

**Η ΠΟΛΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ  
ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ  
Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ**



## **Η ΠΟΛΗ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ**

Το κείμενο που ακολουθεί αποτελεί παρέμβαση στην ημερίδα «Η πόλη στη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο», που διοργάνωσαν στις 2-2-2002 το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, η Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου και το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου.

Στις αρχές του αιώνα η επιταχυνόμενη ανάπτυξη του οικονομικού φιλελευθερισμού και της βιομηχανικής παραγωγής οδήγησε στην ακμή των αστικών κέντρων και των καπιταλιστικών μητροπόλεων. Τα μηχανοποιημένα προϊόντα, οι τελειοποιήσεις στην ταχύτητα των μεταφορών και των επικοινωνιών προωθούν μια νέα αντίληψη του αστικού περιβάλλοντος. Η νέα αυτή αντίληψη χαρακτηρίζεται από τον τεμαχισμό και την πολλαπλότητα της εμπειρίας του χώρου. Μιας εμπειρίας που δεν κυριαρχείται πλέον από την σταθερότητα της ζωής στην ύπαιθρο αλλά από τις διαφορετικές δραστηριότητες της καθημερινότητας στα μεγάλα αστικά κέντρα.

Στο χώρο της τέχνης εμφανίστηκαν νέες τάσεις (φουτουρισμός, κυβισμός, κονστρουκτιβισμός, κ.α.) που έθεσαν ως στόχο την προοδευτική διάλυση της εικονογραφικής φόρμας και την υπέρβαση της πραγματικότητας, όπως την αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις μας. Οι νέες αισθητικές αναζητήσεις διεκδίκησαν την διαμόρφωση ενός αφαιρετικού χώρου αναπαράστασης. Στην νέα γλώσσα που διαμόρφωσαν τα καλλιτεχνικά κινήματα του μοντερνισμού κυριαρχούν τα απλά γεωμετρικά σχήματα και τα γωνιώδη επίπεδα αντανakλώντας την εξωτερική εικόνα του μηχανικού κόσμου.

Παράλληλα με την μετάθεση του ενδιαφέροντος από τα αναπαραστατικά σχήματα στην αφαίρεση τα καλλιτεχνικά κινήματα προσπάθησαν να εντάξουν στο έργο τέχνης στοιχεία που να αποδίδουν την αίσθηση της κίνησης, της μουσικότητας και του ρυθμού. Ο συνδυασμός αφαίρεσης και κινητικού δυναμισμού δεν σταμάτησε να αναφέρεται στη καθημερινή εμπειρία της ζωής αλλά μετέβαλλε τις συνθήκες ανάγνωσης και έκφρασης. Η τέχνη αντί να αναπαριστά τον κόσμο διεκδικούσε να λειτουργήσει ως ένα ερμηνευτικό μοντέλο, μια αναλογία και όχι μια μίμηση της πραγματικότητας.

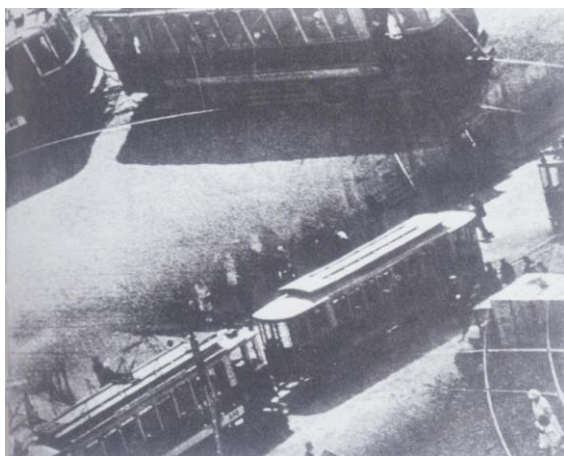
Στον χώρο του κινηματογράφου στην διάρκεια του μεσοπολέμου εμφανίζονται αντίστοιχες αναζητήσεις από έναν αριθμό νέων κινηματογραφιστών. Αντιδρώντας στον αφηγηματικό μελοδραματικό χαρακτήρα του εμπορικού κινηματογράφου, που βασιζόταν στους κώδικες του θεάτρου και της λογοτεχνίας, αναζήτησαν τον πειραματισμό στις φόρμες της αφήγησης και την ενσωμάτωση κωδίκων από την ζωγραφική και τη μουσική, με στόχο την ανάπτυξη μιας νέας κινηματογραφικής γλώσσας. Η ζωή στα αστικά κέντρα γίνεται ένα ιδιαίτερα οικείο θέμα και για πρώτη φορά στην ιστορία του κινηματογράφου η ίδια η μητρόπολη πρωταγωνιστεί σε ένα αριθμό ταινιών.

Μπορούμε να διακρίνουμε δύο διαφορετικές αντιμετώπισεις του θέματος της πόλης στον κινηματογράφο του μεσοπολέμου. Στη μια τάση η μητρόπολη αντιπροσωπεύει ένα όραμα ανοικοδόμησης του μέλλοντος, ένα συνεχώς διευρυνόμενο χώρο ίσων ευκαιριών και κοινωνικής ανάπτυξης. Η προσέγγιση αυτή χαρακτηρίζει τα καλλιτεχνικά κινήματα που συνδυάζουν τις νέες αισθητικές αναζητήσεις με την πίστη στις ιδέες της κοινωνικής προόδου και τη διεκδίκηση της δυνατότητας μιας μεταμόρφωσης του κόσμου και του τρόπου ζωής. Η τάση αυτή εκφράστηκε με τις ταινίες:

- *Βερολίνο, η συμφωνία μιας μεγαλούπολης*, του Βάλτερ Ρούτμαν, (1927) και *Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή*, του Τζίγκα Βερτώφ, (1929), όπου η μητρόπολη του μοντερνισμού κατέχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο.

Στον αντίποδα της τάσης αυτής βρίσκονται προσεγγίσεις που κυριαρχούνται από ένα κριτικό πνεύμα αλλά και έναν αντι-ορθολογικό ρομαντισμό που δαιμονοποιεί την μεγαλούπολη ως τόπο απώλειας, αποξένωσης και απανθρωπιάς και δίνει έμφαση στο φαινόμενο της αλλοτρίωσης και της κοινωνικής περιθωριοποίησης. Μια τέτοια προσέγγιση χαρακτηρίζει κινηματογραφιστές που ανήκουν στον γερμανικό εξπρεσιονισμό και ταινίες όπως:

- *Μητρόπολη*, του Φριτς Λανγκ (1926) και *το Εργαστήριο του Δόκτωρα Καλλιγκάρι*, του Ρόμπερτ Βίνε (1919).



«Ο άνθρωπος με την κινηματογραφική μηχανή», Τζίγκα Βερτώφ, 1929

Η μητρόπολη όραμα οικοδόμησης του μέλλοντος

Για κινηματογραφιστές όπως ο Βερτώφ και ο Ρούτμαν η μητρόπολη αποτελεί το σύμβολο ενός νέου πολιτισμικού τύπου, όπου ο άνθρωπος και το υποκείμενο δομούνται μέσα στην κοινωνία. Το ενδιαφέρον τους στρέφεται στην ανάδειξη της συλλογικής δραστηριότητας στην πόλη, στην μετάβαση από την ρομαντική ατομικότητα στο συλλογικό, στο πλήθος. Ο Ρούτμαν περιγράφει το Βερολίνο του μεσοπολέμου ως αρχετυπικό αστικό περιβάλλον ενώ ο Βερτώφ δεν αναφέρεται σε μια συγκεκριμένη πόλη αλλά υμνεί την ιδέα της μητρόπολης χρησιμοποιώντας λήψεις από διαφορετικές πόλεις (Λένινγκραντ, Κίεβο, Οδησσό).

Οι δύο αυτές ταινίες είναι χαρακτηριστικά δείγματα ενός «κινηματογράφου της πόλης», όπου η πόλη έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο σε αντίστιξη με τις «πόλεις του κινηματογράφου», όπου το αστικό τοπίο λειτουργεί ενεργητικά ή παθητικά ως φόντο μιας μυθοπλασίας.

Κοινό στοιχείο και των δύο ταινιών είναι η κινηματογράφιση του πραγματικού χώρου της πόλης και των στιγμιότυπων της καθημερινής ζωής. Ο στόχος όμως είναι η ανασύνθεση των στοιχείων αυτών για την απόδοση μιας νέας πραγματικότητας. Τα δυναμικά καδραρίσματα, οι λήψεις από ψηλά αναφέρονται σε ένα κόσμο ο οποίος βρίσκεται σε δυναμική κίνηση και όχι στη στατική ισορροπία και ακινησία της προβιομηχανικής εποχής.

Η κίνηση μπορεί να μεταδώσει μια εμπειρία ακόμα και όταν δεν υπάρχει αναπαράσταση στον κινηματογράφο και ακριβώς εδώ παρουσιάζεται για πρώτη φορά ένας συνδυασμός αφαίρεσης και κινητικού δυναμισμού, που επιτυγχάνεται με την μικρή διάρκεια των πλάνων, τα οπτικά εφέ συνδυασμού των εικόνων και τον δυναμισμό του μοντάζ.



Η προοδευτική διάλυση της εικονογραφικής φόρμας της πραγματικότητας οδηγεί στην σύνθεση και την διαμόρφωση ενός νέου χώρου αναπαράστασης της πόλης. Ιδιαίτερα στην ταινία του Βερτώφ συναντάμε τα περισσότερα στοιχεία της σύγχρονης κινηματογραφικής γλώσσας.

Οι δύο ταινίες, Βερολίνο η Συμφωνία μιας Μεγαλούπολης και Ο Άνθρωπος με την Κινηματογραφική Μηχανή, όπως και άλλες ταινίες αυτής της περιόδου, θέτουν και πολιτικά ερωτήματα. Βασικός προβληματισμός, ιδιαίτερα για τον Βερτώφ, είναι να βρεθεί ένας τρόπος ώστε μια ριζοσπαστική αντίληψη, που αφορά τη φόρμα στον κινηματογράφο, να σχετισθεί με μια ριζοσπαστική πολιτική αντίληψη. Βέβαια στις

δύο ταινίες αυτές δεν πρέπει να αναζητηθεί η καταγραφή και ανάλυση των κοινωνικών σχέσεων που συναντάμε στις ταινίες του μεταπολεμικού κινηματογράφου. Η έμφαση δίνεται στην πόλη ως χώρο κοινωνικής προόδου και απελευθέρωσης ενώ οι αναφορές στα διαφορετικά κοινωνικά στρώματα και τις αντιθέσεις στην καθημερινή ζωή είναι υπαινικτικές. Για παράδειγμα, στην ταινία του Ρούτμαν βλέπουμε τους εργάτες να ξεκινούν το ξημέρωμα για τους χώρους εργασίας και τους αστούς αργότερα να βγαίνουν για την πρωινή ιππασία, το μεσημεριανό κολατσιό ενός εργάτη στο παγκάκι του πάρκου σε αντίθεση με τα πλούσια εδέσματα ενός εστιατορίου.

Στην προσπάθεια καταγραφής της καθημερινής πραγματικότητας, των ρυθμών της πόλης και των δραστηριοτήτων των κοινωνικών στρωμάτων ο Ρούτμαν χρησιμοποιεί δύο βασικά αφηγηματικά σχήματα: την σταδιακή μετάβαση, με τη βοήθεια του τραίνου, από την ύπαιθρο στα προάστια και στο τέλος στην πόλη και τον κύκλο των δραστηριοτήτων ημέρας-νύχτας. Δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο τελευταίο τμήμα της ταινίας στην νυχτερινή ζωή και ψυχαγωγία στο Βερολίνο. Στην εισαγωγική σεκάνς της ταινίας ο Ρούτμαν χρησιμοποιεί αφαιρετικά γεωμετρικά σχήματα τα οποία μετασχηματίζονται στις γραμμές και τα σήματα του τραίνου.

Ο Βερτώφ χρησιμοποιεί επίσης τον κύκλο ημέρα-νύχτα αλλά παράλληλα δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην παρουσίαση των εργαλείων του και την εκλαΐκευση της τεχνικής του κινηματογράφου. Παρεμβάλλει στις εικόνες της πόλης εικόνες από την διαδικασία παραγωγής μιας κινηματογραφικής ταινίας (τον φωτογραφικό φακό, τον οπερατέρ, τη διαδικασία του μοντάζ). Για το λόγο αυτό ξεκινά την ταινία με την είσοδο του κόσμου σε μια αίθουσα προβολής. Επίσης προσπαθεί να εξηγήσει τον μηχανισμό της κινηματογραφικής εικόνας χρησιμοποιώντας μεταφορικά σχήματα. Για παράδειγμα: συγκρίνει την λειτουργία του διαφράγματος του φακού με το άνοιγμα και κλείσιμο του ματιού και των περσίδων σε ένα παράθυρο.

Η αφήγηση της καθημερινής ζωής της πόλης ξεκινά με το ζύπνημα μηχανών και ανθρώπων. Συνεχίζεται με την παρουσίαση των διαφορετικών δραστηριοτήτων, με την παράλληλη αφήγηση μικρών ιστοριών ή τον τονισμό των αντιθέσεων ανάμεσα στα κοινωνικά στρώματα. Ιδιαίτερη κατέχουν και στις δύο ταινίες τα σύμβολα της βιομηχανικής εποχής δηλαδή οι μηχανές και τα δίκτυα μεταφοράς (τραίνα, τραμ, αυτοκίνητα) και επικοινωνίας (τηλεφωνικά κέντρα). Οι μηχανές παρουσιάζονται στους χώρους παραγωγής αλλά χρησιμοποιούνται επίσης ως στοιχεία μοντέρνας αισθητικής και κίνησης.

## **Η μητρόπολη ζοφερή εικόνα μιας νέας Αποκάλυψης**

Σε ταινίες όπως η Μητρόπολη και το Εργαστήριο του Δόκτορος Καλιγκάρι ο δαιμονικός και αποξενωτικός χαρακτήρας της πόλης αποδίδεται με μια μη-ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας. Οι λήψεις στον πραγματικό χώρο της πόλης αντικαθίστανται από μια κατασκευασμένη απόδοση του χώρου με παραμορφωμένη προοπτική, κλειστούς χώρους, επιθετικές αμβλείες γωνίες και έντονες ζωγραφισμένες στα σκηνικά σκιάς. Στόχος του κατασκευασμένου αυτού χώρου είναι η έμφαση στον



εσωτερικό κόσμο και την ψυχική κατάσταση των ηρώων. Οι ταινίες αυτές χρησιμοποιούν στοιχεία αναπαράστασης της πόλης που συναντάμε και στην ζωγραφική της εποχής που χαρακτηρίζεται από μια έντονα κριτική και απαισιόδοξη ματιά στη ζωή της μεγαλούπολης (για παράδειγμα σε πίνακες των George Grosz, Paul Gangolf, Franz Maria Jansen, κ.α.).



Αριστερά: «Μητρόπολη», Φριτς Λανγκ (1926)

Δεξιά: «Οι εργάτες φθάνουν», πίνακας του Franz Maria Jansen, 1921

Η ταινία Μητρόπολη του Φ.Λανγκ αντικατοπτρίζει τις κοινωνικές και αισθητικές συγκρούσεις στον γερμανικό εξπρεσιονισμό, 7 χρόνια μετά την ήττα της Γερμανίας στον Α Παγκόσμιο Πόλεμο, την αποτυχημένη εργατική εξέγερση του 1918-9 και 7 χρόνια πριν από την επικράτηση του ναζισμού το 1933.

Η αναπαράσταση της φανταστικής πόλης του 2000, στην οποία διαδραματίζεται η ιστορία του φιλμ, συνδυάζει αφαιρετικά αστικά τοπία φουτουριστικής έμπνευσης, Art Deco εσωτερικά, υπόγειες κατακόμβες αλλά και τον γοθτικό καθεδρικό ναό του τέλους. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως η σταδιακή μετάβαση από τα μοντερνιστικά σκηνικά στο γοθτικό αρχιτεκτονικό ιδίωμα αντιστοιχεί στη μετάπτωση από την αισιοδοξία της σύντομης περιόδου της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης στα σκοτεινά χρόνια της ανόδου του ναζισμού. Η πόλη οργανώνεται κάθετα δίνοντας έμφαση στην αντίθεση μεταξύ της πλούσιας ολιγαρχίας που ζει σε ένα εκτός χρόνου ειδυλλιακό περιβάλλον ψηλά επάνω από το έδαφος και των εργατικών μαζών που ζουν στο σκοτεινό υπόγειο περιβάλλον σε ένα ρυθμό ζωής βασισμένο σε 10ωρες βάρδιες. Η κάθετη οργάνωση του αστικού και κοινωνικού περιβάλλοντος με την κυρίαρχη ελίτ να κατοικεί επάνω από το έδαφος στο φως και τις κυριαρχούμενες μάζες κάτω από το έδαφος στο σκοτάδι είναι ένα αρχετυπικό μοντέλο που συναντάμε συχνά στον ουτοπικό ή φανταστικό κινηματογράφο. Η ταινία κηρύττει την συμφιλίωση των εργατών με την υπακοή σε ένα αφεντικό με ανθρώπινο πρόσωπο, ενώ οι συνθήκες εργασίας παραμένουν οι ίδιες. Η διαφημιστική καμπάνια του φιλμ παρουσίαζε την Μητρόπολη την ταινία ως «Την πόλη της αιώνιας κοινωνικής

ειρήνης – την πόλη των πόλεων όπου δεν υπάρχει εχθρότητα ούτε μίσος, μόνον αγάπη και κατανόηση».

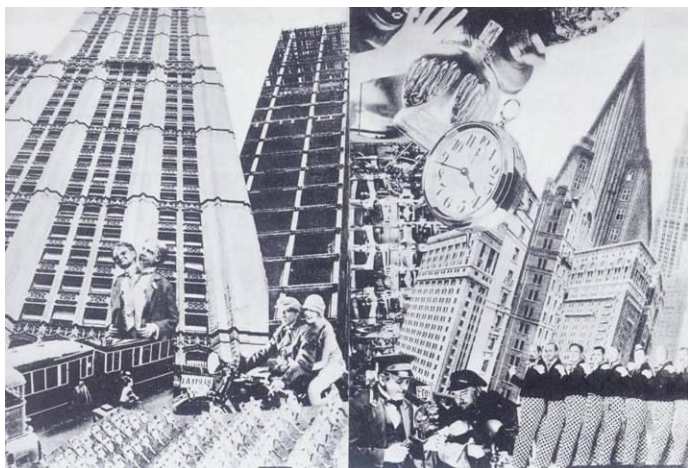
Η ταινία Μητρόπολη παρουσιάζει μια εφιαλτική προσέγγιση των μηχανών, εντελώς διαφορετική από αυτή του Ρούτμαν και του Βερτώφ. Ο κόσμος των μηχανών κυριαρχεί επάνω στο αστικό τοπίο και στους ανθρώπους, παρουσιάζοντας την τεχνολογική πρόοδο και τον μοντερνισμό ως διείσδυση του τρόμου και της καταπίεσης, η οποία εικονογραφείται με την μετατροπή των μηχανών σε ανθρωπόμορφο ον που «καταπίνει» τους ανθρώπους εργάτες. Επίσης οι μηχανές έχουν την δυνατότητα κατασκευής ανθρώπινων ομοιωμάτων. Οι προσεγγίσεις αυτές αντανakλούν τις συντηρητικές και πεσιμιστικές πολιτικές και κοινωνικές τάσεις στη Γερμανία, που κυριαρχούνται από την εχθρότητα στον τεχνολογικό ορθολογισμό και προβάλλουν τις αξίες του αίματος και του εδάφους αναγγέλλοντας την επικράτηση του ναζισμού.



«Εργαστήριο του Δόκτωρα

Καλλιγκάρι», Ρόμπερτ Βίνε (1919)

Από τις δύο αυτές κυρίαρχες προσεγγίσεις της πόλης στον κινηματογράφο του μεσοπολέμου αυτή την οποία συναντάμε συχνά στην μεταπολεμική ιστορία του κινηματογράφου είναι η σκοτεινή εικόνα της αποξενωτικής και απάνθρωπης μητρόπολης (ταινίες κοινωνικού προβληματισμού, φιλμ νουάρ, φανταστικός κινηματογράφος). Ελάχιστοι κινηματογραφιστές θα χρησιμοποιήσουν την μητρόπολη ως βασικό πρωταγωνιστή και ως χώρο ανάπτυξης της συλλογικής ζωής (για παράδειγμα ο Φελλίνι στην ταινία του Φελλίνι-Ρόμα). Μπορούμε λοιπόν να θεωρήσουμε την περίοδο του μεσοπολέμου ως την κατεξοχήν περίοδο ανάπτυξης του κινηματογράφου της πόλης.



«Βερολίνο, η συμφωνία μιας μεγαλούπολης», Βάλτερ Ρούτμαν 1927

### ***Βιβλιογραφία***

- Θεοδωράκη Στέλλα, *Κινηματογραφικές Πρωτοπορίες*, Νεφέλη, 1990
- Λοϊζίδη Νίκη, *Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*, Νεφέλη 1992.
- Τριανταφύλλου Σώτη, *Κινηματογραφημένες πόλεις*, Σύγχρονη Εποχή 1989
- *Κινηματογραφημένες πόλεις*, Εκδόσεις Πατάκη 2002
- Le Grice Malcom, *Μετά το Αφηρημένο Φιλμ*, Περιοδικό Φιλμ, Καστανιώτης, 1982
- Cités – Cinés, Ramsay – La Villette, 1987.
- Sorlin Pierre, *Ευρωπαϊκός κινηματογράφος, ευρωπαϊκές κοινωνίες 1939-1990*, Νεφέλη 2004
- *Cinema and the city, Film and urban societies in a global context*, ed Mark shiel – Tony Fitzmaurice, Blackwell 2001
- *Expressionist Utopias, Paradise, Metropolis, Architectural Fantasy*, επιμέλεια Timothy Benson, University of California Press 2001.
- Περιοδικό Φιλμ Νο 6/75, Ρωσικός Κινηματογράφος