο: «Die Sinfonie der Grosstadt» (Η Συμφωνία της Μεγάλης Πόλης). (Εικόνα 1. “Η Συμφωνία της Μεγάλης Πόλης” του Walter Ruttmann, 1927)

Στην ταινία “Berlin” ο Ruttmann παρουσίασε την καθημερινότητα της ζωής στην πόλη του Βερολίνου κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου.<sup>29</sup>

Για να αποδώσει ο Ruttmann τον καθημερινό ρυθμό και τη ροή της πόλης χρησιμοποίησε την εναλλαγή μέρας και νύχτας για να δημιουργήσει μια πιο λεπτομερή και ξεκάθαρη εικόνα του τι διαδραματίζεται στη ζωή στην μητρόπολη.



---

29 Bordwell & Thompson, 2004, σελ.181

Από τη μία παρουσιάζονται εργάτες να ξεκινούν για δουλειά από νωρίς το πρωί. Από την άλλη οι αστοί έχουν έναν εντελώς διαφορετικό και πιο ευχάριστο τρόπο ζωής, πηγαίνοντας βόλτες ή για φαγητό σε εστιατόρια ή σε καταστήματα για ψώνια ή κάνοντας ιππασία. Με αυτόν το τρόπο μπορεί ο θεατής να αντιληφθεί πιο εύκολα την καθημερινότητα των ανθρώπων που ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις.

*Από τη μία πλευρά εργάτες της πόλης*



*Από την άλλη οι αστοί σε καφετέρια*



Μια ακόμα ταινία που ήταν σημαντική για την ανάδειξη της πόλης στον κινηματογράφο είναι η ταινία “Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή” του Βερτώφ, (“Man with a Movie Camera” του Vertov (1929)).

Πρόκειται για ένα ντοκιμαντέρ της εποχής που περιγράφει με την ιδιαίτερη κινηματογραφική ματιά του σκηνοθέτη τη ζωή στη πόλη μέσα σε μια μέρα.

Χρησιμοποιούνται πλάνα που δείχνουν τους δρόμους, τα σπίτια, τους εργάτες, τους εργαζόμενους και τα παιδιά. Επίσης πλησιάζει από κοντά τα αντικείμενα και τις μηχανές. Τα θέματα με τα οποία καταπιάνεται είναι η γέννηση, ο θάνατος και το παιχνίδι.<sup>30</sup>

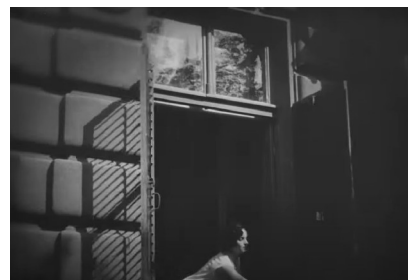
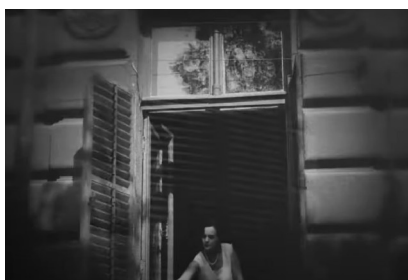
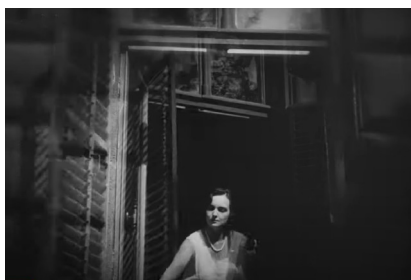
*(Εικόνα 2. “Man with a Movie Camera” του Vertov, 1929).*

---

30 Bordwell & Thompson, 2004, σελ.182

Για να τα αποδώσει πιο εύστοχα τα παραπάνω χρησιμοποιεί εναλλασσόμενο ρυθμό και πρωτοποριακές για την εποχή τεχνικές, όπως το παράλληλο μοντάζ, jump cuts, stop motion, αργή κίνηση και παράξενες γωνίες λήψης. Οι πειραματισμοί είναι έντονοι και οδηγούν σε συσχετισμούς και αλλοιώσεις που δίνουν μια υποκειμενική διάσταση στην αντικειμενική πραγματικότητα.<sup>31</sup>

*Με εναλλασσόμενο ρυθμό επαναλαμβάνεται η ίδια σκηνή με διαφορετικές λήψεις και με jump cut.*



*Στις ακόλουθες περιπτώσεις υπάρχει παράλληλο μοντάζ*



Τα πλάνα των πόλεων δεν έχουν γυριστεί μόνο σε μια πόλη. Ο Βερτώφ για την ανάδειξη της ζωής και της γενικότερης ιδέας της μητρόπολης που πρωταγωνιστεί έχει κάνει λήψεις από διαφορετικές σοβιετικές πόλεις όπως η Μόσχα, Λένινγκραντ, Κίεβο, Οδησσό. Στο έργο “Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή” γίνονται λήψεις από ψηλά όπως και στο έργο “Η Συμφωνία της Μεγάλης Πόλης” του Walter Ruttmann, χωρίς να παραμένουν τα πλάνα στατικά όπως γινόταν στην αρχή της ιστορίας του κινηματογράφου πριν την τεχνολογική ανάπτυξη.

Συμπερασματικά διαπιστώνουμε ότι και στις δύο ταινίες παρουσιάζεται η πόλη σαν κάτι θετικό με την εξέλιξη της βιομηχανίας, της επικοινωνίας και της τεχνολογίας να παίζει καθοριστικό ρόλο στην πρόοδο και την ευμάρεια της κοινωνίας.

<sup>31</sup> Robert Stam, 2017, σελ. 59-69

Στη ταινία τόσο του Βερτώφ όσο και του Ρούτμαν συναντάμε νέα στοιχεία της κινηματογραφικής γλώσσας, όπου παρουσιάζεται η έννοια της αφαίρεσης. Πρόκειται για νεωτερισμό που επιτυγχάνεται με την μικρή διάρκεια των πλάνων και των οπτικών εφέ.<sup>32</sup> Ενώ η πόλη παρουσιάζεται σαν ένας χώρος κοινωνικής προόδου, ωστόσο υπονοούνται και οι κοινωνικές αντιθέσεις. Δεν παραλείπεται η αναφορά στα νέα μέσα κυκλοφορίας όπως τα αυτοκίνητα καθώς και οι ανυψωμένοι σιδηρόδρομοι χωρίς όμως να μην προβάλλονται και τα παλαιότερα μέσα μετακίνησης όπως οι άμαξες που μεταφέρουν αντικείμενα με τα ζώα. Με αυτό το νέο τρόπο η πραγματικότητα οδηγείται σε αποδόμηση και η πόλη αναπαρίσταται με έναν εντελώς νέο τρόπο.

### **2.3. Σύγκριση των κινηματογραφικών πόλεων του μεσοπολέμου**

Η πόλη στον κινηματογράφο κατά την διάρκεια του μεσοπολέμου προσεγγίστηκε με δύο διαφορετικούς τρόπους. Η μειοψηφία ανέδειξε την πόλη σαν ένα όραμα ανοικοδόμησης του μέλλοντος και κοινωνικής ανάπτυξης.

Σε αυτή την περίπτωση η μητρόπολη του μοντερνισμού έχει πρωταγωνιστικό ρόλο όπου επιδιώκεται η κινηματογράφηση της καθημερινότητας της πόλης. Στόχος είναι η ανασύνθεση των στοιχείων αυτών και η απόδοση μιας νέας πραγματικότητας.

Αντιπροσωπευτικές ταινίες αυτής της τάσης όπως προαναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο είναι “Βερολίνο, η συμφωνία μιας μεγαλούπολης”, του Βάλτερ Ρούτμαν, (1927) και “Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή” του Τζίγκα Βερτώφ, (1929). Στις περιπτώσεις αυτές οι κινηματογραφιστές υπερασπίστηκαν την αισθητική της πόλης και τις πολιτισμικές της αρετές αναδεικνύοντας θετικά τα σύμβολα της βιομηχανικής εποχής δηλαδή τις μηχανές και τα δίκτυα μεταφοράς όπως τα τραίνα, το τραμ και τα αυτοκίνητα. Σε αυτό προστίθενται και τα μέσα επικοινωνίας όπως τα τηλεφωνικά κέντρα. Οι μηχανές ναι μεν παρουσιάζονται στους χώρους παραγωγής ταυτόχρονα όμως διαθέτουν μοντέρνα αισθητική.

---

32 Bordwell & Thompson, 2004, σελ.182

Από την άλλη η πλειονότητα παρουσιάζει τις πόλεις σαν μια απάνθρωπη μεγαλούπολη που αποξενώνει τους ανθρώπους μεταξύ τους και τους περιθωριοποιεί. Αντιπροσωπευτικές ταινίες αυτού του είδους είναι αυτές του Γερμανικού εξπρεσιονισμού που θα αναλύσουμε αναλυτικότερα στα επόμενα κεφάλαια όπως: “η Μητρόπολη”, του Φριτς Λανγκ (1926) και “το Εργαστήριο του Δόκτορα Καλλιγκάρι”, του Ρόμπερτ Βίνε (1919)<sup>33</sup>. Κύριο χαρακτηριστικό των ταινιών αυτών είναι ότι βασίζονται στις αντιθέσεις και τα θέματά τους έχουν να κάνουν με ιστορίες εγκλήματος, πάθους και ίντριγκας. Ωστόσο οι σκηνές των πόλεων σπάνια γυρίζονταν σε εξωτερικούς χώρους. Τα στούντιο τα προτιμούσαν διότι είχαν περισσότερες δυνατότητες για μια εποχή που έλειπε η εξέλιξη των ηχητικών και τεχνικών μέσων. Μόνο αργότερα στην δεκαετία του `50 με την έναρξη του κινήματος του νεορεαλισμού άρχισαν να γυρίζονται σκηνές και σε εξωτερικούς χώρους.<sup>34</sup>

Η ταινία “Μητρόπολη” παρουσιάζει μια εφιαλτική προσέγγιση των μηχανών, εντελώς διαφορετική από αυτή του Ρούτμαν και του Βερτώφ. Οι ταχύτατοι ρυθμοί διαβίωσης σε συνδυασμό με την τεχνολογική πρόοδο οδηγεί τελικά στην καταπίεση που προβάλλεται με τους εργάτες να μετατρέπονται σε ανθρωπόμορφες μηχανές. Γι αυτό και στη συνέχεια οι μηχανές έχουν τη δύναμη να κατασκευάσουν ανθρώπινα ομοιώματα. Η προσέγγιση αυτή και η προβολή στον κινηματογράφο αποτυπώνουν την απαισιόδοξη και συντηρητική αντίληψη της εποχής όπου κυριαρχεί η αποστροφή στην τεχνολογική ανάπτυξη που τελικά θα οδηγήσει λίγο αργότερα στην επικράτηση του ναζισμού. Συμπερασματικά διαπιστώνουμε ότι από τις δύο αυτές κυρίαρχες προσεγγίσεις της πόλης στον κινηματογράφο του μεσοπολέμου αυτή την οποία συναντάμε συχνότερα είναι η δυστοπική εικόνα της απάνθρωπης μητρόπολης που αποξενώνει και απομακρύνει τους ανθρώπους. Αυτά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα συναντάμε αργότερα σε ταινίες κοινωνικού προβληματισμού, φιλμ νουάρ και φανταστικού κινηματογράφου. Ελάχιστοι κινηματογραφιστές θα χρησιμοποιήσουν την μητρόπολη ως βασικό πρωταγωνιστή όπως για παράδειγμα στη ταινία του Φεντερίκο Φελίνι (Federico Fellini) “Roma.” Πρόκειται για μια ταινία όπου σκηνοθετήθηκε ουσιαστικά το πορτραίτο της πόλης με την ομορφιά και την ασχήμια της.<sup>35</sup> Διαπιστώνουμε ότι η διάρκεια του μεσοπολέμου είχε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς το πως προσεγγίστηκε η πόλη.

---

33 Bordwell & Thompson, 2004, σελ.111

34 Gold& Ward, 1997, σελ. 62.

35 <http://www.tainiothiki.gr/el/tainies/1092-roma>

## **ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Κινηματογράφος στην Γερμανία. Γερμανικός εξπρεσιονισμός στον κινηματογράφο. Ταινίες του Γερμανικού εξπρεσιονισμού.**

### **3. Το κίνημα του εξπρεσιονισμού στις αρχές της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης στην Γερμανία.**

Ο εξπρεσιονισμός είχε αναπτυχθεί χρόνια πριν από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Αρχικά ο όρος αφορούσε το χώρο της ζωγραφικής ενώ αργότερα επεκτάθηκε και στο χώρο του θεάτρου και της μουσικής. Ο εξπρεσιονισμός εμφανίστηκε στη Γερμανία το 1910 στο Μόναχο και αποτέλεσε μία πρωτοποριακή για την εποχή κίνηση.

Το κίνημα του εξπρεσιονισμού ήρθε σε αντίθεση με το κίνημα του ιμπρεσιονισμού και του νατουραλισμού που ήταν προσκολλημένοι στην πιστή αναπαράσταση της εξωτερικής πραγματικότητας.<sup>36</sup>

Κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, η Γερμανία ήταν απομονωμένη από τον υπόλοιπο κόσμο. Το κλείσιμο των συνόρων και η ανάγκη του κόσμου να ξεφύγει από την πίεση που του δημιουργούσε ο πόλεμος, ευνόησαν την παραγωγή ελαφρών κωμωδιών με κύριο εκπρόσωπό τους τον Ερνστ Λιούμπιτς (Ernst Lubitsch) που σατίριζε τα κακώς κείμενα της σύγχρονης κοινωνίας<sup>37</sup>. Ωστόσο την ίδια εποχή άρχισε να εμφανίζεται το κίνημα του εξπρεσιονισμού που ήταν πιο πρωτότυπο για την εποχή και με διαφορετικό ύφος. Όταν ξέσπασε ο Α παγκόσμιος πόλεμος ο εξπρεσιονισμός ήθελε να επισημάνει τις επιπτώσεις που μπορεί να έχει η μηχανοποίηση της εποχής.

Η έννοια της “ανοικοδόμησης” αποτελεί πολιτική και ιδεολογική αφετηρία. Είναι η εποχή που η έκρηξη της παραγωγής και η κατασκευαστική ανάπτυξη προσπάθησε να αντιμετωπιστεί μέσα σε μια συνθήκη οικονομικής κρίσης.<sup>38</sup> Ο εξπρεσιονισμός κράτησε μια επικριτική στάση απέναντι σε όλη αυτή την αλλαγή δίνοντας έμφαση στο γεγονός ότι όλο αυτό θα είχε επιπτώσεις στον ανθρώπινο ψυχισμό και θα οδηγούσε σε μια οικουμενική καταστροφή.<sup>39</sup> Επιπλέον όταν τελείωσε ο Α Παγκόσμιος Πόλεμος, ο εξπρεσιονισμός αποτύπωσε στα έργα του την ανησυχία και το αίσθημα του φόβου “Angst”. Όλο αυτό είναι μια αντανάκλαση της κοινωνίας μετά την καταστροφή του πρώτου παγκοσμίου πολέμου.

36 Λότε. Α. 1987, σελ.17

37 <https://www.culturenow.gr/ernst-lioympits-o-koryfaios-skinothetis-tis-pneymatodoys-komodias-kai-to-mythiko-toy-aggigma/>

38 Χαραλαμπίδης Αλκης, Η τέχνη του 20 αιώνα, σελ.301,302

39 Brockett & Hildy 2014, σελ. 408

### 3.1. Γερμανικός Εξπρεσιονισμός στον κινηματογράφο

Το πλαίσιο μέσα στο οποίο ευδοκίμησε ο Γερμανικός εξπρεσιονισμός ήταν το αποτέλεσμα των εξαιρετικά δύσκολων κοινωνικοοικονομικών συνθηκών που ακολούθησαν τον Α παγκόσμιο πόλεμο στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης καθώς συνέπεσε με τη λήξη του Α παγκόσμιου Πολέμου. Είναι γεγονός ότι η ήττα της Γερμανίας ήταν καταστροφική και οδήγησε την χώρα σε διάλυση.

Ο κινηματογράφος αναπτύχθηκε σημαντικά κατά τη διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης (1919-1933) στη Γερμανία. Μέσα σε αυτήν την περίοδο, η ανάπτυξη της κινηματογραφικής βιομηχανίας στη χώρα αυτή ήταν εντυπωσιακή. Ο γερμανικός κινηματογράφος περνάει σε μία φάση έντονης δημιουργικότητας και καινοτομίας, καθώς καλλιτέχνες και σκηνοθέτες εξερευνούν νέες τεχνικές και προσεγγίσεις. Εκπρόσωποι του νέου κινήματος ήταν ο Καρλ Μάγερ, ο Φριτς Λανγκ και ο Μουρνάου.

Το εξπρεσιονιστικό ύφος είναι έντονο και ακραίο στιλιζαρισμένο και ήθελε να αποδώσει έντονη εκφραστικότητα στα πρόσωπα γι αυτό και οι ηθοποιοί είχαν έντονο μακιγιάζ και η ερμηνεία τους εκτός από θεατρική ήταν και δραματική. Ο σκληρός φωτισμός και οι έντονες φωτοσκιάσεις ήταν ο καλύτερος τρόπος για την επιθυμητή απόδοση.

Το ύφος του κινήματος βασίζεται στη *mise-en-scene*, μέσα στην οποία όλα τα στοιχεία αλληλεπιδρούν γραφιστικά μεταξύ τους προκειμένου να δημιουργήσουν μια συνολική σύνθεση.<sup>40</sup> Οι ταινίες που έγιναν την περίοδο του Γερμανικού Εξπρεσιονισμού, είναι κυρίως τη δεκαετία του 1920. Στο ρεύμα του γερμανικού εξπρεσιονισμού, υπάρχουν σημαντικά παραδείγματα ταινιών όπως (*Ο φοιτητής της Πράγας, Δόκτωρ Καλιγκάρι, Μετρόπολις, Νοσφεράτου, Γκόλεμ* κ.τ.λ.)

### 3.2. Η δημιουργία της UFA

Μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, η Γερμανία βρέθηκε σε πολύ δύσκολη κατάσταση. Έτσι στα χρόνια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης που ακολούθησαν έπρεπε η χώρα να ανταποκριθεί στους πολύ βαρείς όρους που της είχαν επιβληθεί στη συνθήκη των Βερσαλλιών και ταυτόχρονα να διατηρήσει την ισορροπία και την αρμονία στο εσωτερικό της, στο οποίο υπήρχε έντονη αναταραχή (με την εξέγερση του Σπάρτακου

<sup>40</sup> Bordwell & Thompson, 2004, σελ.497



1919 και το ανεπιτυχές πραξικόπημα του Καπ το 1920)<sup>41</sup>

Σε αυτό το χρονικό πλαίσιο δημιουργήθηκε μια ισχυρή εταιρεία η UFA (Universum Film Aktiengesellschaft)<sup>42</sup>. Πρόκειται για μια κινηματογραφική εταιρεία που υποστηρίχθηκε τόσο από μεγιστάνες τραπεζών του ηλεκτρισμού και των εξοπλισμών όσο και από την γερμανική κυβέρνηση. Οι πιο σημαντικοί παραγωγοί της εποχής συγκεντρώθηκαν σε αυτήν<sup>43</sup>. Κατά την διάρκεια του Α Παγκοσμίου πολέμου έλεγχε τις κινηματογραφικές εταιρείες και συνέβαλλε στη διαμόρφωση της διανομής ταινιών και της κινηματογραφικής βιομηχανίας. Τα πλήρως εφοδιασμένα στούντιο που γυρίζονταν οι ταινίες έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη του παγκόσμιου κινηματογράφου γιατί εισήγαγαν νέες τεχνικές και ιδέες που αφενός δεν υπήρχαν στην υπόλοιπη Ευρώπη και αφετέρου επηρέασαν τον κινηματογράφο σε παγκόσμιο επίπεδο. Κατά τη διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, οι επενδυτές και οι διαχειριστές της UFA άλλαζαν. Τη δεκαετία του '30 με την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία, η UFA έχασε την ανεξαρτησία της και ενσωματώθηκε σε κινηματογραφικά όργανα που υποστήριζαν τη ναζιστική προπαγάνδα.

### 3.3. Τα χαρακτηριστικά και οι τεχνικές του εξπρεσιονισμού

Στοιχεία που συγκαταλέγονται στις τεχνικές του εξπρεσιονισμού σε σχέση με το χώρο είναι τα στυλιζαρισμένα εξωπραγματικά ζωγραφικά σκηνικά. Ο εξπρεσιονισμός απέφευγε τις ρεαλιστικές λεπτομέρειες σε αντίθεση με τον νατουραλισμό.<sup>44</sup> Το εξπρεσιονιστικό στυλ στις ταινίες είχε κοινά σημεία με το εξπρεσιονιστικό στυλ στην ζωγραφική, το οποίο είχε προηγηθεί.<sup>45</sup>

Με την κατάλληλη χρήση του φωτισμού και των σκιών ο χώρος έπαιρνε άλλη μορφή με έντονα χρώματα και περίεργα σχήματα. Με κεντρικό άξονα ότι ο εξπρεσιονισμός απέφευγε κάθε ρεαλιστική αναπαράσταση, ο φωτισμός είναι αποκλειστικά τεχνητός για να μπορέσει να φωτίσει με ακραίες αντιθέσεις τις σκηνές.<sup>46</sup> Υπερτονίζοντας τα σχήματα δημιουργούσε μια απειλητική συνθήκη που αποσκοπούσε σε μια εφιαλτική ατμόσφαιρα. Η υπερβολή εμφανίζεται τόσο στις παραμορφώσεις των φωτοσκιάσεων όσο και στις φόρμες υποστηριζόμενη από ακραίες γωνίες λήψεις.

41 <https://inscience.gr/2024/02/09/metropolis/>

42 Bordwell & Thompson, 2004, σελ.113

43 <https://inscience.gr/2024/02/09/metropolis/>

44 Styan, 1983, σελ. 4-5

45 Salt B., *Film style & technology: history & analysis*. London: Starword, 2009, σελ.185

46 Pinel V., *Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο*. Παρίσι: Εκδ. METAIXMIO, 2004, σελ .286



Ιδιαίτερη έμφαση δινόταν στην υποκριτική όπου οι ηθοποιοί είχαν έντονες εκφράσεις, κινήσεις και χειρονομίες. Ο τρόπος ομιλίας τους δεν ήταν φυσικός. Είχε τη μορφή μονολόγου με πολύ μικρές φράσεις. Ακόμα και οι διάλογοι ήταν περιεκτικοί. Στη απόδοση του ύφους βοηθούσαν και τα επιβλητικά κουστούμια. Συχνή τεχνική ήταν η αποσπασματική αφήγηση δίνοντας την αίσθηση του ονείρου με τις παύσεις και τις σιωπές. Τα έργα ήταν χωρισμένα σε επεισόδια.

Ο εξπρεσιονισμός είχε σαν στόχο να αποδώσει μια νέα οπτική δίνοντας μια διαφορετική διάσταση στα γεγονότα. Απευθυνόταν κυρίως στους νέους και ήθελε να τους παροτρύνει να παρατηρήσουν τις επιθυμίες και τους φόβους των ηρώων και να καταλάβουν οι ίδιοι τις εσωτερικές αλήθειες μέσα από τις εμπειρίες των πρωταγωνιστών.

Προσπαθούσε να ερευνήσει τις σκοτεινές πλευρές της ανθρώπινης ψυχής και την έννοια του “κακού”. Έννοιες που μέχρι εκείνη την εποχή δεν είχαν προσεγγιστεί με τόσο άμεσο τρόπο. Αυτό επιτυγχανόταν με διάφορους τρόπους όπως το γεγονός ότι δινόταν μεγαλύτερη έμφαση στο βλέμμα του πρωταγωνιστή και λιγότερη στον χαρακτήρα του. Οι ήρωες έχαναν την ατομικότητα τους, δεν ήταν πλέον ξεχωριστές προσωπικότητες αναδεικνύοντας με αυτό τον τρόπο περισσότερο το συναίσθημα και τις ιδεολογικές αντιλήψεις της εποχής.

Η αίσθηση του χρόνου ήταν σχεδόν ονειρική και ο χώρος εφιαλτικός και έντονος διαλύοντας την ενότητα του χρόνου, του χώρου και της δράσης. Υπήρχε έτσι μια ανοιχτή δομή χωρίς να δίνεται έμφαση στην πλοκή της δράσης αλλά στην απογύμνωση κοινωνικών συμβάσεων.<sup>47</sup> Η εισαγωγή της νέας αισθητικής επέδρασε καταλυτικά στην μετέπειτα εξέλιξη του κινηματογράφου.

---

47 Krasner 2012, σελ.141

#### 4. Ταινίες του Γερμανικού εξπρεσιονισμού

Πολύ γρήγορα το νέο καλλιτεχνικό κίνημα είχε μεγάλη επιτυχία στον εμπορικό κινηματογράφο. Επηρεάστηκαν πολλοί κινηματογραφιστές από το 1910 και έπειτα από τον τρόπο που χρησιμοποίησε ο εξπρεσιονισμός την υποκριτική, τον φωτισμό, το μακιγιάζ, το μοντάζ και την σκηνογραφία. Ο Γερμανικός εξπρεσιονισμός έδωσε έμφαση στην *mise-en-scène*.<sup>48</sup> Πρόκειται για όλα τα στοιχεία που εμφανίζονται μπροστά στην κάμερα και την διάταξή τους.<sup>49</sup> Έτσι το ντεκόρ, ο σχεδιασμός των σκηνικών και τα χρώματα του φόντου εναρμονίστηκαν με τον ψυχισμό των χαρακτήρων των ηρώων. Οι δυνατότητες κινηματογραφικής έκφρασης διευρύνθηκαν και προσαρμόσαν τις νέες ιδέες στις ταινίες τους ώστε να γίνουν πιο ενδιαφέρουσες.

Η αφήγηση στον Γερμανικό εξπρεσιονισμό ήταν κλασική και ακολούθησε τους κανόνες συνέχειας. Ωστόσο ο ρυθμός ήταν πιο αργός από τον Γαλλικό ιμπρεσιονισμό.<sup>50</sup> Η θεματολογία ήταν προσανατολισμένη στον φόβο, στο θάνατο, στο μεταφυσικό, στα φαντάσματα και στα τέρατα.<sup>51</sup> Εστίαζαν περισσότερο στη μοίρα των ανθρώπων και στα παιχνίδια της με τους ήρωες να μην μπορούν να ξεφύγουν από αυτήν.<sup>52</sup>

Βασικές ταινίες του Γερμανικού εξπρεσιονισμού είναι: “Εργαστήριο του Δρ Καλιγκάρι” (1920) του Ρόμπερτ Βίνε, ο “Νοσφεράτου” (1922) του Μουρνάου, ο “Φάουστ” (1926) του Μουρνάου, το παγκόσμιο αριστούργημα “Μετρόπολις” (1927) του Φριτζ Λανγκ, το “Sunrise” (1927) του Μουρνάου, το “Κουτί της Πανδώρας” (1929) του Παμπστ, ο “Μ – Ο Δράκος του Ντίσελντορφ” (1931) του Φριτζ Λανγκ, η “Διαθήκη του Δρ Μαμπούζε” (1933) του Φριτζ Λανγκ με κύριους σκηνοθέτες τον Φριτζ Λανγκ, τον Μουρνάου και τον Ρόμπερτ Βίνε, (Fritz Lang, Friedrich Wilhelm Murnau, Robert Wiene).

Ο Γερμανικός εξπρεσιονισμός (1920 – 1927) ξεκίνησε με το “The Cabinet of Dr. Caligari” του R. Wiene (1920), μια ταινία που εντυπωσίασε αμέσως το κινηματογραφικό κοινό και γνώρισε τεράστια επιτυχία.<sup>53</sup> Η ταινία “Το εργαστήριο του Δόκτωρα Καλιγκάρι” μπορεί να συγκριθεί με το έργο του Πικάσο “Οι δεσποινίδες της Αβινιόν” γιατί το κοινό τους

---

48 Thompson K. & Bordwell D, σελ.106

49 <https://el.psaroloco.org/mise-en-scene-education-kits>

50 Thompson K. & Bordwell D, σελ.108

51 Keating P., Hollywood Lighting from the Silent Era to Film Noir. New York: Columbia University Press, 2009, σελ.6

52 Βαλούκος Σ. Ιστορία του κινηματογράφου. Αθήνα, Εκδ. Αιγόκερως, 2003, σελ.85

53 Thompson K. & Bordwell D, σελ.103

χαρακτηριστικό είναι ότι εισήγαγαν μια ριζοσπαστική για την εποχή αντίληψη των πραγμάτων με έναν πρωτότυπο τρόπο.<sup>54</sup>

Σύμφωνα με το σενάριο της ταινίας “Το εργαστήρι του Δρ Καλιγκάρι” ένας νεαρός καθοδηγούμενος από έναν διοικητή ενός φρενοκομείου διαπράττει εγκλήματα. Ωστόσο ο ήρωας δεν αντέχει και στο τέλος πεθαίνει. Πρόκειται για ένα εφιαλτικό σενάριο όπου πολλοί κοινωνιολόγοι σύγκριναν τον Καλιγκάρι με τον Χίτλερ, ο οποίος χειραγώγησε ένα ολόκληρο λαό.<sup>55</sup>(*Εικόνα 3. “Εργαστήριο του Δόκτωρα Καλλιγκάρι”, Ρόμπερτ Βίνε, 1919*)

Οι ερμηνείες ήταν υπερβολικές με έντονο σπιλιζαρισμένο ύφος και τα πλάνα είχαν έντονες αντιθέσεις μαύρου και άσπρου.

Άλλη σημαντική ταινία ήταν “Ο Δράκος του Ντίσελντορφ», 1931 του Φριτς Λανγκ.

1930. (*Εικόνα 4. “Ο Δράκος του Ντίσελντορφ” του Φριτς Λανγκ, 1931*) Ο ήρωας της ταινίας Μ.

(Murder) ήταν ένας σαδιστής δολοφόνος μικρών κοριτσιών. Σκοπός ολόκληρης της κοινωνίας ήταν να πιάσει τον δολοφόνο. Η ιστορία που βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα στέκεται σαν αφορμή για να δείξει πόσο εύκολα μπορεί να επηρεαστεί ο κόσμος και να χειραγωγηθεί. Ένα μεγάλο μέρος των ανθρώπων αφήνεται να παρασυρθεί από μεγάλα λόγια, ηθικολογίες χωρίς να φιλτράρονται και χωρίς να προηγείται βαθύτερη σκέψη και κριτική στάση.

Ο σκηνοθέτης της ταινίας εστίασε στο αδιέξοδο στο οποίο οδηγείται ο δολοφόνος. Οι εμμονές του και το μη αρμονικό κοινωνικό περιβάλλον συμβάλλουν σε αυτό. Το σκηνικό που επέλεξε ο Λανγκ λειτουργούσε σαν ένας νοητός κύκλος που το κέντρο του τραβούσε τους χαρακτήρες προς το εσωτερικό του και δεν μπορούσαν να ξεφύγουν από αυτό.

*Έντονες εκφράσεις προσώπου*



54 Βαλούκος Σ., Ιστορία του κινηματογράφου. Αθήνα: Εκδ. Αιγόκερως, 2003 σελ.82

55 Βαλούκος Σ., το ίδιο.σελ.84

Οι συνέπειες της χρονικής περιόδου του μεσοπολέμου δεν μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστες τις ταξικές διαφορές. Αντιθέτως έγιναν πιο έντονες σαν αποτέλεσμα της οικονομικής κρίσης. Συνήθως για τις ανώτερες τάξεις επιλέγονταν ουτοπικά περιβάλλοντα ενώ για τις κατώτερες τάξεις δυστοπικά. Η εγκληματικότητα, η ανέχεια και ο φόβος δεν έλλειπαν από τις κοινωνίες.

Ο κόσμος του υποκόσμου παραλληλιζόταν με αυτόν της αστυνομίας. Οι δύο κόσμοι προβάλλουν ομοιότητες στις ταινίες του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Ο Λανγκ είχε έγκαιρα αντιληφθεί ότι τόσο η αστυνομία όσο και ο υπόκοσμος χρησιμοποιούσαν τις ίδιες σχεδόν μεθόδους για να μπορέσει η καθεμία να επιβληθεί.

#### **4.1. Μητρόπολις**

Η τελευταία ταινία του κινήματος του Εξπρεσιονισμού ήταν η ταινία *“Μητρόπολις”* του Φριτς Λάνγκ, την οποία σκηνοθέτησε ο ίδιος. Το σενάριο το έγραψε η γυναίκα του Fritz Thea Von Harbou Lang και προβλήθηκε το 1927. (Εικόνα 5. *“Μητρόπολις”* του Φριτς Λάνγκ, 1927). Η ταινία παρουσιάζει μια πόλη, Μητρόπολη του μέλλοντος, η οποία είναι χωρισμένη σε τρία τμήματα.

Στη κατώτερη πόλη είναι οι άνθρωποι εργάτες που ζουν και εργάζονται μέσα σε αντίξοες συνθήκες. Η ζωή τους είναι μονότονη και λειτουργούν σαν ρομπότ, γι αυτό και κινούνται μηχανικά. Έχουν νούμερα και όχι ονόματα. Ανάμεσα στην ανώτερη πόλη των αριστοκρατών και την κατώτερη των εργατών, ζουν οι τεχνοκράτες, οι οποίοι είναι υπεύθυνοι για την ομαλή λειτουργία των μηχανών. Στην ανώτερη πόλη βρίσκεται η “ελίτ” που ακολουθεί έναν εντελώς διαφορετικό και πιο ευχάριστο τρόπο ζωής. Σε αυτήν την τάξη ανήκει και ο Φρέντερ, γιος του Γιόχαν Φρέντερσεν του κυβερνήτη αυτής της πολιτείας.

Η Μαρία μία νεαρή εργάτρια, προσπαθεί να ενεργοποιήσει τους εργάτες προκειμένου να διεκδικήσουν το δικαίωμα να ζουν και να εργάζονται σαν άνθρωποι και όχι σαν μηχανές.



Τη Μαρία ερωτεύεται ο γιος του κυβερνήτη Φρέντερσεν, ο Φρέντερ. Η απειλή μιας πιθανής διατάραξης της ισορροπίας που αφορούσε την κοινωνική διαστρωμάτωση έγινε αντιληπτή από τον Φρέντερσεν και από τον φόβο του μήπως κινδυνέψει η αυτοκρατορία του, διατάζει έναν εφευρέτη να κατασκευάσει ένα ρομπότ με τη μορφή της Μαρίας, προκειμένου να ανατρέψει τα γεγονότα.<sup>56</sup>



Η ταινία “Μητρόπολις” υποστηρίχθηκε από την UFA “*Universum Film (UFA), Lang*”, 1927). Λειτουργεί σαν καθρέφτης μιας κοινωνίας που οι ηθικές αξίες τίθενται υπό αμφισβήτηση.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Βαλούκος Στ. 2003, σελ. 90

<sup>57</sup> Thompson K. & Bordwell D., Ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα, 2011, σελ.113

Η κοινωνία με τη σταδιακή κατάρρευση της Βαϊμάρης από το 1919 ως το 1933 βρισκόταν σε ένα χάος οικονομικό, κοινωνικό και ψυχολογικό. Η ταινία "Μητρόπολις" του Φριτς Λανγκ αντανάκλα εύστοχα τις δυσκολίες της εποχής της Βαϊμάρης με πολλούς τρόπους. Αρχικά δίνεται έμφαση στην αντίθεση μεταξύ των πλουσίων που ζουν ειδυλλιακά και ψηλά, επάνω από το έδαφος και στο φως και από την άλλη οι εργάτες που ζουν στο σκοτάδι στο υπόγειο σε ένα δυστοπικό περιβάλλον δουλεύοντας πολύ και σκληρά. Ο Λανγκ χρησιμοποίησε το εξπρεσιονιστικό στυλ μετατρέποντας τους εργάτες σε απρόσωπες άψυχες φιγούρες. Ο *Lang* επηρεάστηκε έντονα από τη Νέα Υόρκη και αρχιτεκτονική των κτιρίων της. Συνδυάζοντας στοιχεία της πόλης της Νέας Υόρκης και τη φαντασία του κατάφερε να δημιουργήσει μια κινηματογραφική υπερπαραγωγή που εντυπωσιάζει μέχρι και σήμερα το κοινό της.



Οι ουρανοξύστες στο φως από την μια πλευρά και τα σπίτια των εργατών στο σκοτάδι από την άλλη διαίρεσαν την κοινωνία σε δύο κατηγορίες ανθρώπων με την βαθύτερη επιθυμία της κοινωνίας να εξομαλυνθεί ο διαχωρισμός αυτός.

Ο “ηγέτης” πρέπει να κατέβει ώστε να διαφοροποιήσει τη ζωή του στην κοινωνία.



Η διαφημιστική καμπάνια του φιλμ παρουσίαζε την Μητρόπολη ως μια πόλη που υποστηρίζει την αιώνια κοινωνική ειρήνη. Μια πόλη που η εχθρότητα και το μίσος εκλείπουν και στη θέση τους υπάρχει η αγάπη και η συμπόνοια.

Πρόκειται για μια μοντέρνα πόλη που η βαθύτερη επιθυμία της είναι η αλλαγή σε κάτι πιο όμορφο και ενισχύει τη σχέση της ανάμεσα στην πόλη και στον άνθρωπο που ζει μέσα σε αυτήν. Στη φανταστική πόλη του μέλλοντος ονειρεύεται ο Λανγκ μια ουτοπική κοινωνία όπου οι κοινωνικές ομάδες θα συμβιώνουν αρμονικά.

Δημιουργεί ωστόσο τον προβληματισμό μέσα από τις αντιθέσεις.

Από τον έρωτα στην εξέγερση από το άτομο στη μάζα και από τη βία της εξουσίας στην απειλή της χειραγώγησης από ολοκληρωτικά καθεστώτα. Είναι μια πόλη που δείχνει με

εύστοχο τρόπο τις ανασφάλειες της εποχής και τους φόβους της σε ένα δυστοπικό περιβάλλον με την ελπίδα για κάτι καλύτερο στο μέλλον.





## **ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: Η πόλη στις ταινίες του Γερμανικού εξπρεσιονισμού. Οι πόλεις στον σύγχρονο κινηματογράφο επηρεασμένες από τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό.**

### **5. Η πόλη στον εξπρεσιονιστικό κινηματογράφο**

Την εποχή του μεσοπολέμου η κοινωνία βίωσε μια έντονη κρίση, η οποία δεν θα μπορούσε να μην επηρεάσει και την πόλη. Η δημοκρατία πλέον δεν ήταν αυτονόητη. Η πόλη άλλαξε. Οι δρόμοι της ήταν τρομακτικοί και παραμόνευε η βία. Αντιμετωπιζόταν σαν μια απειλή. Η αίσθηση της αφιλόξενης πόλης μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της πόλης του εξπρεσιονιστικού κινηματογράφου ήταν το ονειρικό περιβάλλον μέσα στο οποίο οι πολίτες προσπαθούσαν να διαφύγουν από την πραγματικότητα.

Στην συνέχεια στον γερμανικό Εξπρεσιονισμό δημιουργούνται οι ταινίες του δρόμου.<sup>58</sup> Μια κατηγορία που ονομάστηκε έτσι κατά τη διάρκεια του καλλιτεχνικού, ιδεολογικού κινήματος “Νέα Αντικειμενικότητα.” Στις ταινίες αυτές αποτυπώνονταν η μίζερη πραγματικότητα που βίωνε ο μέσος Γερμανός και τοποθετείται χρονικά σε μια εποχή επαναστατικού αναβρασμού τόσο στην πολιτική όσο και στην τέχνη.<sup>59</sup> Μια εποχή όπου επικρατούσε στη χώρα της Γερμανίας το αίσθημα της παραίτησης και του κυνισμού χωρίς ελπίδα για πρόοδο. Αυτή η υποκατηγορία ταινιών (“Street Films”) έκανε μεγάλη εμπορική επιτυχία στη Γερμανία και τα θέματά τους ήταν επικεντρωμένα στον δρόμο. Ο δρόμος παρουσιαζόταν σαν ένας χώρος τυχαίων συναντήσεων και βίαιων εγκλημάτων. Οι συνέπειες των κοινωνικών αλλαγών παρουσιάζονταν στις ταινίες δρόμου με κύριους πρωταγωνιστές τους φοβισμένους ανθρώπους που ζούσαν στο σκοτάδι, πίσω από τα φώτα των μεγαλουπόλεων.

Η πόλη αντιμετωπιζόταν από τη μια πλευρά ως ένας τόπος γεμάτος με τις διαψευσμένες προσδοκίες των κατοίκων της, και από την άλλη ως ένα μέρος γεμάτο με σιωπηλούς αντιήρωες που θα αφυπνίζονταν και θα έφερναν την αλλαγή καταστρέφοντας τον ψεύτικο τρόπο ζωής του καπιταλισμού. Ο “δρόμος” προσεγγίζεται εννοιολογικά σε ένα άλλο

---

58 Thompson K. & Bordwell D., Ιστορία του κινηματογράφου, Αθήνα, 2011, σελ.115

59 Βαλούκος Στ. 2003, σελ.90

πλαίσιο αφήγησης όπου εκφράζεται μέσα από αυτόν η επιθυμία για απελευθέρωση και δημιουργία μιας μη ταξικής κοινωνίας.<sup>60</sup> Η τρομακτική παρουσία της πόλης μετατρέπεται σε ένα όραμα με στόχο τη ομόνοια και την συλλογικότητα.

Στη συνέχεια θα μελετήσουμε πως παρουσιάζεται η πόλη σε ταινίες αντιπροσωπευτικές του γερμανικού εξπρεσιονισμού και με ποιους τρόπους προβάλλεται και επιτυγχάνεται η εννοιολογική προσέγγιση και ο στόχος των σκηνοθετών.

### **5.1. Οι πόλεις στις ταινίες του Γερμανικού Εξπρεσιονισμού**

*Η ταινία “Das Cabinet des Dr Caligari”, 1920“, Το εργαστήριο του Δρ Καλιγκάρι”*

Στην ταινία “Το εργαστήριο του Δρ Καλιγκάρι” του 1920 (“Das Cabinet des Dr. Caligari”) ο σκηνοθέτης παρουσιάζει την πόλη με σκοτεινά ελικοειδή δρομάκια. Η πόλη είναι τρομακτική με τους πολίτες της να δείχνουν συχνά τρομοκρατημένοι. Τα σπίτια είναι ετοιμόρροπα, όπου δεν μπαίνει το φως του ήλιου. Το εξπρεσιονιστικό ύφος είναι πολύ έντονο καθώς τα παράθυρα είναι λοξά και οι πόρτες έχουν σκληρές γωνίες. Όλα αυτά τα στοιχεία ενισχύονται με τον κατάλληλο φωτισμό με σκοπό να προκαλέσουν στο θεατή την έλλειψη αρμονίας και αγωνίας.<sup>61</sup>

*Η ταινία “Die Hintertreppe”, 1921, “Σκάλα υπηρεσίας”*

Στην ταινία “Σκάλα υπηρεσίας” υπάρχει μια αίσθηση κλειστοφοβική και αυτό επιτυγχάνεται με την παρουσία σκοτεινών δωματίων. Στα σπίτια δεν υπάρχει αρκετό φως αντιθέτως είναι σκοτεινά με ελάχιστα δωμάτια. Το φως παίζει επίσης σημαντικό ρόλο καθώς ενισχύονται οι αντιθέσεις του φωτός και της σκιάς. Μέσα από την ταινία φαίνονται δύο παράλληλοι κόσμοι δηλαδή ο κόσμος των προνομιούχων και των μη. Οι δύο κόσμοι συνυπάρχουν αλλά διαχωρίζονται μεταξύ τους με θωρακισμένες πόρτες, παράθυρα, κουρτίνες, ξεχωριστές εισόδους και εξωτερικούς διαδρόμους.<sup>62</sup> Οι σκάλες είναι στενές και ασύμμετρες και δεν παραπέμπουν σε έναν ευχάριστο περιβάλλον.

---

60 Brockett & Hildy 2014, σελ. 407-408

61 31. H. Lotte Eisner, Η δαιμονική οθόνη - Ο Εξπρεσιονισμός στον Γερμανικό κινηματογράφο και η επιρροή του Μαξ Ράινχαρτ, σελ 30-31

62 . H. Lotte Eisner, Η δαιμονική οθόνη - Ο Εξπρεσιονισμός στον Γερμανικό κινηματογράφο και η επιρροή του Μαξ Ράινχαρτ, σελ 172

### *Η ταινία “Die Strasse”, 1923, “Ο δρόμος”*

Στην ταινία “Ο Δρόμος” του Karl Grune ο φωτισμός παίζει καθοριστικό ρόλο όπου οι δρόμοι είναι φωτισμένοι με λάμπες. Παράλληλα διάφορες μορφές εμφανίζονται στους δρόμους. Ο χώρος έχει μια δυναμική καθώς οι σκάλες είναι ασύμμετρες και οι πόρτες ανοιγοκλείνουν ξαφνικά. Με αυτόν το τρόπο ο Grune δημιουργεί ένα χώρο με μια έντονη δυναμική.

### **5.2. Η πόλη στην ταινία Μητρόπολη**

Η ταινία “Μητρόπολη” που διαδραματίζεται σε μια φανταστική πόλη του μέλλοντος έχει το χαρακτηριστικό ότι δεν παρουσιάζεται οριζόντια αλλά κάθετα. Ένα τμήμα της βρίσκεται κάτω από τη γη και ένα άλλο πάνω από αυτήν. Πάνω από την γη υπάρχουν ουρανοξύστες και τα κτίρια είναι τεράστια. Κάτω από τη γη υπάρχουν ορυχεία και κατακόμβες. Η κάθετη διαστρωμάτωση παρουσιάζεται συχνά στον ουτοπικό ή φανταστικό κινηματογράφο και έχει χαρακτήρα συμβολικό. Η παράθεση των στοιχείων εμπεριέχει υπερβολή διότι ο σκηνοθέτης θέλει να τονίσει την στοιχειωμένη εικόνα της εποχής μέσω των μηχανών για να προβάλλει ακόμα πιο έντονα την άχαρη εικόνα των εργατών. Πρόκειται για ένα απρόσωπο ανθρώπινο πλήθος σε μια κοινωνία που δεν έχει ούτε την ελευθερία ούτε και την δύναμη να αντισταθεί.

Τα μεταφορικά μέσα της πόλης του μέλλοντος παίζουν επίσης καθοριστικό ρόλο. Μοιάζουν όμως με τα μεταφορικά μέσα της εποχής που δημιουργήθηκε η ταινία παρόλο που η ίδια αναφέρεται στο μέλλον. Τα φωτιστικά εφέ όπως και στις υπόλοιπες ταινίες του γερμανικού εξπρεσιονισμού παίζουν επίσης σημαντικό ρόλο. Στην περίπτωση αυτή οι ουρανοξύστες φωτίζονται δημιουργώντας ένα εντυπωσιακό θέαμα. Η χρήση του φωτός και της σκιάς ενισχύεται ή αποδυναμώνεται ανάλογα. Το φως χρησιμοποιείται για να δώσει και ηχητικές εντυπώσεις. Ένα παράδειγμα είναι το ουρλιαχτό της σειρήνας του εργοστασίου που αναπαριστάται με το φως που εκπέμπουν τέσσερις προβολείς.<sup>63</sup>

---

63 Η. Lotte Eisner, Η δαιμονική οθόνη - Ο Εξπρεσιονισμός στον Γερμανικό κινηματογράφο και η επιρροή του Μαξ Ράινχαρτ, σελ 217-218)

Η πόλη είναι φτιαγμένη στο στούντιο και παρουσιάζεται τεράστια με πολλούς δρόμους και αυτό οφείλεται σε ένα τέχνασμα λόγω της χρήσης καθρεφτών.<sup>64</sup> Η πόλη είναι εντυπωσιακή τη νύχτα, με παράθυρα φωτισμένα και επιγραφές να αναβοσβήνουν.

Σχετικά με το πως παρουσιάζονται οι κατοικίες στην ταινία αξίζει να σημειωθεί ότι τα σπίτια των εργατών είναι πανομοιότυπα και το ένα δίπλα στο άλλο. Με αυτόν το τρόπο θέλει να δείξει ο Φριτς Λανγκ ότι οι εργάτες χάνουν την ατομική τους ταυτότητα και είναι απλά μια άβουλη μάζα. Επίσης τα παράθυρα των σπιτιών είναι ομοιόμορφα και οι κυρτές πόρτες με τον ίδιο αριθμό σκαλοπατιών ενισχύουν την μονοτονία της υπόγειας πολιτείας. Η υπόγεια πόλη των εργατών είναι εκείνη που θα εμπνεύσει και τις μεταγενέστερες κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της φανταστικής πόλης.

Οι αλλαγές που εκφράζονται μέσα από την ταινία είναι καθοριστικές για την εξέλιξη της πόλης που παρασύρεται σε μια νέα εποχή και οδηγεί τους ανθρώπους που ζουν μέσα σε αυτήν να χάνουν τον ίδιο τους τον εαυτό.<sup>65</sup>



Συνοψίζοντας θα επισημαίναμε ότι στις ταινίες όπως η “Μητρόπολη” και το “Εργαστήριο του Δόκτορος Καλιγκάρι” παρουσιάζεται η πόλη αρχικά σαν μια μη ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας και έχει έναν χαρακτήρα αποξένωσης. Ο χώρος είναι κατασκευασμένος με παραμορφωμένη προοπτική, κλειστούς χώρους, επιθετικές αμβλείες γωνίες και έντονες ζωγραφισμένες σκιές. Στόχος του τεχνητού σκηνικού είναι η έμφαση στον εσωτερικό κόσμο και την ψυχική κατάσταση των ηρώων.

---

64 H. Lotte Eisner, Η δαιμονική οθόνη - Ο Εξπρεσιονισμός στον Γερμανικό κινηματογράφο και η επιρροή του Μαξ Ράινχαρτ, σελ 213-215, 217

65 H. Lotte Eisner, Η δαιμονική οθόνη - Ο Εξπρεσιονισμός στον Γερμανικό κινηματογράφο, σελ 31

## 6. Η παρουσία των πόλεων στον σύγχρονο κινηματογράφο

Ήταν αναπόφευκτο στις αρχές 21ου αιώνα να βρίσκεται ο κινηματογράφος στο επίκεντρο των εξελίξεων. Αυτό συνέβη διότι η τεχνολογική πρόοδος δεν μπορούσε να τον αφήσει ανεπηρέαστο. Ταυτόχρονα όμως οι πόλεις αντιμετώπισαν μια μεγάλη κοινωνική και οικονομική αλλαγή. Άρχισαν να βιώνουν νέες συνθήκες που εκφράστηκαν μέσα από τον κινηματογράφο. Η τεχνολογική πρόοδος δημιούργησε νέες πρωτοποριακές προσεγγίσεις στο τρόπο αναπαράστασης των πόλεων που αφορούσε τόσο την αισθητική όσο και την εννοιολογική αποτύπωση τους.

Όταν οι Ναζί ήρθαν στην εξουσία στις αρχές 1933, το ρεύμα του Εξπρεσιονισμού απαγορεύτηκε ως έκφυλο και η γερμανική βιομηχανία ταινιών επικεντρώθηκε στην παραγωγή προπαγανδιστικών ντοκιμαντέρ για τον Χίτλερ. Εξπρεσιονιστές σκηνοθέτες (Ερνστ Λιούμπιτς, Φριτς Λανγκ, Φ.Β. Μούρναου) αναγκάστηκαν να φύγουν από τη χώρα τους και να συνεχίσουν την καριέρα τους στην Αμερική στο Χόλιγουντ.

Οι αμερικάνικες παραγωγές επηρεάστηκαν από τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό και συχνά υπάρχουν στοιχεία στα νέα κινηματογραφικά είδη που ακολούθησαν. Παρατηρείται ότι μετά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο εξακολουθεί να υπάρχει ενδιαφέρον για τη μελλοντική πόλη με δυστοπικό ή ουτοπικό χαρακτήρα. Η αναπαράστασή της πολλές φορές δεν συνδέεται με μια συγκεκριμένη χρονολογία και κάποιες φορές δεν προσδιορίζεται ούτε τοπικά. Είναι πόλεις που θα μπορούσαν να βρίσκονται οπουδήποτε και οποτεδήποτε.

Ο κινηματογράφος των δεκαετιών του '40 και του '50 παρουσιάζει την μελλοντική πόλη μέσα σε ένα πλαίσιο επιστημονικής φαντασίας. Η επιστημονική φαντασία είχε ωστόσο ήδη ξεκινήσει από το 1902 με την ταινία του Μελιέ (*Georges Melies*) "ταξίδι στο φεγγάρι"<sup>66</sup>. Ωστόσο με την ταινία "Μητρόπολις" εδραιώθηκε σαν είδος. Στις περιπτώσεις της διαστημικής πόλης δεν έχει ακόμα αποκτήσει συγκεκριμένη μορφή γιατί δεν έχει εξερευνηθεί επαρκώς. Αποτελεί ακόμα ένα μυστήριο και καταγράφεται σαν μια μυθοπλασία που δεν προσδιορίζεται με συγκεκριμένο τρόπο.

---

66 <https://www.cretalive.gr/istoria/ena-alliotiko-taxidi-sto-feggari>

Το Φιλμ Νουάρ (Film Noir) έγινε το πρώτο είδος άμεσα επηρεασμένο από το Γερμανικό εξπρεσιονισμό. Το κλασικό φιλμ νουάρ αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος του Β Παγκοσμίου Πόλεμου, εκμεταλλευόμενο την μεταπολεμική ατμόσφαιρα του άγχους, της απαισιοδοξίας και της καχυποψίας (ψυχρός πόλεμος). Τα θέματα με τα οποία οι σκηνοθέτες καταπιάνονταν ήταν ιστορίες τρόμου και φαντασίας, θρίλερ και εγκλήματος. Αναμφίβολα ήταν απόλυτα επηρεασμένα από το κίνημα του Γερμανικού εξπρεσιονισμού. Η επιρροή δεν είχε να κάνει μόνο με την επιλογή της θεματολογίας των ταινιών αλλά και με την ευρύτερη αισθητική και οπτική προσέγγιση.<sup>67</sup>

Γενικότερα, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ταινιών του Γερμανικού εξπρεσιονισμού χρησιμοποιήθηκαν στις επόμενες δεκαετίες για την παραγωγή ταινιών τρόμου ή αστυνομικών θρίλερ. Πολλοί σκηνοθέτες του νεότερου και του σύγχρονου κινηματογράφου είναι επηρεασμένοι από τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό, όπως ο Άλφρεντ Χίτσκοκ με αντιπροσωπευτικές ταινίες “The Wrong Man”, “Psycho”, ο Ρίντλεϊ Σκότ γνωστός για την ταινία “Bladerunner” ο Τιμ Μπάρτον με τις γνωστές ταινίες “Batman Returns”, “Nightmare Before Christmas”, “Edward Scissorhands”.

*Psycho, Alfred Hitchcock, 1941*



*The Cabinet of Dr Caligari, R. Wiene, 1920*



67 <https://arthighschoolthessaloniki.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/11/german-expressionism.pdf>

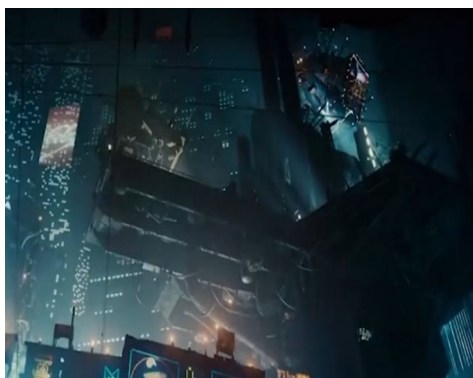
Άλλοι δημιουργοί που έχουν επηρεαστεί από τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό σχετικά με την παρουσία των πόλεων στον σύγχρονο κινηματογράφο είναι οι: Orson Welles, David Lynch, Lars Von Trier, Guillermo del Toro, Guy Maddin, Σε όλους αυτούς τους σκηνοθέτες βλέπουμε να επαναλαμβάνονται τα στοιχεία που αναφέρθηκαν παραπάνω. Η μεγάλη πόλη, οι ουρανοξύστες, η ασύμμετρη αρχιτεκτονική, οι δρόμοι και οι λεωφόροι, τα μέσα μεταφοράς. Σε αυτό προστίθεται και ο φωτισμός που ενδυναμώνει το τοπίο και φυσικά οι άνθρωποι που ζουν μέσα σε αυτήν είτε ως παραμορφωμένοι χαρακτήρες είτε ως παθιασμένοι αντήρωες.

Ακολουθούν παραδείγματα όπου παρουσιάζεται η πόλη στον σύγχρονο κινηματογράφο με επιρροές από τις ταινίες της περιόδου του Γερμανικού εξπρεσιονισμού και συγκεκριμένα από την ταινία “Metropolis” του Φριτς Λανγκ του 1927.

*Metropolis, Fritz Lang, 1927*



*Blade runner, Ridley Scott, 1982*



*Batman returns Tim Burton, 1989*



*Sin city, 2005*



Παρατηρούμε στις πιο πάνω εικόνες πως η ταινία “Metropolis” επηρέασε πολύ έντονα την

αναπαράσταση της πόλης στον κινηματογράφο που ακολούθησε τα μεταγενέστερα χρόνια.

### 6.1. “Μητρόπολις” πρόδρομος των ταινιών επιστημονικής φαντασίας

Στην ταινία “Μητρόπολη” η πόλη έχει έναν εντυπωσιακό σχεδιασμό κτιρίων με βασικό χαρακτηριστικό τις πολυόροφες κατασκευές που αποτελεί στοιχείο απεικόνισης της υψηλής δόμησης της μεγαλούπολης. Με αυτό τον τρόπο εισάγει έναν μοντέρνο για την εποχή σχεδιασμό για τη μελλοντική πόλη προτείνοντας μια νέα οπτική γωνία. Η “Μητρόπολη” δεν αποκλίνει από τις τεχνολογικές ανακαλύψεις της εποχής αντιθέτως βασίζεται σε αυτές καθώς και στους ουρανοξύστες της Νέας Υόρκης.

Η ταινία αποτελεί τον πρόδρομο των ταινιών επιστημονικής φαντασίας που εμφανίστηκαν πολύ αργότερα στην Αμερική το 1950 με την ταινία “Από την Γη στη Σελήνη”, “Destination Moon”, του John Archer, Warner Anderson, 1950 προσφέροντας καινοτόμες ιδέες και εφέ που άφησαν το στίγμα τους στο είδος.<sup>68</sup> Με τη δημιουργία εντυπωσιακών σκηνών καθιέρωσε νέους τρόπους αφήγησης και οπτικής αισθητικής.



68 Pinel V., Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο. Αθήνα, 2006, σελ.99



Συμπεραίνουμε ότι η ταινία “Μητρόπολις” έδωσε μία πραγματική ώθηση στην εξέλιξη των ταινιών επιστημονικής φαντασίας.

Πιο αναλυτικά, τα κύρια χαρακτηριστικά που τη συγκαταλέγουν στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας είναι η αναφορά σε έναν μελλοντικό χρόνο μακριά από την εποχή του, τα φουτουριστικά σκηνικά, τα αυτοκίνητα, οι τεχνολογικές επινοήσεις όπως τα ανθρωπόμορφα ρομπότ και το θέμα που αντανάκλα τον φόβο μιας τυραννικής κοινωνίας, όπου η ατομικότητα και η προσωπική ελευθερία θα έχουν εξαφανιστεί.

Οι καινοτομίες που εισαγάγει η ταινία, όχι μόνο καθόρισαν το είδος, αλλά συνεχίζουν να αποτελούν σημείο αναφοράς για την επιστημονική φαντασία του 21ου αιώνα, εμπνέοντας το sci-fi (Star Wars, Barman, Blade Runner, Matrix κ.ά.) ενώ ταυτόχρονα η ταινία ουσιαστικά εγκαινίασε την έννοια της “υπερπαραγωγής” στον κινηματογράφο.

## 7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι ταινίες του Γερμανικού Εξπρεσιονισμού αντανακλούν τις κοινωνικές συνθήκες της Γερμανίας και κατά συνέπεια τις κοινωνικές ανισότητες απόρροια της οικονομικής κρίσης και της κοινωνικής αναταραχής που επικρατούσαν στη Γερμανία του μεσοπολέμου. Τα χαρακτηριστικά του κινήματος προκύπτουν από τη νοσηρότητα της εποχής στη Γερμανία, η οποία ήταν βαριά πληγωμένη μετά το τέλος του Α Παγκοσμίου πολέμου και ο λαός της Γερμανίας ζούσε την εξαθλίωση, τη διαφθορά και την απογοήτευση. Συχνά στα έργα παρατηρούμε την διαίρεση του κόσμου δημιουργώντας δύο τάξεις πραγμάτων. Αυτοί οι δύο κόσμοι προσπαθούν να επιβιώσουν παράλληλα και ταυτόχρονα σε ένα δυστοπικό περιβάλλον ένα χρονικό διάστημα πολύ δύσκολο για την ιστορία της ανθρωπότητας. Οι πόλεις που παρουσιάζονται στον εξπρεσιονιστικό κινηματογράφο υπονοούν μια επιθυμία μιας κοινωνίας χωρίς κοινωνικές ανισότητες, μια ουτοπία. Ο κινηματογράφος δίνει νέες προοπτικές της πόλης με αποτέλεσμα η θεματική της Μητρόπολης να αποτελέσει το επίκεντρο πολλών γερμανικών ταινιών της εποχής.

Στόχος της παρούσας διπλωματικής ήταν να αναδείξω πως καταγράφεται η πόλη μέσα από μια επιλογή ταινιών που ανήκαν στην εποχή του μεσοπολέμου. Με αφορμή την έρευνα που έγινε με βάση το πέρασμα του χρόνου επιχείρησα να αποτυπώσω τους διαφορετικούς τρόπους που παρουσιάζεται η πόλη στον κινηματογράφο. Η σύγκριση που επιχείρησα να κάνω με οδήγησε σε μια πολιτιστική εμπειρία όπου το κίνημα του γερμανικού εξπρεσιονισμού μου προκάλεσε το ενδιαφέρον. Οι συνθήκες του μεσοπολέμου ευνόησαν την αναζήτηση νέων προσεγγίσεων και πειραματισμών. Διαπιστώνουμε την σκιά που έχει αφήσει ο γερμανικός εξπρεσιονισμός σε όλα σχεδόν τα είδη του κινηματογράφου που ακολούθησαν. Τα κοινά στοιχεία που βρίσκουμε στην ταινία Metropolis με το Star Wars, Blade Runner, Matrix, Batman και το Sincity έχουν να κάνουν με την αισθητική, τις ιστορίες και τους χαρακτήρες που ζωντάνεψαν στην μεγάλη οθόνη πριν από σχεδόν έναν ολόκληρο αιώνα. Με αφορμή την πόλη αναζήτησα το τρόπο προσέγγισης του εξπρεσιονιστικού ύφους που επηρέασε τη σύγχρονη κινηματογραφική διαδικασία σε ένα δημιουργικό μέσο νέων πειραματισμών.

Συνοπτικά θα συμπεραίναμε ότι ο Εξπρεσιονισμός ήταν μια κινηματογραφική και καλλιτεχνική στάση απέναντι στην αβεβαιότητα και την ανασφάλεια που ακολούθησε τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Το κίνημα του εξπρεσιονισμού συνεχίζει ακόμα και στις μέρες μας να είναι ένα ισχυρότατο μέσο στο χώρο του κινηματογράφου για την ανακάλυψη, την μελέτη και την κατανόηση του σύγχρονου κόσμου.

## Βιβλιογραφία

Auge. Για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1999

Βαλούκος, Στ., Ιστορία του Κινηματογράφου. Αθήνα: Αιγόκερως. 2003

Baudrillard, J. Η καταναλωτική κοινωνία, Νησίδες, 2000

Benjamin W. The Return of the Flâneur by Walter Benjamin, 1929

Bordwell, D. & Thompson, K. (2004). Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου. (Κ. Κοκκινίδη, Μεταφρ.) Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας

Brockett Oscar G. & Hildy Franklin J. (eds) (2014). History of the Theatre (10th edition), [New International Edition]. Pearson: Harlow, Essex.

Eisner H. Lotte , Η δαιμονική οθόνη - Ο Εξπρεσιονισμός στον Γερμανικό κινηματογράφο και η επιρροή του Μαξ Ράινχαρτ, μτφρ. Μωραΐτης Μ., Αθήνα: Αιγόκερως, 1987

Freud, S., Το ανοίκειο, Βαϊκούση, Έμη (μετ.), Πλέθρον, Αθήνα, 2009

Giddens A. Μετάφραση Τσαούσης Γ. Δ. Κοινωνιολογία, Αθήνα, Gutenberg, 2009

Gold, J.R. and Ward, S.V. 'Of plans and planners: documentary film and the challenge of the urban future, 1935-52', in D.B. Clarke, ed. The Cinematic City, London, Routledge, 1997

Guy Depord, Η κοινωνία του θεάματος, ελεύθερος τύπος, 1986, Depord Guy "Society of the spectacle", 1967, Knabb Ken, 1994, Rebel Press, London, 2005

Keating P., Hollywood Lighting from the Silent Era to Film Noir. New York: Columbia University Press, 2009.

David Krasner A History of Modern Drama: Volume I Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.

Λότε, Α., Η Δαιμονική Οθόνη. Αθήνα: Αιγόκερως, 1987

Νατάσσα Μαρκίδου, " Φωτογραφία κριτικές Αναγνώσεις", επιμέλεια έκδοσης Αθήνα, 2015

Νεότερη και σύγχρονη Ιστορία Γ γυμνασίου, παιδαγωγικό ινστιτούτο, Πατάκης,

Photography and Landscape Studies, Tim Davis , Source: Landscape Journal,

1989, Vol. 8, No. 1, (Spring 1989)

Pinel V., (2006). Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Salt B., Film style & technology: history & analysis. London: Starword, 2009

Siegfried Kracauer From Caligari to Hitler: A Psychological History Of German Film 1914-1945

Σκαρπέλος Ιωάννης: Εικόνα και κοινωνία από την κοινωνική φωτογραφία στην οπτική κοινωνιολογία”, Εκδόσεις Τόπος & Γιάννης Σκαρπέλος, 2011

Stam, R. (2017). Εισαγωγή στη Θεωρία του Κινηματογράφου (6η εκδ.). (Ε. Στεφανή, Επιμ., & Κ. Κακλαμάνη, Μεταφρ.) Αθήνα: Πατάκη.

Στεφανή Ε. Δέκα κείμενα για το ντοκιμαντέρ, Αθήνα, Πατάκης, 2010

Styan J. L. (1983). Modern Drama in Theory and Practice, vol. 3: Expressionism and Epic Theatre. Cambridge University Press: Cambridge

J.L. Styan Modern Drama in Theory and Practice Vol. 1 : Realism and Naturalism by J. L. Styan (1983, Trade Paperback)

Thompson K. & Bordwell D., *Ιστορία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2006.

Χαραλαμπίδης Αλκης, *Η τέχνη του 20 αιώνα* (δεύτερη έκδοση), University studio press, 2018

Wells Liz “Εισαγωγή στη φωτογραφία” Σύγγραμμα, 2007

## Διαδίκτυο

<https://arthighschoolthessaloniki.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/11/german-expressionism.pdf>

<https://www.cretalive.gr/istoria/ena-alliotiko-taxidi-sto-feggari>

<https://www.vtria.gr/el/wp-content/uploads/sites/2/2017/11/o-monternismos-kai-i-arxitektoniki-twn-sxolikwn-ktiriwn-stin-allada-tou-mesopolemou.pdf>

<https://brianleport.home.blog/2021/12/29/walter-benjamin-on-the-flaneur/>

<https://victorianpersistence.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/01/benjamin-ii-the-flaneur.pdf>

<http://www.tainiothiki.gr/el/tainies/1092-roma>

<https://www.culturenow.gr/ernst-lioypits-o-koryfaios-skinothetis-tis-pneymatodoys-komodias-kai-to-mythiko-toy-aggigma/>

<https://lionsintheroom.com/art-photography-and-history/kinimata-texnis-kai-fotografia-konstrouktivismos-vortisismos-souprematismos/>

## Φιλμογραφία

“Berlin, Die Sinfonie der Grosstadt“, 1927, Walter Ruttmann, (Βερολίνο, Η Συμφωνία μια μεγαλούπολης, Βάλτερ Ρούτμαν) <https://www.youtube.com/watch?v=0NQgIvG-kBM>

“Man with a Movie Camera”, 1929, Vertov (Ο άνθρωπος με την φωτογραφική μηχανή, Βερτώφ ) <https://www.youtube.com/watch?v=mpJpEO8OE-s>

“Das Cabinet des Dr. Caligari“, 1920, Robert Wien, (“Εργαστήριο του Δρ Καλιγκάρι“, Ρόμπερτ Βίνε,) <https://youtu.be/73xcL9hgXAg>

“Eine Stadt sucht einen Mörder“, 1931 Fritz Lang (“Ο Δράκος του Ντίσελντορφ”, Φριτς Λανγκ,  
<https://www.youtube.com/watch?v=2pMKnRdqbY0>

“Die Hintertreppe”, 1921, Leopold Jessner, Paul Leni, (“Σκάλα υπηρεσίας”)

“Die Strasse”, 1923, Karl Grune, (“Ο δρόμος”)

“Metropolis“, 1927, Fritz Lang, (“Μετρόπολις“, Φριτς Λανγκ)  
[https://www.youtube.com/watch?v=W\\_4no842TX8](https://www.youtube.com/watch?v=W_4no842TX8)

## Παράρτημα εικόνων

### Εικόνα 1.

Βερολίνο: Η Συμφωνία Μιας Μεγαλούπολης, Βάλτερ Ρούτμαν (1927)

Berlin - Die Sinfonie der Großstadt, Walter Ruttmann

<https://www.youtube.com/watch?v=0NQglvG-kBM>



**Εικόνα 2.**

Ο Άνθρωπος με την Κινηματογραφική Μηχανή Τζίγκα Βερτώφ (1929)

Man With A Movie Camera Dziga Vertov, 1929

<https://www.youtube.com/watch?v=mpJpEO80E-s>





### Εικόνα 3.

Το εργαστήριο του Δρ Καλιγκάρι, 1920, Ρομπέρ Βίνε

The Cabinet of dr. Caligary, 1920, Robert Wiene

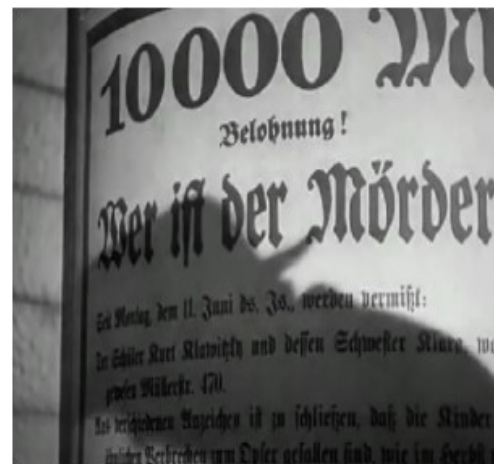
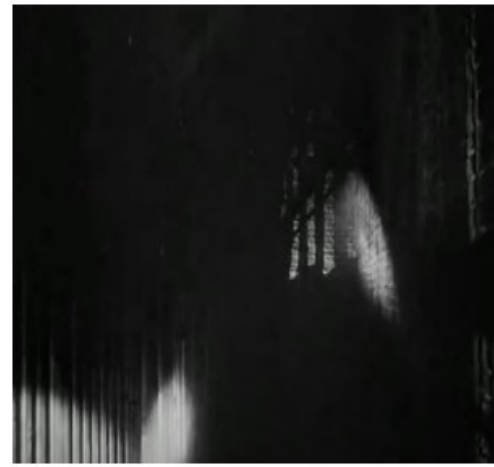
<https://youtu.be/73xcL9hgXAg>



#### Εικόνα 4.

Ο Δράκος του Ντίσελντορφ, 1931 του Φριτς Λανγκ. M, The Vampire of Dusseldorf

<https://www.youtube.com/watch?v=2pMKnRdqbY0>



Εικόνα 5.

**Metropolis (1927)**

[https://www.youtube.com/watch?v=W\\_4no842TX8](https://www.youtube.com/watch?v=W_4no842TX8)

