

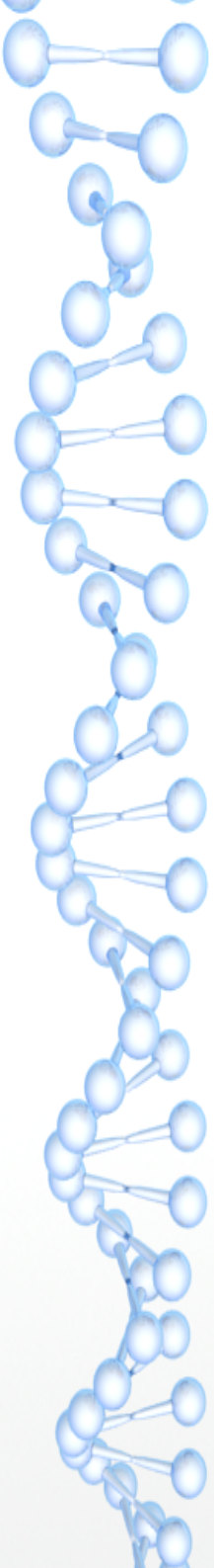
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

# Μορφολογία: από την αρχιτεκτονική στο έπιπλο – Η διαδοχή των στυλ

Διδάσκουσα: κ. Άση Δημητροπούλου

**Άσκηση 1** – Παρουσίαση δυο έργων του *Charles Rennie Mackintosh* της  
επιλογής μας

Μάιρα Μεντή - 5ο εξάμηνο - (ts15149)



**CHARLES RENNIE  
MACKINTOSH**

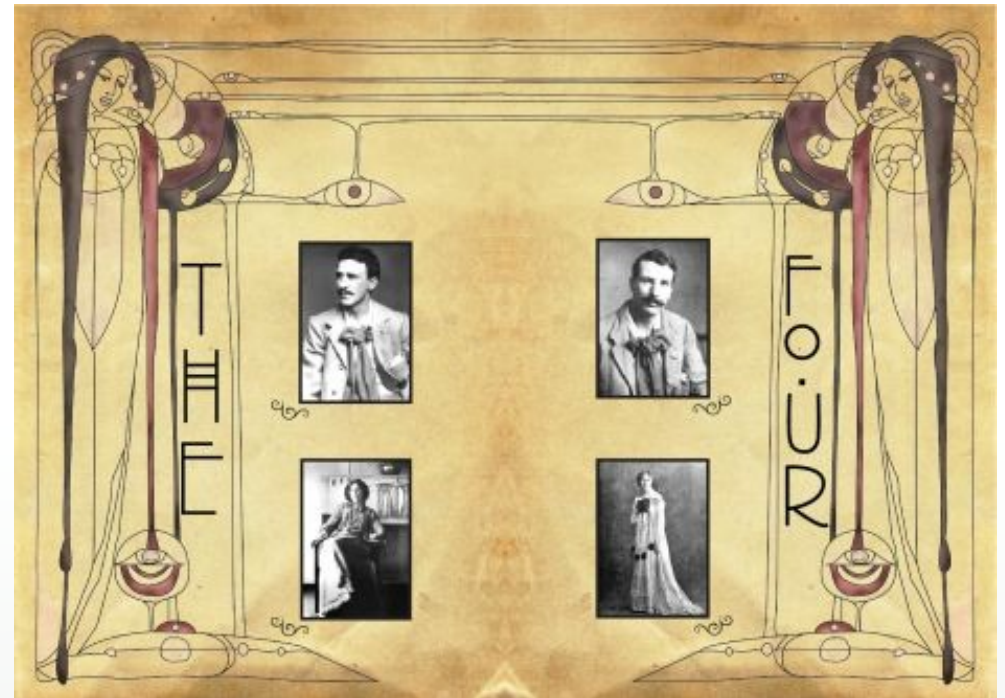
**(1868-1928)**

Αρχιτέκτονας, Ζωγράφος και Σχεδιαστής.  
Γεννήθηκε στη Γλασκώβη (Σκωτία).

Από το 1884 ως το 1889 εργάστηκε αρχικά ως μαθητευόμενος (πλάι στον αρχιτέκτονα *J. Hutchinson*), έπειτα ως βοηθός-σχεδιαστής στο αρχιτεκτονικό γραφείο των *Honeyman & Kerrie*, στο οποίο αργότερα εργάστηκε ως αρχιτέκτονας και συνεταίρος.

Το 1889 άρχισε σπουδές στη Σχολή Τεχνών της Γλασκώβης.

Παράλληλα, μαζί με τους *Margaret & Francis McDonald* και *Herbert McNair* δημιούργησαν μια καλλιτεχνική ομάδα που έγινε γνωστή ως "The Glasgow Four" και ταξίδευαν σε εκθέσεις σε διάφορες Ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, όπου εξέθεταν αφίσες, γραφιστικές δημιουργίες και έπιπλα που σχεδίαζαν δημιουργώντας ένα ιδιαίτερο στυλ, μια παραλλαγή του art nouveau.





## Επιρροές - Αρχές

- Επηρεάστηκε και εμπνεύστηκε από τα καλλιτεχνικά κινήματα της εποχής του και στα έργα του ενσωματώνει και συνδυάζει στοιχεία από το βρετανικό κίνημα “Arts and Crafts”, αλλά και από την Art Nouveau, διαμορφώνοντας ένα προσωπικό ύφος.
- Θεωρεί ότι η αρχιτεκτονική θα πρέπει να εκφράζει τις ανάγκες και τις πεποιθήσεις της κάθε εποχής και ότι αντικατοπτρίζει την εξέλιξη της ανθρώπινης σκέψης. Η προσπάθεια για νέο τρόπο έκφρασης στην αρχιτεκτονική θα πρέπει να “συλλαμβάνει” τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την εποχή και η αρχιτεκτονική των κτιρίων θα πρέπει να συμβαδίζει με τις ανάγκες και τις ιδέες των ανθρώπων που τα χρησιμοποιούν. Η αρχιτεκτονική της κάθε εποχής θα πρέπει να αντικατοπτρίζει το παρόν και το μέλλον της, αντί να εστιάζει στην παράδοση ή στην αναβίωση ή στην αναπαραγωγή του παρελθόντος (όσο “ένδοξο” και αν ήταν αυτό) – απεμπλοκή από τα ιστορικά στυλ.
- Οι παραπάνω αρχές διέπουν το έργο του στην αρχιτεκτονική.



Το έργο του περιλαμβάνει:

**1. Δημόσια και ιδιωτικά κτίρια (κατοικίες), καθώς και μια σειρά από αίθουσες τσαγιού (χώροι δημόσιας αναψυχής)**

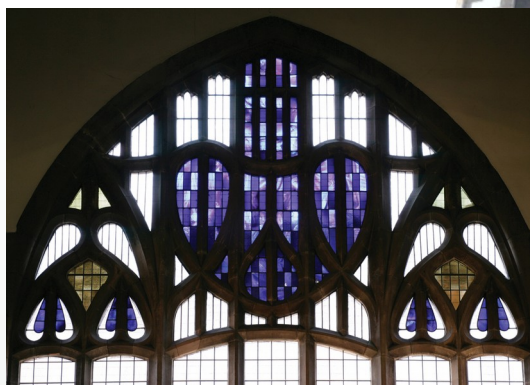
- Το κάθε κτίριο που σχεδιάζει αντιμετωπίζεται ως προς το εξωτερικό και ως προς το εσωτερικό του με ενιαίο τρόπο, σαν μια ολότητα, σαν ένα ολοκληρωμένο έργο τέχνης.
- Σε κάθε έργο του ο σχεδιασμός περιλαμβάνει τα πάντα, από τη σύνθεση του κτιρίου, τα υλικά, τις λεπτομέρειες των ανοιγμάτων, τα στοιχεία σιδηροκατασκευής των κιγκλιδωμάτων και στη συνέχεια ολόκληρο το εσωτερικό: τα έπιπλα, τις πόρτες, την επιφάνεια των τοίχων, τα τζάκια, τα φωτιστικά, διακοσμητικά στοιχεία, ακόμη και τα υφάσματα της επίπλωσης ή και σκεύη (όπως π.χ. στις τσαγερί).
- Σε πολλές από τις δημιουργίες του έχει συνεργαστεί με τη σύζυγό του, Margaret McDonald, επίσης καλλιτέχνη (μιας εκ των "Four"), ιδιαίτερα στη φιλοτέχνηση των διακοσμητικών στοιχείων.
- Ενδεικτικά παραθέτουμε εικόνες από ορισμένα χαρακτηριστικά έργα του.



Queen's Cross Church (1896)  
Περιοχή Maryhill, Γλασκώβη



The Lighthouse, Mitchell str, Γλασκώβη (1895)



Scotland Street School, Γλασκώβη (1903-1906)



The Glasgow School of Art (1897-1909)

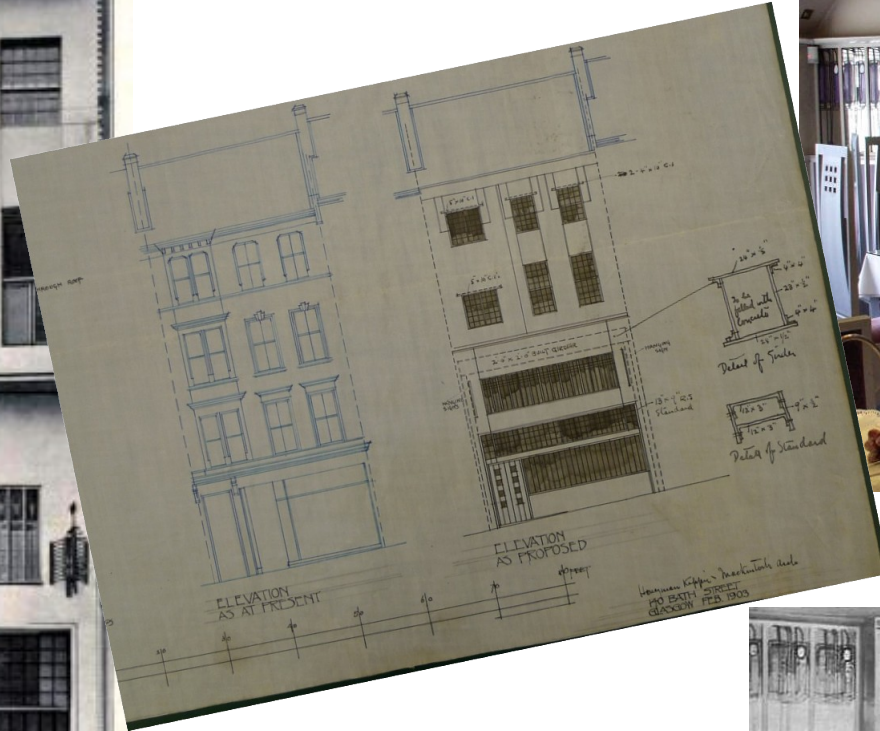


# Αίθουσες τσαγιού στη Γλασκώβη: The Willow Tea Rooms



CHARLES R. MACKINTOSH • WILLOW-TEA-HOUSE: AUSZENANSICHT

The Willow Tea Rooms (1903)  
Sauchiehall 119-121 Str,



Σχεδιάστηκαν για την επιχειρηματία (κόρη εμπόρου τσαγιού) Kate Cranston και κατά διαστήματα επαναδιαμορφώθηκαν μεταξύ 1896-1917.

Πρόκειται για χώρους συνάντησης και δημόσιας αναψυχής με μη-αλκοολούχα ροφήματα και αναψυκτικά ή και φαγητό.

Οι αίθουσες βρίσκονταν σε διαφορετικά κτίρια σε διάφορα σημεία της πόλης. Αναπτύσσονται σε ορόφους και σε διαφορετικό ύψος η καθεμιά.



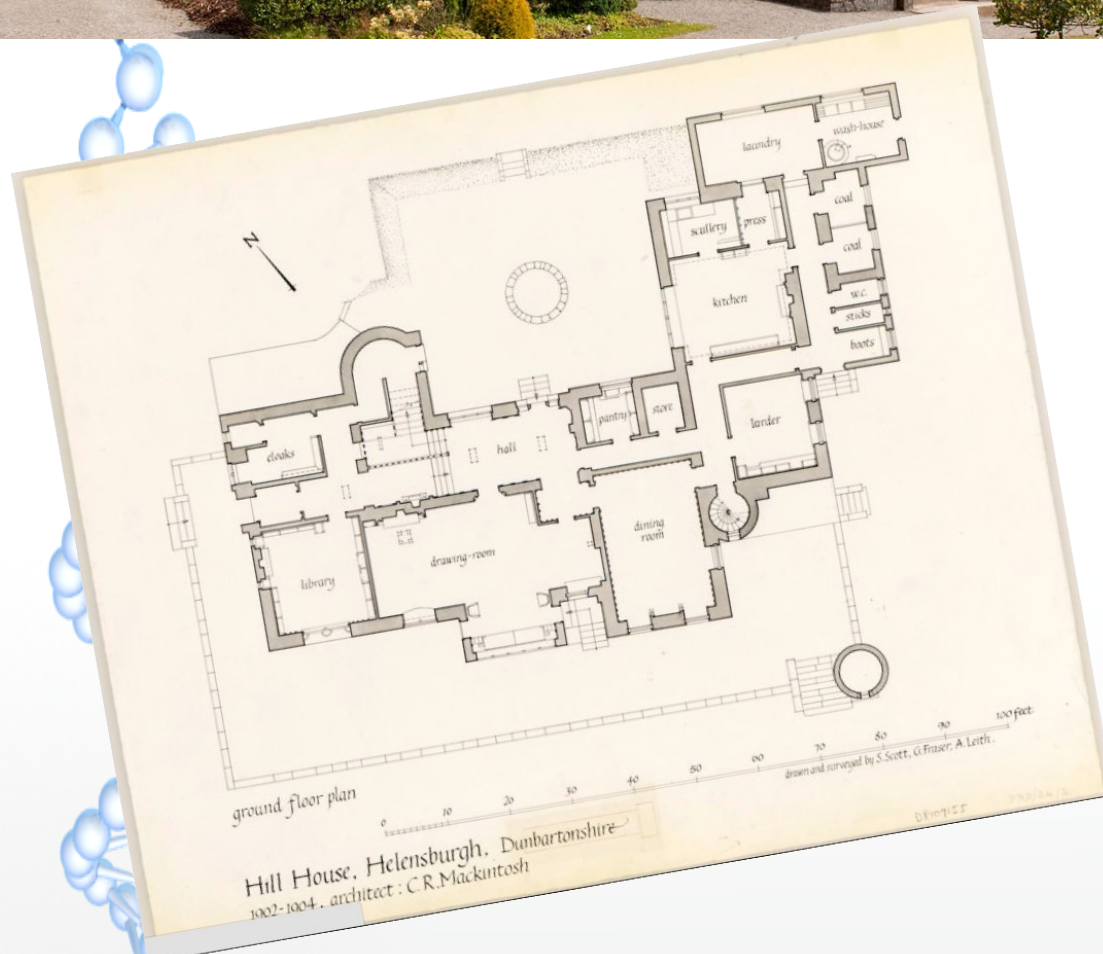




# The Hill House

Περιοχή Helensburgh, Dunbartonshire

Upper Colquhoun Street

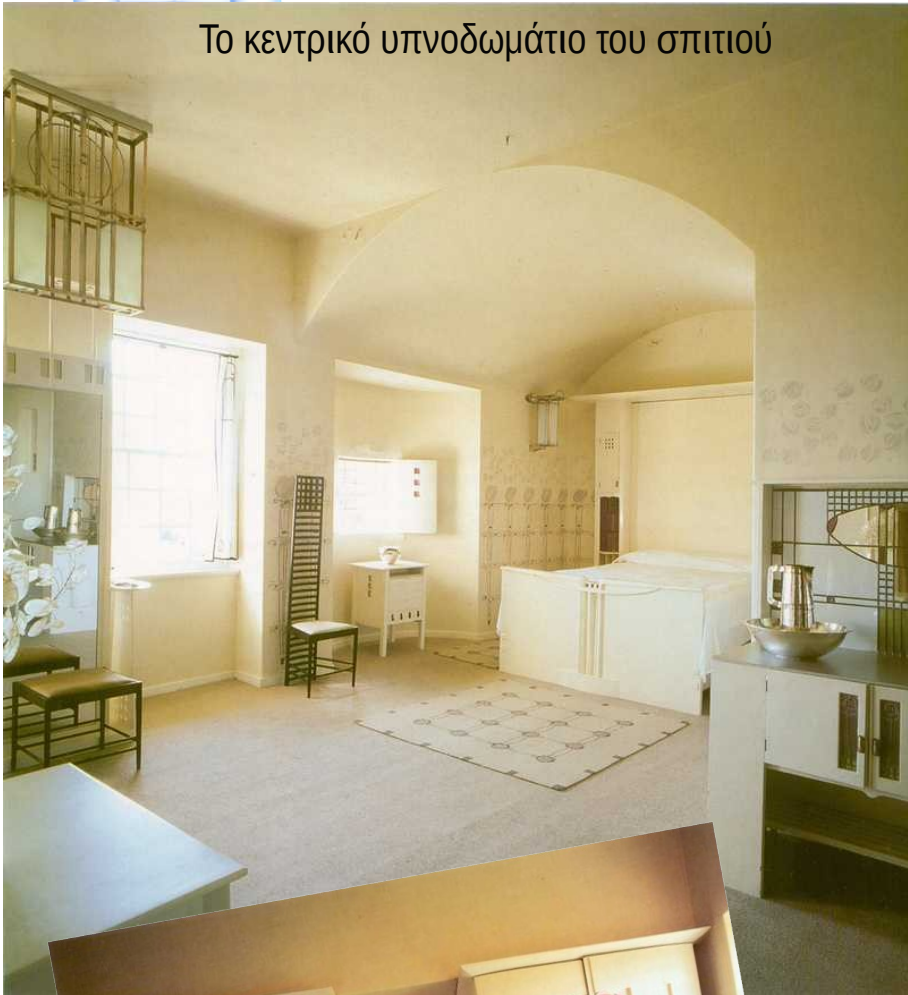


Σχεδιάστηκε και κατασκευάστηκε για τον εκδότη Walter Blackie και την οικογένειά του μεταξύ 1902-1904.

Ο Mackintosh σχεδίασε 48 διαφορετικά είδη παραθύρων ανάλογα με τη θέση όπου βρίσκεται το καθένα και το σκοπό που επιτελεί με κριτήριο τη λειτουργικότητα και την αισθητική.

Επίσης, σχεδίασε διαφορετικά έπιπλα για τον κάθε χώρο.

Το κεντρικό υπνοδωμάτιο του σπιτιού



Κάτοψη του υπνοδωματιου με χωροθέτηση των επίπλων  
The Hunterian Museum & Art Gallery, University of Glasgow



Ένας από τους χώρους υποδοχής του σπιτιού



## Χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής του

- Χρήση σύγχρονων για την εποχή του υλικών και ανάδειξή τους (μέταλλο, γυαλί)
- Πολλά και μεγάλα ανοίγματα στα δημόσια κτίρια για απρόσκοπτο φυσικό φως– φωτεινοί χώροι (κλιμακοστάσια, διάδρομοι)
- Τα ανοίγματα αναπτύσσονται κυρίως στον κάθετο άξονα (επιμήκη).
- Αυστηρότητα στη μορφή – δεν χρησιμοποιεί πολλές καμπύλες στην τοιχοποιία
- Λιτότητα /περιορισμένη χρήση διακοσμητικών στοιχείων
- Διακοσμητικά στοιχεία με σύνθεση γεωμετρικών σχημάτων: κάθετων και οριζόντιων στοιχείων με καμπύλες – στις σιδηροκατασκευές, στις λεπτομέρειες των μεταλλικών κιγκλιδωμάτων και βιτρώ, έμπνευση από τη φύση στα μοτίβα που δημιουργεί (λουλούδια, φύλλα) και λεπτή επιμελημένη φόρμα -επιρροή από art nouveau
- Άνετοι εσωτερικοί χώροι, ευρύχωρα δωμάτια
- Λειτουργικότητα



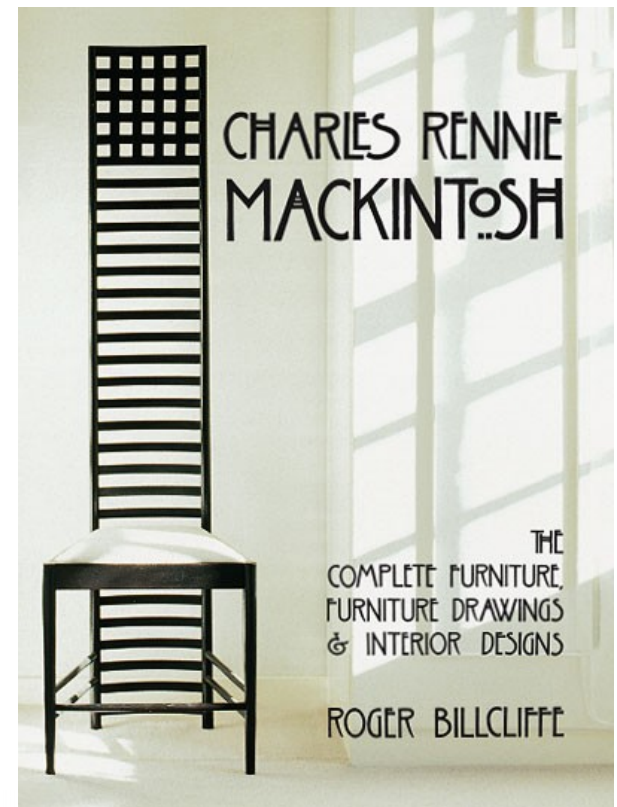
## 2. Έπιπλα, αντικείμενα

- Με ανάλογες αρχές αναπτύσσονται και τα έπιπλα, αλλά και τα αντικείμενα που σχεδιάζει: “καθαρά” και σαφή γεωμετρικά σχήματα, ανάπτυξη στον κάθετο άξονα κυρίως (επιμήκη, αυστηρά, όχι ανάλαφρα).
- Ειδικότερα, οι καρέκλες με την ψηλή πλάτη που σχεδίασε εδραίωσαν το ύφος του και το έκαναν αναγνωρίσιμο.
- Ωστόσο, στην περίπτωση αυτή, η σημασία φαίνεται ότι δίνεται περισσότερο στο αισθητικό αποτέλεσμα και λιγότερο στην λειτουργικότητα και την άνεση των χρηστών.
- Στη διακόσμηση των επίπλων βρίσκουμε γεωμετρικά μοτίβα -κυρίως τετράγωνα- αλλά και λουλούδια ή φύλλα, καθώς και γυναικείες φιγούρες, είτε ζωγραφισμένα με τεχνική στένσιλ στις επιφάνειες των τοίχων ή σε υφάσματα είτε κατασκευασμένα με χρήση μετάλλου και γυαλιού (π.χ. βιτρώ), τα οποία εντοπίζουμε -σε παραλλαγές του ίδιου βασικού μοτίβου- σε πολλά διαφορετικά έπιπλα και αντικείμενα (επίδραση από art nouveau).
- Στις λεπτομέρειες σχεδίασης και διακόσμησης των επίπλων και των αντικειμένων του οικιακού εξοπλισμού (πρωτότυπα μοναδικά σχέδια) αντικατοπτρίζεται η ανάγκη για καλαισθησία στους χώρους καθημερινής διαβίωσης των ανθρώπων και η ένταξη της τέχνης στην καθημερινότητα που προέκρινε το κίνημα “Arts and Crafts” (σε αντιπαράθεση με τα προϊόντα μαζικής παραγωγής που προωθούσε η σύγχρονη -τότε- εποχή).
- Ενδεικτικά παραθέτουμε εικόνες κάποιων χαρακτηριστικών επίπλων και αντικειμένων που έχει σχεδιάσει.



(136,8x50.5x46.2)  
υλικά: δρυς, βαμμένη σε σκούρο χρώμα και ταπετσαρία από τρίχα αλόγου  
Σχεδιάστηκε το 1898-9 για το "Luncheon Room" των Tea Rooms της Argyle Str, (Mackintosh House, The Hunterian Art Gallery)

(140x42x36)  
υλικά: δρυς, βαμμένη σε σκούρο χρώμα  
Σχεδιάστηκε το 1902-4 για το Hill House



(119,0x94x41)  
υλικά: δρυς, βαμμένη σε σκούρο χρώμα  
Σχεδιάστηκε το 1904 για την ιδιοκτητρια των Tea Rooms Kate Cranston (The Lighthouse)

Το σχέδιο βρίσκεται και σήμερα στην παραγωγή.



Μεταλικό φωτιστικό στη Βιβλιοθήκη της Σχολής Τεχνών της Γλασκώβης (1909)

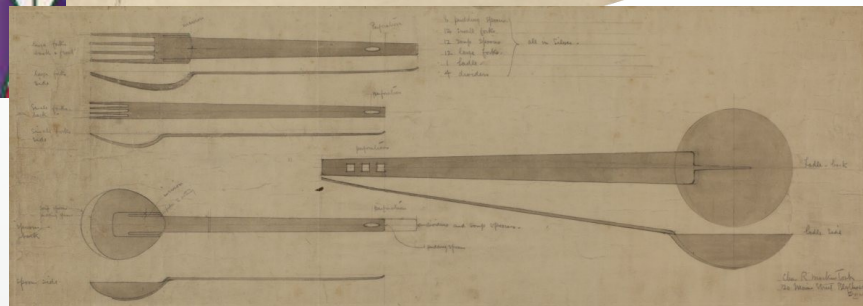


Διακοσμητική λεπτομέρεια εσωτερικής πόρτας  
House for an art lover (1901)  
Bellahouston Park, Γλασκώβη  
Κατασκευάστηκε 1989-1996



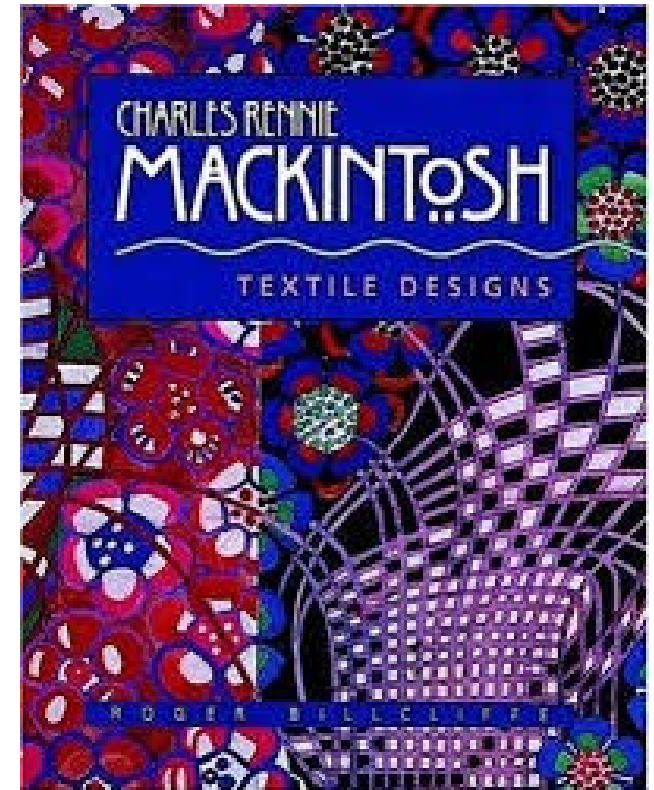
(152,5 x 68.0 x 56.2)  
υλικά: δρυς, βαμμένη σε λευκό χρώμα με ξυλόγλυπτο μοτίβο στην πλάτη και ταπετσαρία από μεταξωτό ύφασμα  
Σχεδιάστηκε το 1902 για το "The Rose Boudoir" στη Διεθνή Έκθεση Μοντέρνας Διακοσμητικής Τέχνης στο Τορίνο

(The Hunterian Art Gallery, Mackintosh collections)



### 3. Υφάσματα

- Από το 1915 και έπειτα η δραστηριότητά του ως προς την αρχιτεκτονική άρχισε να φθίνει και μετακόμισε στο Λονδίνο με τη σύζυγό του. Εκεί ασχολήθηκε περισσότερο με σχεδιασμό επίπλων, αλλά και υφασμάτων.



### 4. Ζωγραφική



- Από το 1923 εγκατέλειψε την αρχιτεκτονική και το design και μετακόμισε στη Νότια Γαλλία, όπου δημιούργησε μια σειρά από πίνακες ζωγραφικής με θέματα λουλούδια και τοπία, εστιάζοντας στη αλληλεπίδραση του δομημένου με το φυσικό περιβάλλον.

“The Little Bay, Port Vendres”, 1927

Ακουαρέλα, (39,3x39,4)

The Hunterian Museum & Art Gallery, University of Glasgow

## Έργα με ιδιαίτερο χαρακτήρα Διαχρονικότητα του στυλ του

- Στα έργα του, είτε πρόκειται για κτίρια είτε για έπιπλα ή αντικείμενα είτε και για άλλου είδους κατασκευές, μπορούμε να εντοπίσουμε στοιχεία που σαν σύνθεση διαμορφώνουν μια προσωπική γραφή και δημιουργούν ένα αναγνωρίσιμο στυλ.
- τα έπιπλα και τα αντικείμενα που σχεδίασε εξακολουθούν και στις μέρες μας να εντυπωσιάζουν, να θεωρούνται τολμηρά και πρωτοποριακά, να αντιγράφονται, να εμπνέουν και να βρίσκονται στην παραγωγή.





# Ποιά θα ξεχώριζα από τα έργα του

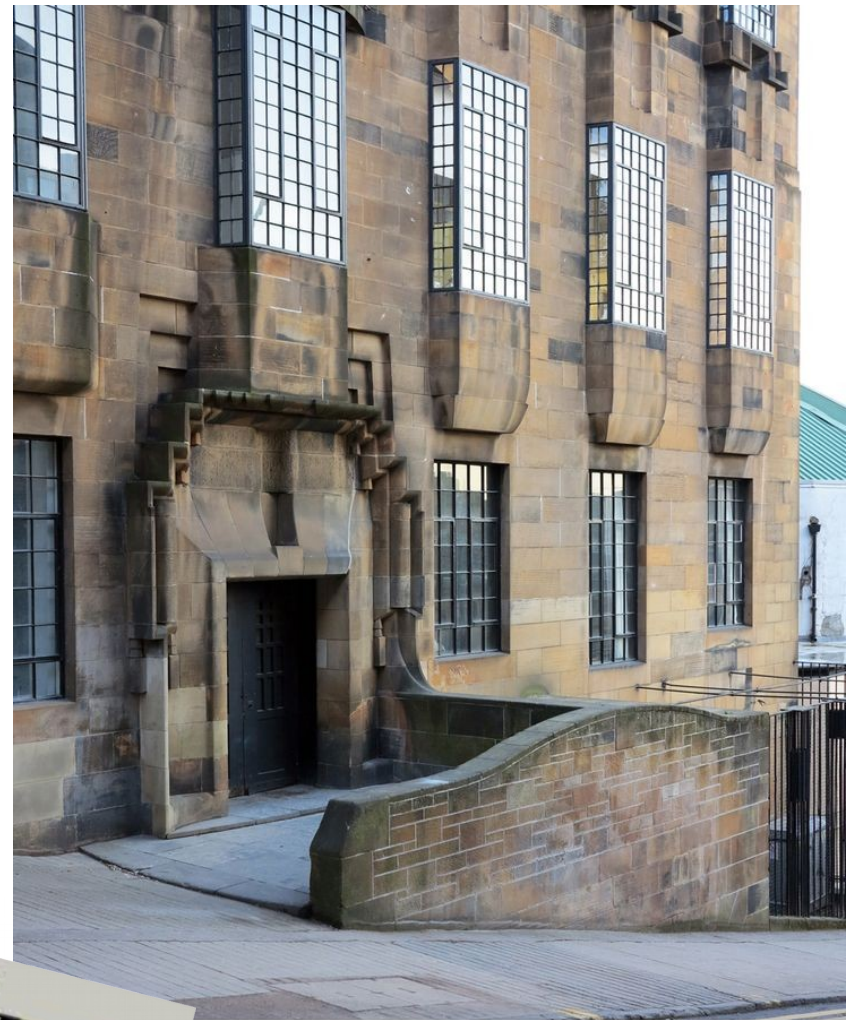
Από τα κτίρια που σχεδίασε,  
προσωπικά θα ξεχώριζα τα  
δημόσια κτίρια και κατ'αρχήν το

**The Glasgow School of Art**

και το **The Scotland Street School** στη Γλασκώβη.



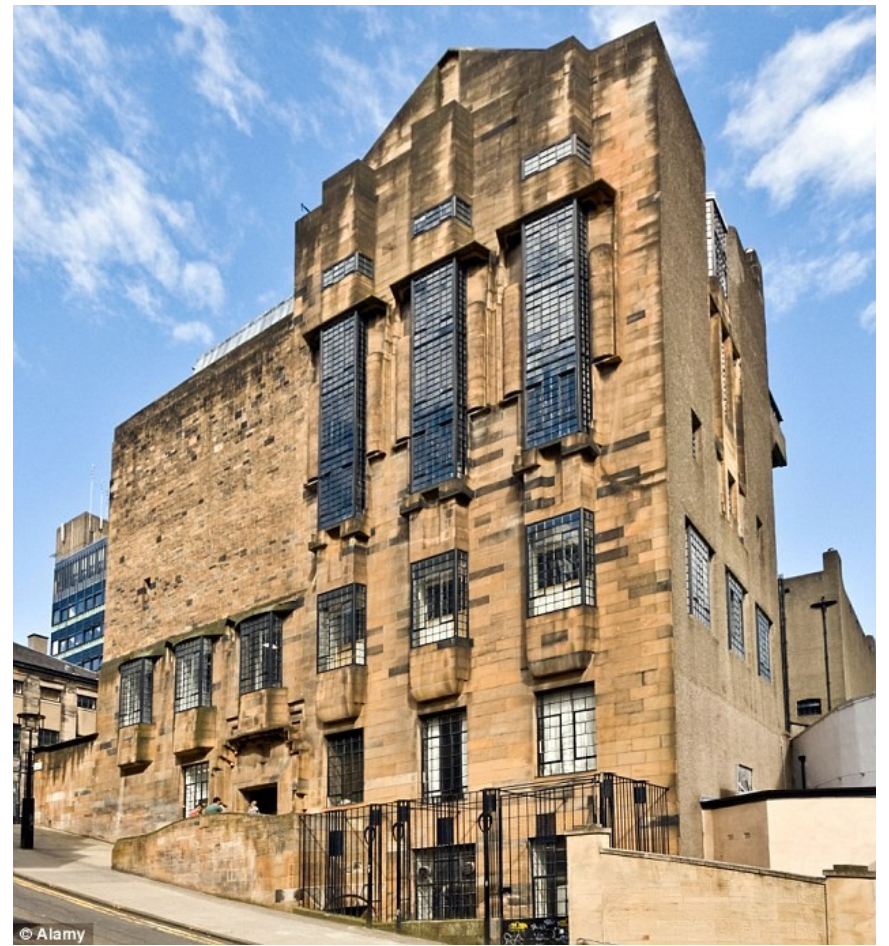
# The Glasgow School of Art



Κατασκευάστηκε το 1898-99  
(αριστερή πτέρυγα)

και το 1907-9 έγινε η προσθήκη της  
Βιβλιοθήκης (δεξιά πτέρυγα).

- Θεωρείται ότι αποτελεί την πλήρη έκφραση του ύφους του και συμπυκνώνονται σε αυτό οι αρχές και οι αξίες που προκρίνει στην αρχιτεκτονική του.



© Alamy  
Βιβλιοθήκη



# The Glasgow School of Art - Interior



Lecture theatre, photograph by Bedford Lemere, 1910

Figure 43 Mackintosh, Glasgow School of Art, section through library and lecture theatre, 1906-7

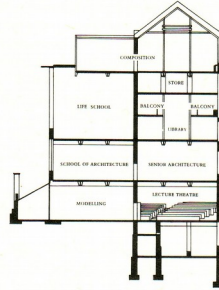
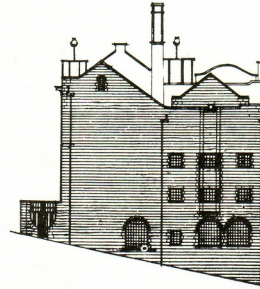
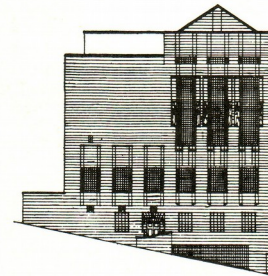


Figure 44 Glasgow School of Art, west façade (a) First project, 1896



(b) As designed and built, 1906-7



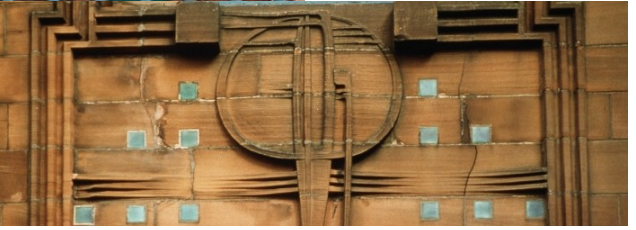
Library, Photograph by Bedford Lemere ca. 1910.



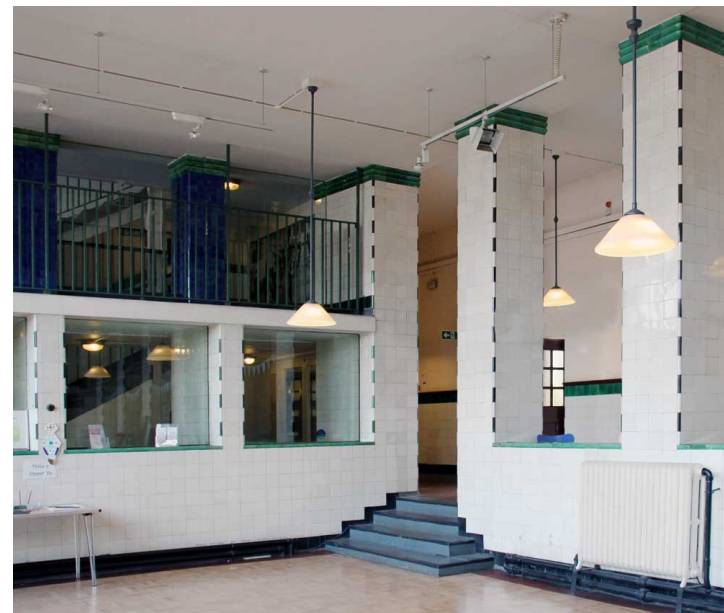
Balcony in front of Library windows, Photograph by Bedford Lemere ca. 1910.



# The Scotland Street School



# The Scotland Street School - Interior



Ο χώρος του ισογείου  
χρησιμοποιονταν σαν χώρος  
άθλησης

Από τους σχεδόν "διάφανους"  
πύργους της πρόσοψης περνάει  
απρόσκοπτα το φυσικό φως σε  
όλους τους χώρους.



Photographed in 1916



alamy stock photo

OX7PRD  
www.alamy.com

# The Scotland Street School - Classrooms



Το σχολείο είχε 21 αίθουσες μαθημάτων  
σε όλους τους ορόφους διαστάσεων  
(7,62x7,32)m<sup>2</sup>

Photographed in 1916



Αίθουσα που χρησιμοποιούνταν για  
μαθήματα μαγειρικής (cookery room)



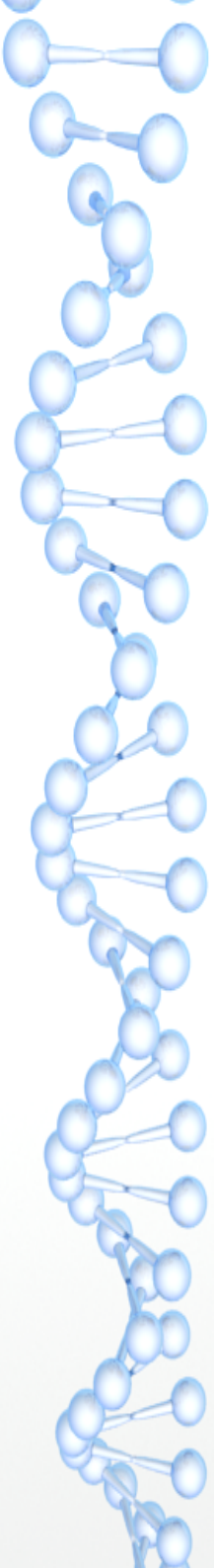
Διάδρομοι

# Γιατί μου αρέσουν

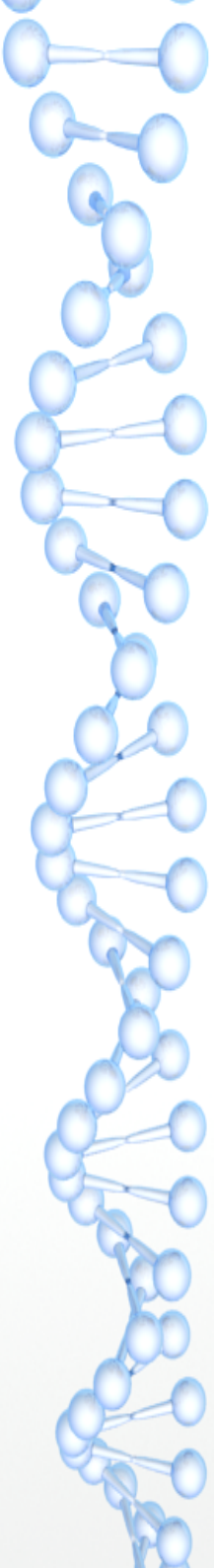
α. Σε ό,τι αφορά την **εξωτερική τους μορφή**:

- Η απλότητα και η σαφήνεια των γραμμών στις όψεις τους αποπνέουν μεγαλοπρέπεια και μου εμπνέουν σεβασμό, κάτι που θεωρώ απαραίτητο στοιχείο για το χαρακτήρα και τη χρήση των συγκεκριμένων κτιρίων.

- Οι λίγες καμπύλες που υπάρχουν στην τοιχοποιία, στο εξωτερικό κλιμακοστάσιο της κεντρικής εισόδου της Σχολής Τεχνών και αντίστοιχα σε κάποια μεταλλικά κιγκλιδώματα, καθώς επίσης και κάποιες διακριτικές, αλλά πρωτότυπες και εμπνευσμένες διακοσμητικές λεπτομέρειες που παραπέμπουν στην art nouveau ελαφραίνουν κάπως την αυστηρότητα των ορθογωνίων που κυριαρχούν (τοιχοι, ανοίγματα) και δίνουν ένα καλλιτεχνικό τόνο, κάτι που επίσης συνάδει με την αποστολή του συγκεκριμένου κτιρίου.
- Τα συνεχόμενα επιμήκη ανοίγματα καθ' όλο το ύψος των πύργων στην πρόσοψη του Scotland Street School συνδυάζουν με πρωτότυπο και τολμηρό τρόπο ένα στοιχείο από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Σκοτίας (πύργος) με ένα στοιχείο-υλικό που παραπέμπει σε σύγχρονες κατασκευές (όψεις καλυμμένες με υαλοπέτασμα), δίνοντας ένα πρωτότυπο αποτέλεσμα -ακόμη και σήμερα, νομίζω- και αποπνέουν μια αίσθηση διαφάνειας, "ειλικρίνειας", τόλμης και πρωτοπορίας.
- Επίσης και στην περίπτωση της Βιβλιοθήκης στη Σχολή Τεχνών, η εξωτερική μορφή της Βιβλιοθήκης, αποτελεί μια ευφάνταστη αναφορά στο Σκωτσέζικο Πύργο.



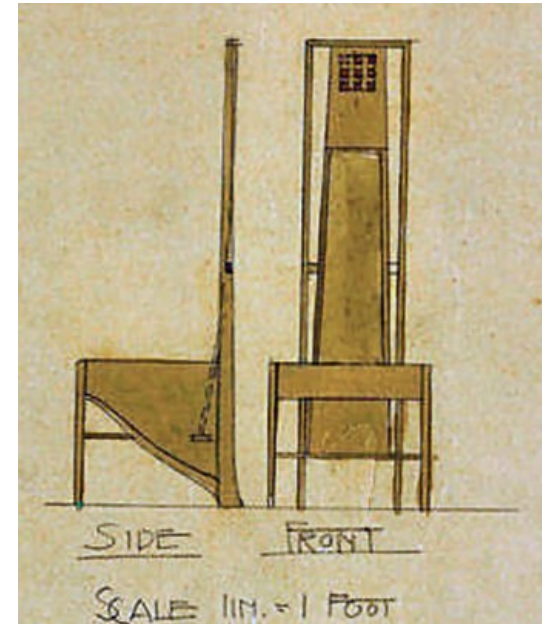




**β. Σε ό,τι αφορά το εσωτερικό του:**

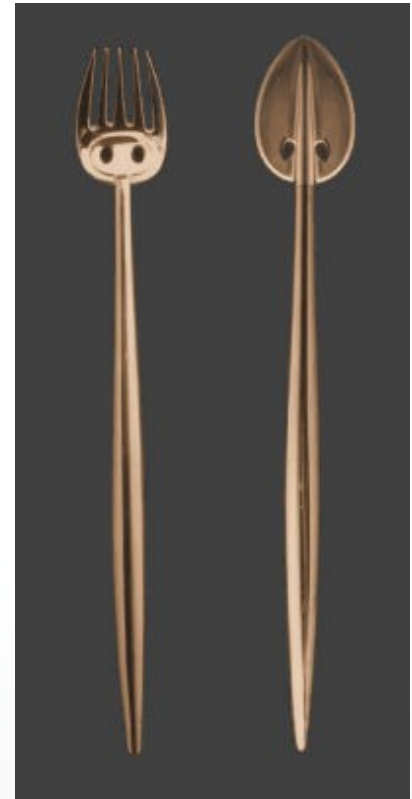
- Το πλήθος και η επιφάνεια των ανοιγμάτων (τεράστια “βιομηχανικά”) και στις δυο περιπτώσεις κτιρίων που δημιουργούν ένα φωτεινό εσωτερικό χώρο θεωρώ ότι ενθαρρύνουν τη δημιουργική διάθεση και επομένως τα κτίρια “εκφράζουν” τον προορισμό τους (Σχολή Τεχνών και Σχολείο).
- Η λειτουργικότητα, η ευρυχωρία και η φωτεινότητα των χώρων.
- Ειδικότερα για το χώρο της Βιβλιοθήκης της Σχολής Τεχνών:
- οι εσωτερικοί εξώστες στην εξαιρετικά ψηλοτάβανη αίθουσα σε συνδυασμό με τις ορθογώνιες δοκούς και τους στύλους στο κέντρο της αίθουσας που δημιουργούν τρισδιάστατα γεωμετρικά μοτίβα, καθώς και ο φωτισμός του χώρου δημιουργούν ατμόσφαιρα κάπως μυστηριώδη και -νομίζω- πολύ εκφραστική για τον προορισμό του.

Από τους χώρους που  
διαμόρφωσε/διακόσμησε, προσωπικά θα  
ξεχώριζα τα **Willow Tea Rooms**



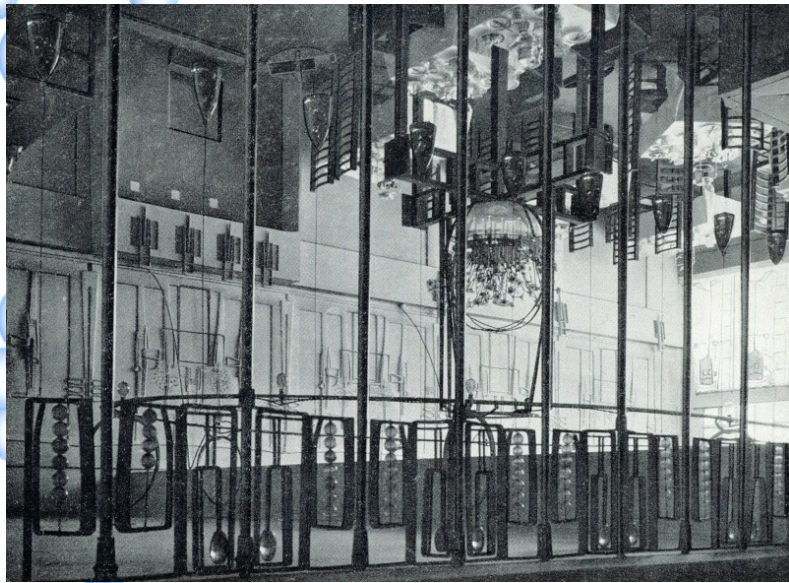
The Willow Tea Rooms (1903)  
Room de Luxe,  
Sauchiehall 119-121 Str,





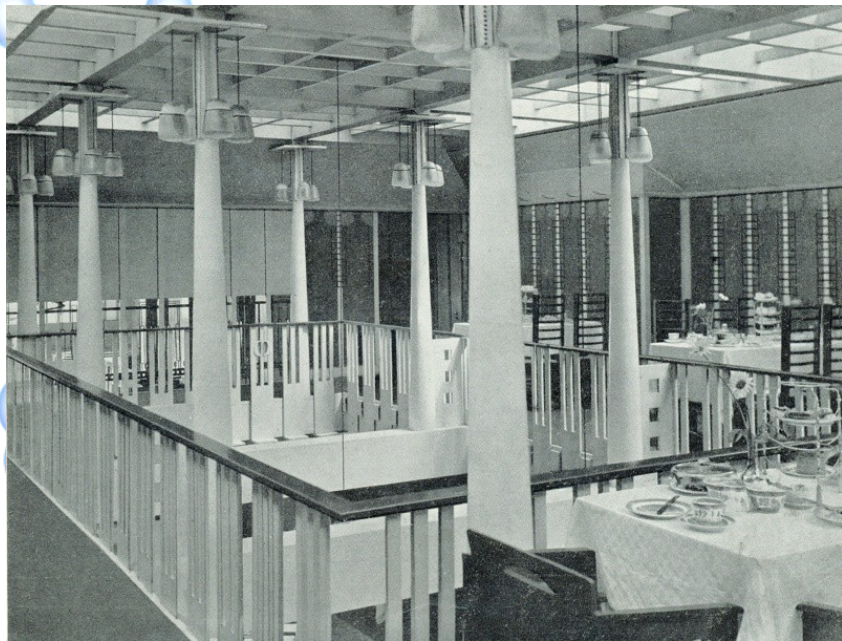
The Willow Tea Rooms (1903)  
Room de Luxe,  
Sauchiehall 119-121 Str,





The Willow Tea Rooms (1903)  
Back Room ,  
Sauchiehall 119-121 Str,





The Willow Tea Rooms (1903) Buchanan Str,

The Willow Tea Rooms  
(1903) Sauchiehall  
119-121 Str,

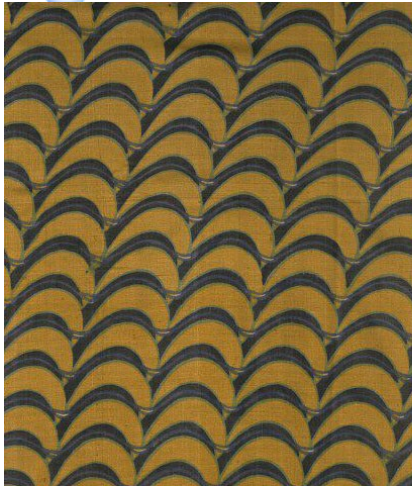


## Γιατί μου αρέσουν

- Η συνολική επιφάνεια της μιας πλευράς της αίθουσας καλύπτεται από παράθυρα και έτσι ο χώρος φωτίζεται με φυσικό φως. Ωστόσο τα διακοσμητικά μοτίβα στα παράθυρα, εκτός του ότι δίνουν ένα καλό αισθητικό αποτέλεσμα και μια όψη πρωτότυπη, προστατεύουν και από τα βλέμματα των περαστικών.
- Η μορφή και η διάταξη των επίπλων αποπνέουν ευχάριστη ατμόσφαιρα και φιλόξενη, που δημιουργεί συνθήκες ξεκούρασης και ηρεμίας.
- Ο χώρος εν γένει χαρακτηρίζεται από απλότητα και διακριτικότητα. Ωστόσο, η χρήση των καθρεπτών σε διάφορα σχήματα και μεγέθη δίνουν μια αίσθηση εκλεπτυσμένης πολυτέλειας, χωρίς όμως υπερβολές.
- Περιορισμένη, αλλά αξιοπρόσεκτη χρήση έντονου χρώματος σε διακοσμητικά στοιχεία.
- Το ότι ο σχεδιασμός του εσωτερικού χώρου περιλαμβάνει και τα επιμέρους διακοσμητικά στοιχεία (φωτιστικά, σκεύη, κλπ) και αντιμετωπίζεται ο χώρος με ενιαίο τρόπο ως αισθητική πρόταση, έχει, νομίζω, ακόμη μεγαλύτερη σημασία σε τέτοιους χώρους λόγω της χρήσης και του προορισμού τους (συναναστροφή, αναψυχή, ξεκούραση).

# Από τις λοιπές δημιουργίες του, προσωπικά θα ξεχώριζα τα υφάσματα που σχεδίασε

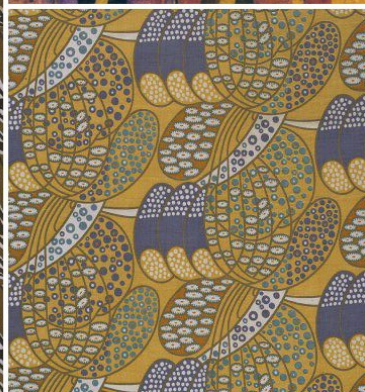
dress fabric design  
produced by William Foxtan  
in 1918, Victoria & Albert  
Museum



"Stylized Tulips" textile  
design produced in 1915



furnishing fabric produced  
by William Foxtan in 1918  
Victoria & Albert Museum



furnishing fabric –  
Victoria & Albert Museum

dress fabric design –  
National Gallery of Australia;



"Tulip and lattice" textile  
design produced in 1915



"Rose and teardrop" textile  
design, The Hunterian  
Museum & Art gallery



"Wave pattern" textile  
design produced in 1915



"Odalisque" textile design,  
The Hunterian Museum &  
Art gallery

- Επίδραση από την art nouveau στα διακοσμητικά στοιχεία (λουλούδια, γυναικείες μορφές)
- Κάποια “γνώριμα” μοτίβα που έχει χρησιμοποιήσει και σε διακόσμηση επίπλων (πόρτες, ντουλάπες, κ.α.)
- Επαναλαμβανόμενα μοτίβα που δημιουργούν ρυθμό
- Χρήση καμπύλων γραμμών και κύκλων που δημιουργούν ένα αποτέλεσμα παιχνιδιάρικο, θα λέγαμε, σε αντίθεση με τις αυστηρές γραμμές και τα ορθογώνια των διακοσμητικών στοιχείων που χρησιμοποιεί στα έπιπλα, στα αντικείμενα (π.χ. φωτιστικά) και σε άλλες κατασκευές του (π.χ. πόρτες, τζάκια)
- Χρήση έντονων χρωμάτων





## Πηγές

- Arnason H.H., Μτφ. Φώτης Κοκαβέσης, Επιμ. Μιλτ. Παπανικολάου, *Ιστορία της σύγχρονης τέχνης*, Επίκεντρο, 2η έκδοση, Θεσσαλονίκη 2006
- [Www.gla.ac.uk/hunterian/collections/permanentdisplays/the-mackintosh-house](http://www.gla.ac.uk/hunterian/collections/permanentdisplays/the-mackintosh-house)
- [Www.mackintosh-architecture.gla.ac.uk](http://www.mackintosh-architecture.gla.ac.uk)
- [Www.glasgowmackintosh.com](http://www.glasgowmackintosh.com)
- [Www.huntsearch.gla.ac.uk/cgi-bin/foxweb/huntsearch\\_Mackintosh](http://www.huntsearch.gla.ac.uk/cgi-bin/foxweb/huntsearch_Mackintosh)
- [Www.victorianweb.org/art/design/mackintosh](http://www.victorianweb.org/art/design/mackintosh)
- [Www.19thc-artworldwide.org/autumn14/sik-reviews-mackintosh-architecture-context-making-and-meaning](http://www.19thc-artworldwide.org/autumn14/sik-reviews-mackintosh-architecture-context-making-and-meaning)
- [Www.voysey.gotik-romanik.de/Mackintosh,Thumbnails/Thumbnails.html](http://www.voysey.gotik-romanik.de/Mackintosh,Thumbnails/Thumbnails.html)
- [Www.scotcities.com/mackintosh/willow.html](http://www.scotcities.com/mackintosh/willow.html)
- [Www.patternobserver.com/2013/09/30/the-other-life-of-charles-rennie-mackintosh/](http://www.patternobserver.com/2013/09/30/the-other-life-of-charles-rennie-mackintosh/)
- [Www.infobarrel.com/Mackintosh 's\\_Masterpiece\\_The\\_Hill\\_House](http://www.infobarrel.com/Mackintosh's_Masterpiece_The_Hill_House)
- [Www.strath.ac.uk/archives/iotm/may2011/](http://www.strath.ac.uk/archives/iotm/may2011/)
- [Www.gsa.ac.uk/m/degree-show-2012-mackintosh-school-of-architecture](http://www.gsa.ac.uk/m/degree-show-2012-mackintosh-school-of-architecture)
- [Www.en.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Rennie\\_Mackintosh](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Charles_Rennie_Mackintosh)
- [Www.mackintoshchurch.com/history/index.html](http://www.mackintoshchurch.com/history/index.html)
- [Www.designmuseum.org/designers/charles-rennie-mackintosh](http://www.designmuseum.org/designers/charles-rennie-mackintosh)
- 
-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

## **Μορφολογία: από την αρχιτεκτονική στο έπιπλο – Η διαδοχή των στυλ**

Διδάσκουσα: κ. Άση Δημητροπούλου

**Άσκηση 2** – Παρουσίαση της μόδας μιας από τις πρώτες τρεις δεκαετίες του 20ού αι. ('10, '20, ή '30)

# Η ΜΟΔΑ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1920



## Κοινωνικές & πολιτικές συνθήκες που διαμορφώνουν το πλαίσιο

- Τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου
- Αλλαγές σε κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο
- Νέες ισορροπίες στον κόσμο, νέες δυνάμεις και νέα κέντρα παγκόσμιας δύναμης
- Οι Η.Π.Α. εξελίσσονται σε πρώτη οικονομική δύναμη και ρυθμιστικό παράγοντα παγκοσμίως.
- Πριν το Κραχ του 1929 επικρατούσε στην αμερικανική κοινωνία κλίμα ευημερίας και αισιοδοξίας για το μέλλον.

## Ειδικότερα για τις γυναίκες

- Είσοδος των γυναικών στην παραγωγή – Εργασία εκτός σπιτιού
  - Οικονομική ανεξαρτησία - απελευθέρωση
  - Πολιτικά & Κοινωνικά Δικαιώματα
- ➔ **Διαφοροποίηση του τρόπου εμφάνισης των γυναικών σε σχέση με το προηγούμενο διάστημα**



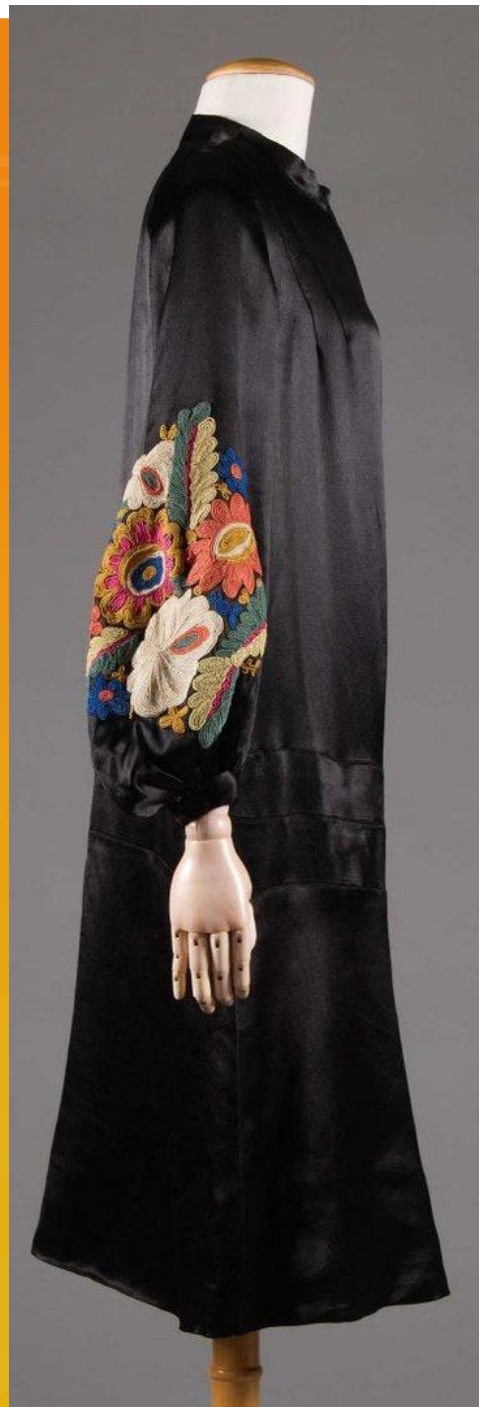
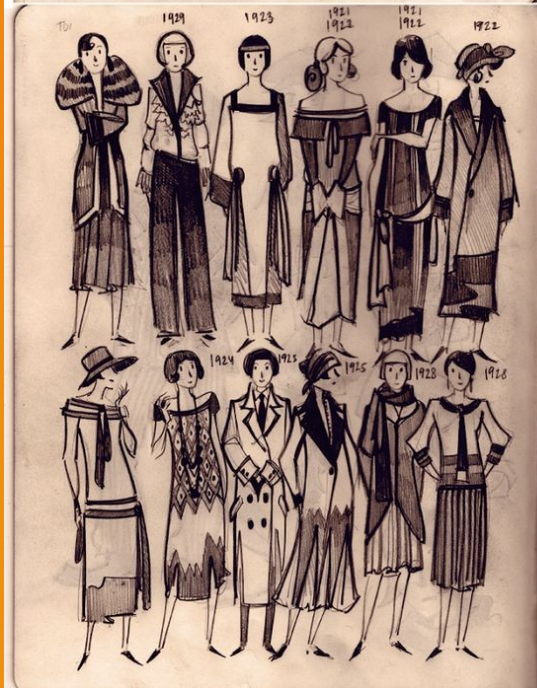
1920 1921 1922 1923 1924 1925 1926 1927 1928 1929

Γυναικεία καθημερινή ένδυση



1920 1921 1922 1923 1924 1925 1926 1927 1928 1929

Γυναικεία βραδυνή ένδυση



# Ο σχεδιασμός των ρούχων λαμβάνει υπόψη

- Την καθημερινή εργασία εκτός σπιτιού των γυναικών
  - Τις λοιπές ασχολίες των γυναικών
- ➔ Απλότητα, λειτουργικότητα, χρηστικότητα, άνεση, ελευθερία κίνησης = στοιχεία που καθόρισαν τις αλλαγές στη μόδα της περιόδου



## Άλλο ένα επακόλουθο...

- Της εργασίας των γυναικών εκτός σπιτιού
- Της οικονομικής ανεξαρτησίας των γυναικών
- Της έλλειψης χρόνου των γυναικών λόγω νέων ασχολιών

➔ **Το έτοιμο ένδυμα κερδίζει έδαφος**

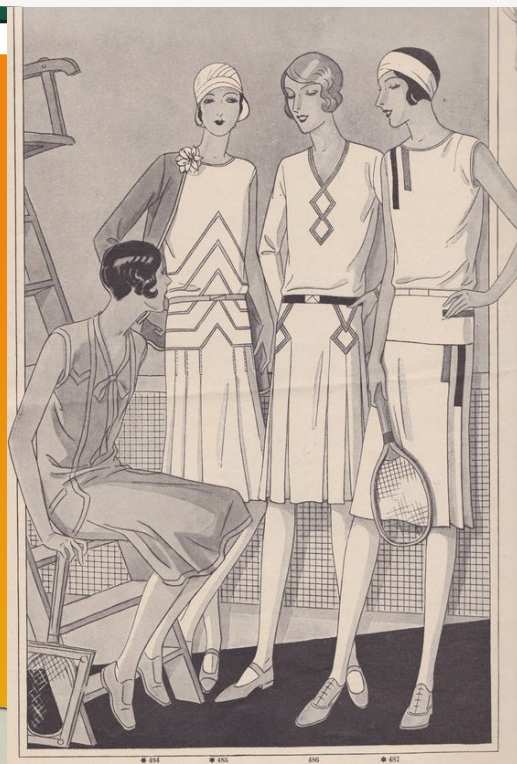
Όλα τα παραπάνω σε συνδυασμό με την απλότητα των σχεδίων κάνουν εφικτά

- ➔ Την αναπαραγωγή των σχεδίων από τις βιομηχανίες έτοιμων ενδυμάτων
- ➔ Την αγορά των ρούχων από τα μεσαία κοινωνικά στρώματα

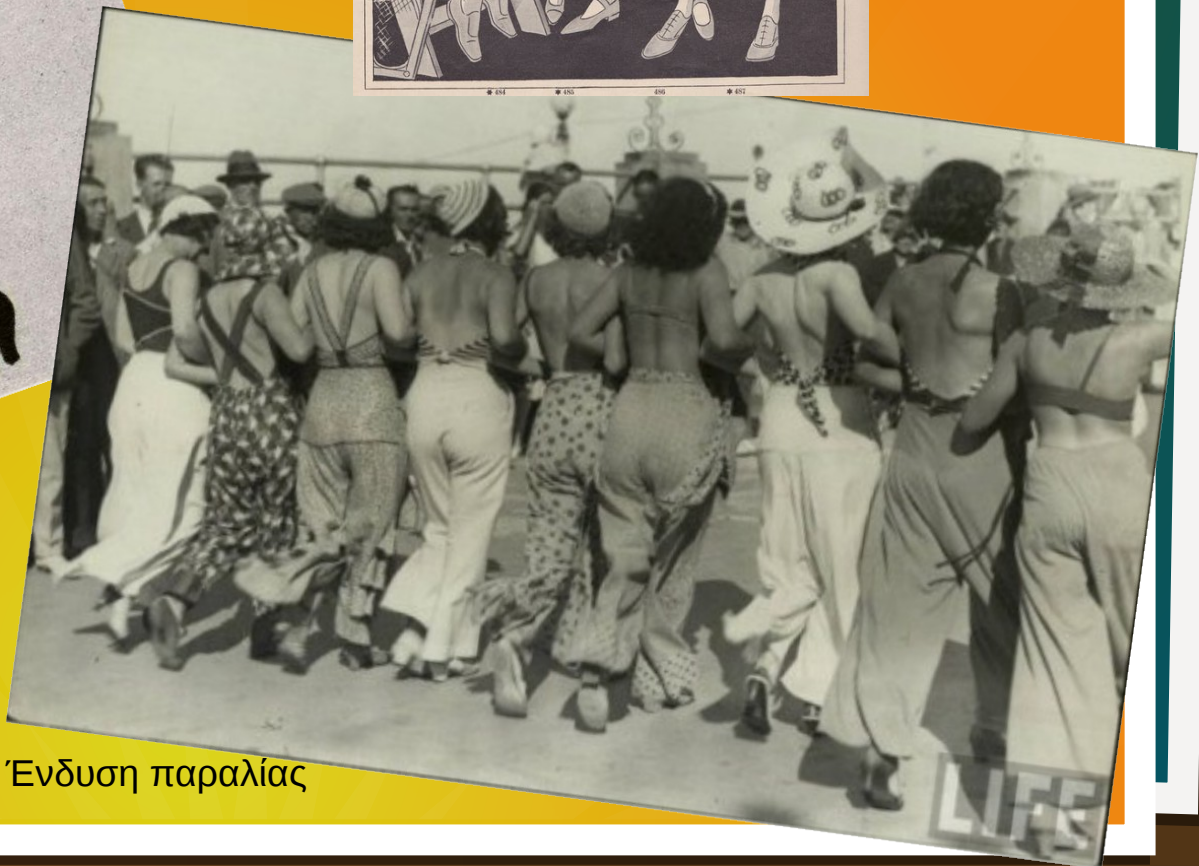
## Επιμέρους επιρροές

- Ρούχα αθλοπαιδιών που χαρακτηρίζονται από άνεση για ελευθερία στην κίνηση και μη δέσμευση του σώματος  
(π.χ. το φόρεμα-πουκάμισο χωρίς μανίκια και μήκος λίγο πάνω από το γόνατο)
- Μουσική τζαζ και χορός charleston
- Ανάπτυξη του κινηματογράφου που συντέλεσε στην προώθηση των νέων τάσεων της μόδας πιο εύκολα και πιο μαζικά μέσω των ηθοποιών-προτύπων

Woman's  
Daywear  
1928



Αθλητική  
ένδυση



Ένδυση παραλίας



"Flappers"



# Μεταβολή των προτύπων ομορφιάς, θηλυκότητας, ύφους

- Δεν τονίζεται η θηλυκότητα και οι καμπύλες του γυναικείου σώματος
- Αντίθετα, προβάλλεται ο σωματότυπος της γυναίκας με λεπτή σιλουέτα και “ανδρικά” χαρακτηριστικά:  
“επίπεδο” στήθος, φαρδείς -σχετικά- ώμοι, στενοί γοφοί, κοντά μαλλιά

## Φορέματα / Ταγιέρ

- Μακρόταλα, σε ίσια γραμμή, της μορφής “σωλήνα”
- Σχετικά κοντά σε μήκος (λίγο κάτω από το γόνατο) – Τα βραδυνά μπορεί να ήταν και πιο μακριά
- Αυστηρή γραμμή, αλλά άνετη, όχι πιεστική για το σώμα
- Δημοφιλές επίσης και το φόρεμα σε γραμμή ρόμπας , με πλούσια φούστα
- Ζακέτες / πανωφόρια (παλτό) χωρίς μέση
- Τα φορέματα / φούστες μπορεί να διαθέτουν πιέτες ή σχισμές για διευκόλυνση της κίνησης

New York Dress Fashions

for Misses and Small Women

These Two Dresses Come in Junior and Intermediate Sizes

31F3465  
All Wool  
Ottorep  
\$8.95

31F3480  
Two-Piece  
Frock of  
Rayon and  
Worsted  
Jersey  
With All  
Wool  
Flannel  
\$7.95

31F3500  
Silk and  
Wool  
Checked  
Valour  
\$5.69

31F3555  
Silver Glow  
Worsted and  
Rayon Crepe  
\$6.98

31F3480  
All Silk  
Flat  
Crepe  
\$12.98

31F3473  
All Silk  
Flat  
Crepe  
\$14.98

31F3470  
All Wool  
Poret  
Shuen  
\$11.98

These Frocks  
Are Fully  
Described on  
Opposite Page

McCALL'S Magazine for FEBRUARY, 1925



McCall Pattern  
2852  
Made by  
Jenny, Paris

McCall Pattern  
2858  
Made by  
Chanel, Paris

McCall Pattern  
2811  
Made by  
Jenny, Paris

McCall Pattern  
2813  
Made by  
Finoe, Paris

McCall Pattern  
2818  
Made by  
Lavinia, Paris

LA GRANDE COUTURE

Patou, Lanvin, Jenny, Chanel—these are names for the world of fashion to conjure with! They are most truly the grande couture and their designs are the unwritten law of smart women. Models of the famous designers are for the favored women who can buy their frocks in Paris every season. But they are also for every woman who uses McCall Printed Patterns! Here on this page are five, for example, reproduced in the very color of the original—with each bit of trimming the same. The McCall Printed Patterns in which

they are reproduced are the simplest patterns made. The outline of the pattern is a printed cutting line—more accurate than any paper edge could be. This simplicity and accuracy make it possible for the original Paris model to be reproduced successfully to the last detail. McCall Printed Patterns are for sale in over eight thousand shops and stores, and you will find now the McCall Spring Quarterly. This complete forecast of spring fashions will be your best guide. McCall Printed Patterns 15 cents to 45 cents. McCall Spring Quarterly 25 cents.





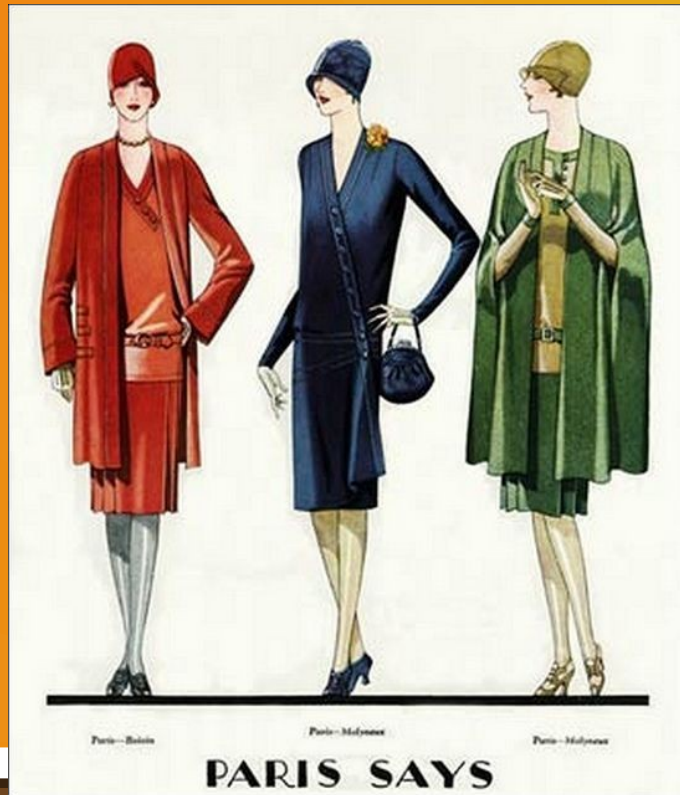


Chanel

Ταγιέρ

458  
chanel

■ Παλτό και μαντώ της δεκαετίας του '20



## Καθημερινό / Βραδυνό ένδυμα

- Επειδή το στοιχείο που χαρακτηρίζει τη μόδα της εποχής είναι η απλότητα και η λειτουργικότητα, η βασική μορφή του φορέματος δεν διαφέρει πολύ, είτε πρόκειται για καθημερινό ένδυμα είτε για βραδυνό.
- Διαφοροποιείται μόνο σε **μικρές πρόσθετες λεπτομέρειες** (π.χ. μεγαλύτερος φιόγκος ή βολάν ή κάποιο στόλισμα με πούλιες στο βραδυνό) και κυρίως στην **ποιότητα του υφάσματος**.

Glamourdaze.com



Chanel - 1925



Molyneux - 1925



Goût - Beauté

# Significant Flapper Evening dresses of the



Two creations by Molyneux

MODEL 104. — Afternoon dress of black velvet embroidered with coral beads.

White A.G.B. crepe du Maroc dress for calls, embroidered with crystal beads.



MIGNON. — White "Ida" A. G. B. crepe afternoon dress with velvet let in.

Bernard

TRENTE & QUARANTE. — Pleated black crepe de cbine casino dress, fringed with red.

Demouillet

# Συμπλήρωση της εμφάνισης

- **Καπέλα** απλά, εφαρμοστά στο κεφάλι που κατεβαίνουν μέχρι το ύψος των φρυδιών και χωρίς πολλά πρόσθετα διακοσμητικά στοιχεία.
- Στις επίσημες βραδυνές εμφανίσεις μπορεί να είχαν τη μορφή “τουρμπάνι” και διακόσμηση με φτερά.
- **Παπούτσια** απλά, σχετικά χαμηλά, στο πνεύμα της πρακτικότητας. Εμφανίζεται η μπαρέτα στο ύψος του στραγάλου -επιρροή του charleston.
- **Κάλτσες** μεταξωτές στο χρώμα του δέρματος.

# 1920s



Bucket



Felt



Straw



Beret



Cloche



Turban



**Smart Coats for the Miss and Small Woman**  
 Sizes 14-16-18 and 20 Years

Summer Coats Fur Trimmed

all Wool Fancy Sporty Kind 9 H A709 \$8.98

all Wool Velvet 8 H A715 \$10.98

all Wool Velvet 9 H A712 \$9.98

all Wool Sporty Kind 9 H A709 \$19.98

all Wool Sporty Kind 9 H A709 \$5.98 for Girls 8 to 16 Years

all Wool Velvet 8 H A715 \$11.98

Descriptions and Other Colors on Opposite Page

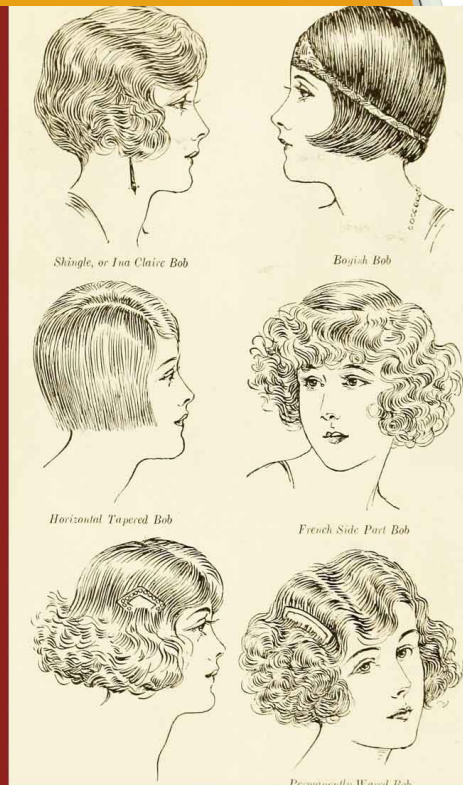
Charles William Stores Inc. New York City

For Style, Quality And Economy, Buy In New York, The World's Merchandise Center

59



Cloche Hats - 1920s fashion



Shingle, or Ina Claire Bob

Bojish Bob

Horizontal Tapered Bob

French Side Part Bob

Peppercorn Wave Bob

## 1920S STYLE

### FEMALE

**DRESS**  
Straight, knee-length, sleeveless, or short-sleeved. Popular styles include the Charleston, which was popular in 1925, and the flapper dress, which was popular in 1926.

**ACCESSORIES**  
Long, beaded necklaces, often with tassels, were popular. Other accessories included finger rings and bracelets.

**SHOES**  
Women usually wore high-heeled shoes, often with a strap across the foot.

### MALE

**COSTUME**  
Double-breasted suit with wide lapels and high collar, worn with a tie and pocket square. Flannel, tweed, and wool were popular materials. All parts performed well in different climates.

**ACCESSORIES**  
Pocket watches, cufflinks, and tie clips were popular accessories. Many men also wore hats, such as bowlers and fedoras, which were both popular.

**SHOES**  
In the same period, the popular type of footwear for men were Oxfords and dress shoes.

## MAKEUP

**EYEBROWS**  
Dramatically dark, thin, arched eyebrows.

**EYEMASKS**  
Eyeliner around the eyes, especially top with dark circles. Eyeshadow spread from the lids.

**CHEEKS**  
Pink blush on top of cheekbones.

**EYELASHES**  
Heavy black mascara. Possibly false eyelashes.

**SKIN**  
Pale or pink, matte. Flawless.

**LIPS**  
Vulgarity red or other dark shades. Shape of lips is bold.

## HAIRSTYLES

**Elton**  
Finger hair into waves using hairbrush or curlers with long and short hair.

**Bob**  
Short hair. This is the standard "flapper" hairstyle.

**Bob with pins**  
Or other accessories. Hair is held to make long hair.

# 1920s - Cloche Hats and Cropped Hairstyles

**Holeproof Hosiery**

YOU may purchase your favorite style of Holeproof Hosiery in the newest and most varied shades such as Peach, Rose Beige, Silver, Avocado or Jack Rabbit. Of course, along with these fashionable colors, you get the same famous combination of long wear and beautiful appearance that has always distinguished Holeproof from ordinary hosiery.

Chapelle's Pure Silk, Silk Tulle, and Lustrated Lisle make for soft, warm and delicate. Sold only in retail stores. If you desire the best, write for price list and illustrated booklet.

**HOLEPROOF HOSIERY COMPANY**, Milwaukee, Wisconsin  
 Registered Patent Granted in Canada, England, France, Italy, Japan, and the United States



1920s Leg Exposure and Hosiery Boom



THE RISE OF THE HEM - 1920S FASHION



# Υφάσματα

- Βαμβάκι & μαλλί (φυσικά υφάσματα) κυριαρχούν
- Επίσης χρησιμοποιούνται κρεπ, σατέν, μουσελίνα
- Μετάξι για αίσθηση πολυτέλειας (κυρίως σε εσώρουχα και ενδύματα ύπνου) -όχι πολύ προσιτό λόγω υψηλής τιμής
- Παραγωγή νέων τύπων υφασμάτων λόγω της τεχνολογικής εξέλιξης (στην Αμερική παράγεται τεχνητό μετάξι -ρεγιόν)

# Χρώματα – σχέδια στα υφάσματα

- Χρώματα μάλλον σκοτεινά – όχι έντονα και χτυπητά
- Σχέδια λιτά και αυστηρά
- Επιδράσεις από τον παγκόσμιο πόλεμο που προηγήθηκε, αλλά και από τα καλλιτεχνικά κινήματα που αναπτύχθηκαν ως προς την αισθητική



Callot-Socours

1924 evening dress - Chanel  
Coco Chanel

Jean Patou

Jeanne Lanvin

Vionnet

Edward Molyneux

Paul Poiret

Lucien Lelong

# Paris Designers = The 1920s



Lanvin 1927



Chanel - 1927



Lelong - 1928



Patou - 1928



PERRAULT. — Large evening cloak of red and gold lamé trimmed with zibeline.  
Lucien Lelong



Two creations by Lucien Lelong  
SOLFERINO. — A three-piece: white "Ida" A. G. B. crepe tunic trimmed with braid, and coat of black woollen material trim.  
Gold resille evening dress trimmed with ribbons to match: ruby

# Jeanne Lanvin

( 1867 - 1946 )



Lanvin---1920s-Evening-dresses---Met-Museum

<http://www.metmuseum.org/collections>



1923 Robe de Style

<http://www.metmuseum.org/collections>



1923 Garconne Silhouette

# Jeanne Lanvin

62



Oxford.



1923



Νυφικό

PENOMBRE



1929



1928

Bénelgeuse  
Hiver 1928



Παιδική μόδα



Μαγιώ 1929



## Πηγές:

1. Νέλλη Λαγάκου, *Η ενδυμασία δια μέσου των αιώνων*, Δωδώνη, Αθήνα, 1998
2. Λεων. Δημητρέλλης, Παγκόσμια εικονογραφημένη εγκυκλοπαίδεια, 5000 χρόνια ιστορία μόδας, Τομ.2, Οργανισμός Δημητρέλλη, Θεσσαλονίκη 1992

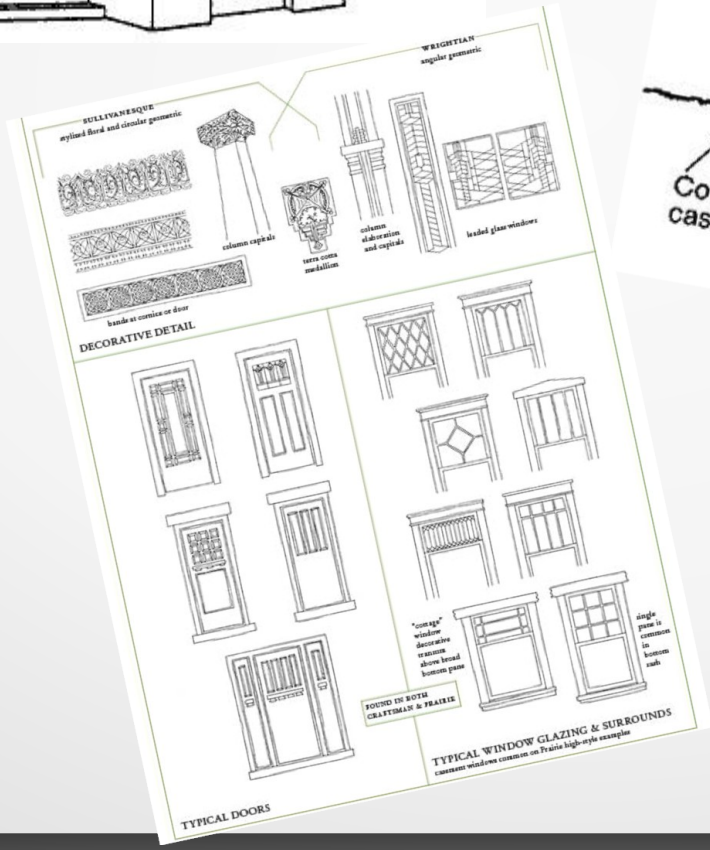
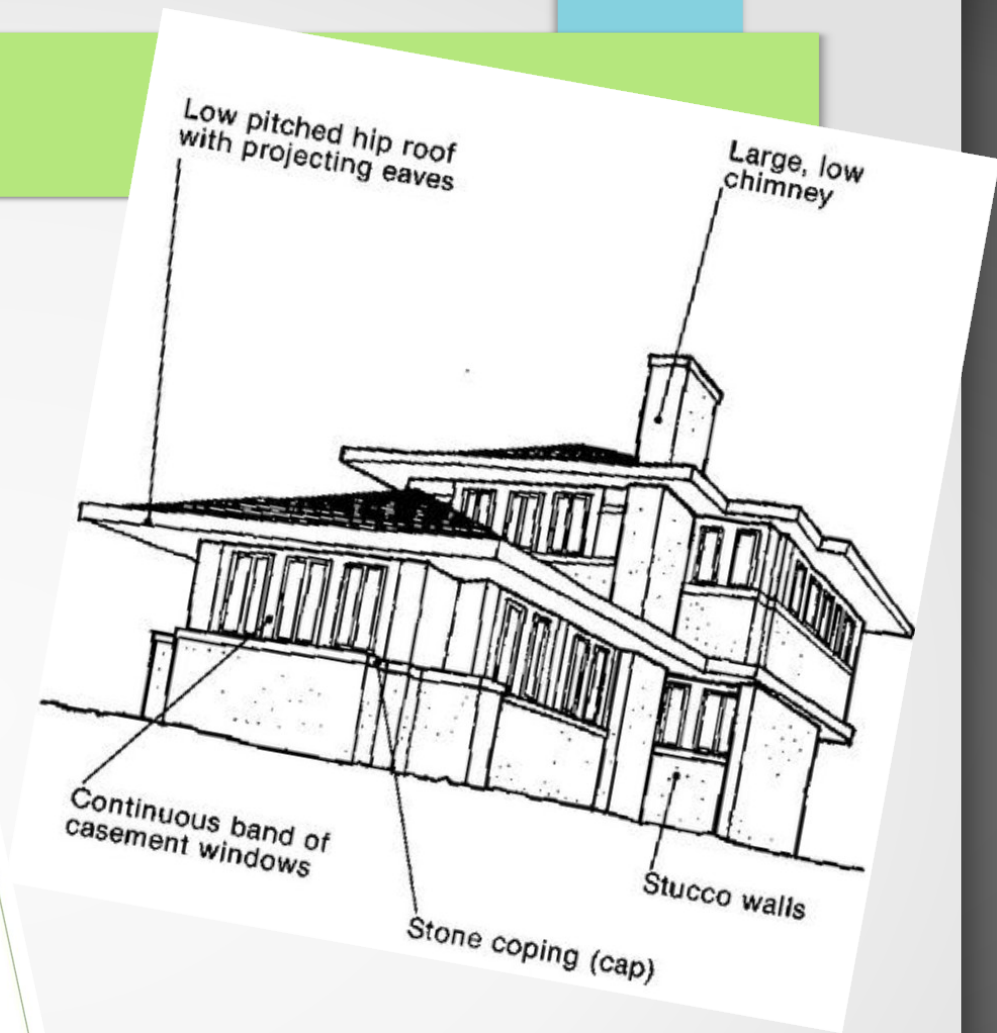
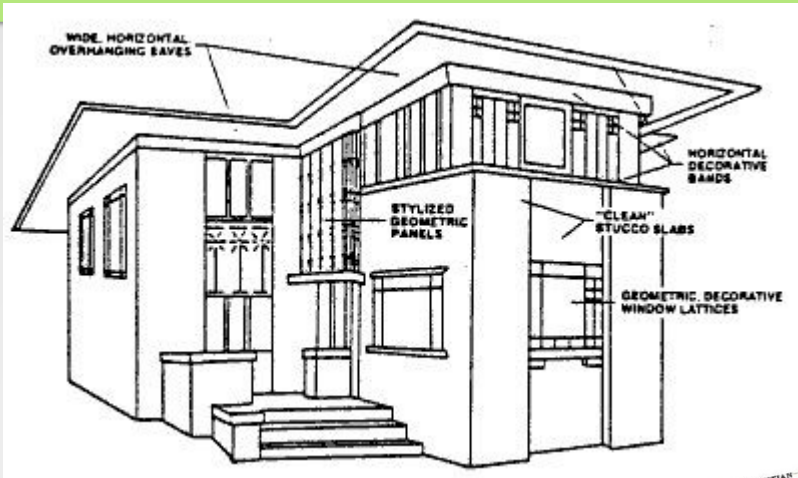
## Μορφολογία: από την αρχιτεκτονική στο έπιπλο – Η διαδοχή των στυλ

Διδάσκουσα: κ. Άση Δημητροπούλου

**Άσκηση 3** – Παρουσίαση των χαρακτηριστικών του στυλ prairie στην αρχιτεκτονική

Μάια Μεντή - 5ο εξάμηνο - (ts15149)

# Prairie style



# Στυλ *Prairie*

Στυλ αρχιτεκτονικής που αναπτύχθηκε στις Η.Π.Α. στις αρχές του 20ού αι. (στο τέλος της πρώτης δεκαετίας).

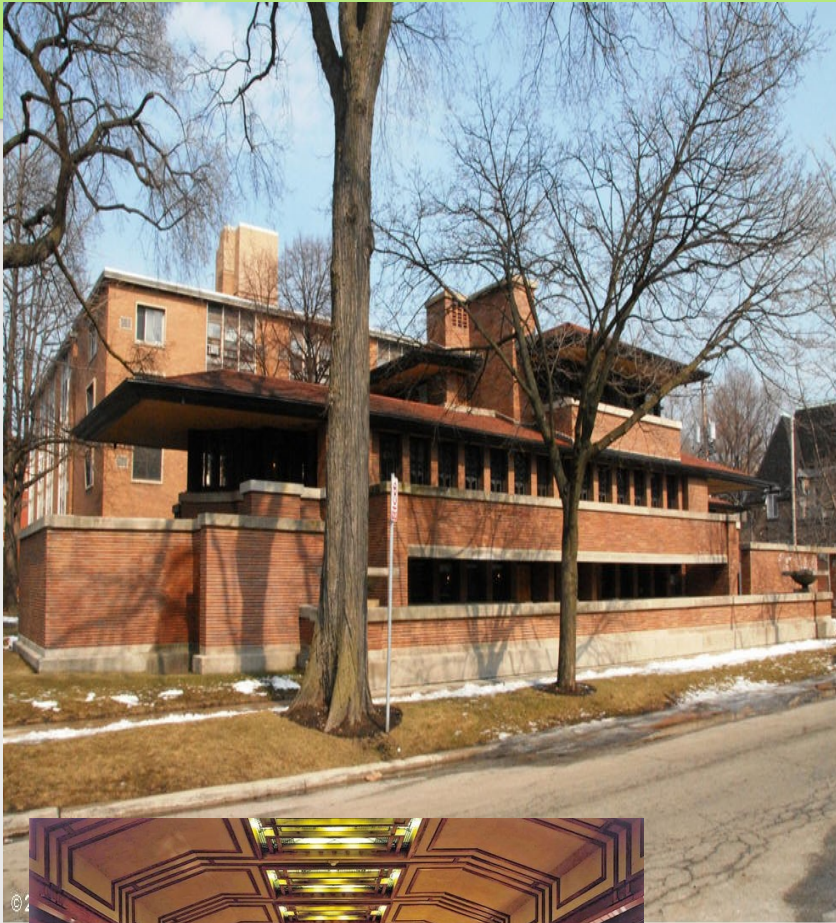
Θεωρείται ότι “καθιερώθηκε” περίπου το 1905.

Συνδέεται με αρχιτέκτονες που με κάποιον τρόπο σχετίζονται με τον **Frank Lloyd Wright** (μαθητές του) ή έχουν επηρεαστεί από το έργο του.

Η βασική φιλοσοφία του πήρε μορφή κυρίως μέσα από την κατασκευή κατοικιών. Είναι αποτέλεσμα συγχώνευσης μεμονωμένων στοιχείων από διάφορα στυλ μαζί με προηγούμενους πειραματισμούς του **Frank Lloyd Wright** σε κτίριά του.

# Χαρακτηριστικά του στυλ *prairie*

- Επιμήκεις κατόψεις, συνήθως μη συμμετρικές, ελεύθερες στο ισόγειο.
- Έμφαση στην οριζόντια διάσταση: το οριζόντιο στοιχείο κυριαρχεί μέσα από τη γραμμή της στέγης, τα διαζώματα και τους τοίχους. Η οργάνωση της δόμησης γίνεται κατά τον οριζόντιο άξονα. Η αντίθεση με τα κατακόρυφα στοιχεία (τοίχους, καπνοδόχους, κλπ) δίνουν ένταση στη σύνθεση.
- Χαμηλοί περιμετρικοί τοίχοι.
- Χαμηλές στέγες με μικρή κλίση, ισορροπημένες σε διάφορα ύψη και συχνά υπο γωνίες “ανορθόδοξες”.



Warren Hickox House  
(1900), Kankakee, Illinois,



Frederick Robie House,  
Chicago

Frank Lloyd Wright 1908



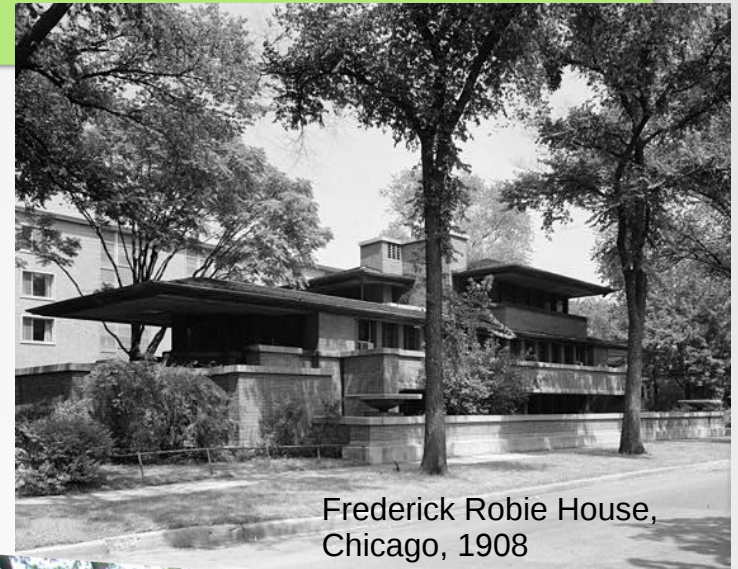
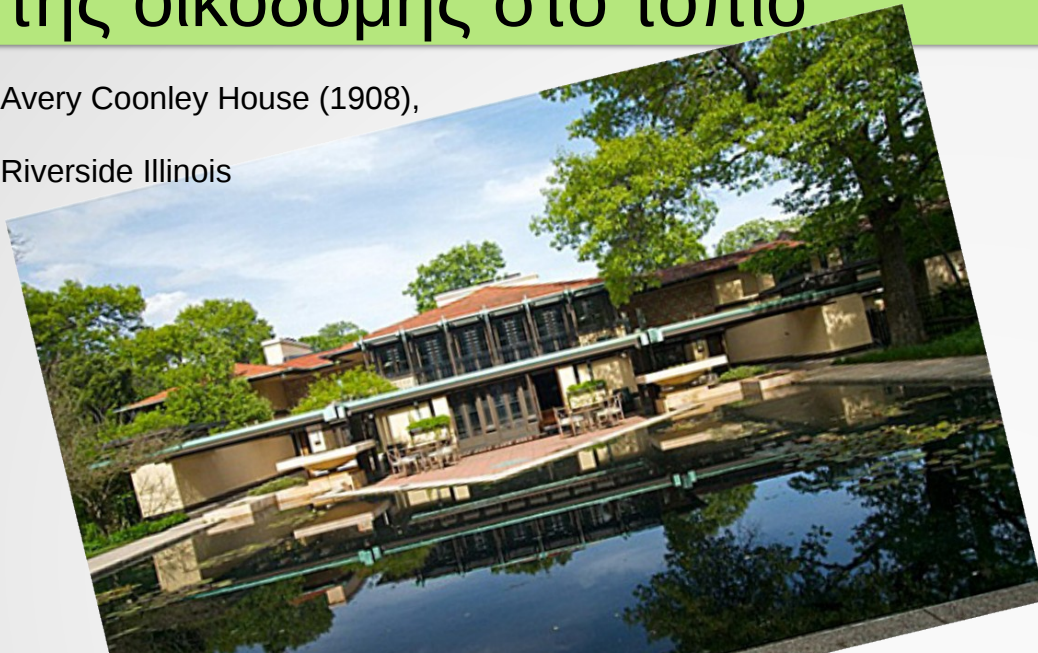
Avery Coonley House (1908),

Riverside Illinois

# Προσεκτική προσαρμογή του κύριου όγκου της οικοδομής στο τοπίο

Avery Coonley House (1908),

Riverside Illinois



Frederick Robie House,  
Chicago, 1908



Imperial Hotel (1916-22), Tokyo



Warren Hickox House  
(1900), Kankakee, Illinois,

## Στο επίκεντρο της κατοικίας ο χώρος γύρω από το τζάκι

- Η εστία ως τελετουργικός πυρήνας της κατοικίας. Οι καμινάδες και οι στύλοι βρίσκονται στο κέντρο. Οι τοιχοποιία του τζακιού και της καπνοδόχου αποκαλύπτονται.

Μπορεί να θεωρηθεί ως πρώτο παράδειγμα κατοικίας σε στυλ prairie του Frank Lloyd Wright



Ward Willits House (1901),  
Highland Park Illinois



## Ο εσωτερικός χώρος μετασχηματίζεται σε εξωτερικό και αντιστρόφως

- Μέσω της διάταξης και της οργάνωσης των ανοιγμάτων και των εξωστών δίνεται η αίσθηση ότι ο εσωτερικός χώρος μετασχηματίζεται σε εξωτερικό και αντιστρόφως, ότι υπάρχει μια “ροή” εσωτερικού χώρου προς τον εξωτερικό:
  - ο εσωτερικός χώρος εκτείνεται χωρίς συγκεκριμένο σημείο μετάβασης στον εξωτερικό
  - η χρήση τζαμιού εντείνει την αίσθηση του “μεταβαλλόμενου” χώρου από εσωτερικό σε εξωτερικό
  - τα μεγάλα γείσα της στέγης προεξέχουν πάνω από τους χώρους αυτούς (για λόγους προστασίας από τις καιρικές συνθήκες, αλλά και ελέγχου της έντασης του φωτός στο εσωτερικό)

- Τα παράθυρα, δίφυλλα, οργανωμένα σε επιμήκεις συμμετρικές ζώνες δίνουν την αίσθηση ότι “βυθίζονται” στην κυρίως μάζα του οικοδομήματος.

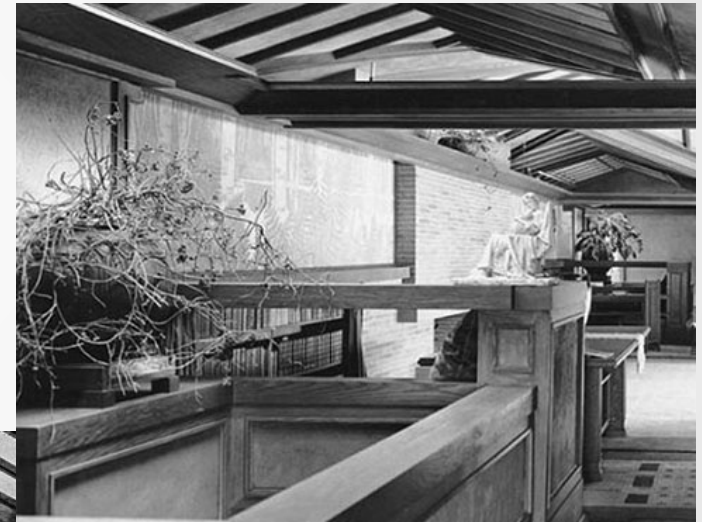


- Οι εσωτερικοί χώροι διαχωρίζονται σε επιμέρους ενότητες με πετάσματα και όχι με τοίχους.
- Κυριαρχούν οι επίπεδες επιφάνειες χωρίς λουστράρισμα.



Frederick Robie House, Chicago

Frank Lloyd Wright 1908



Avery Coonley House ,  
Riverside, Illinois

Frank Lloyd Wright 1908



# Έκφραση του στυλ *prairie*

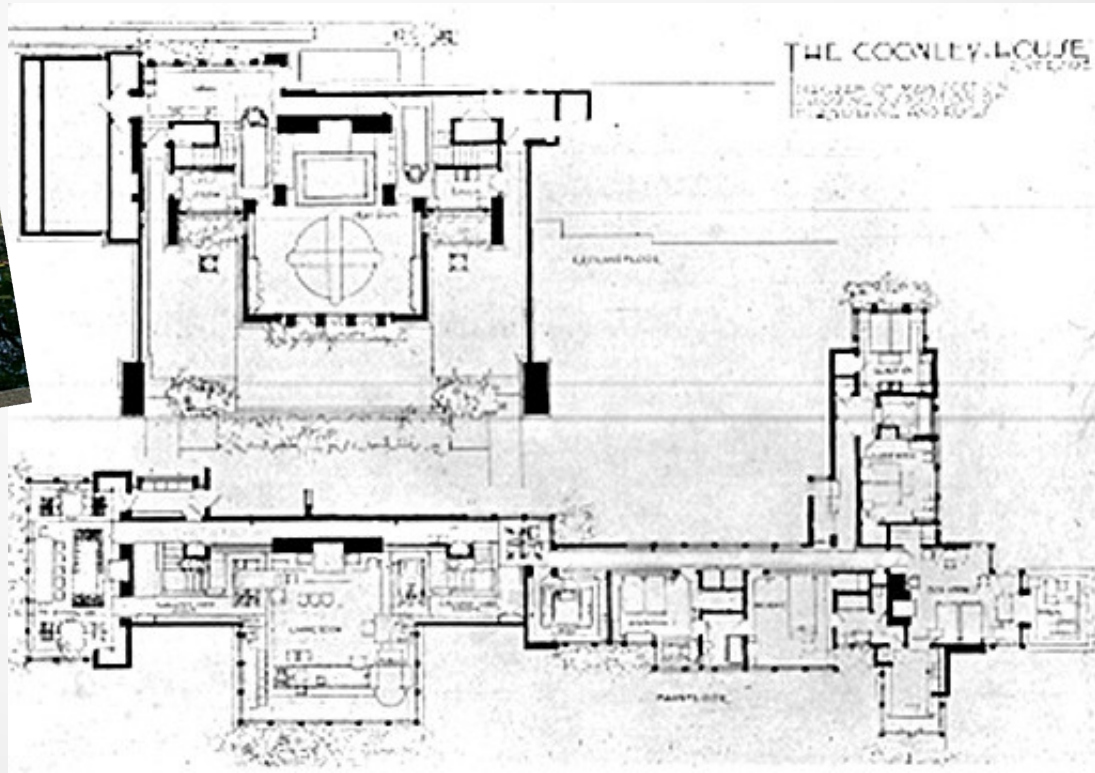
Δεν εκφράστηκε σε όλες τις περιπτώσεις με ενιαίο τρόπο:  
Ορισμένες φορές εκφράστηκε με τρόπο ασύμμετρο



Avery Coonley House (1908),

Riverside Illinois

Αρχιτ. Frank Lloyd Wright



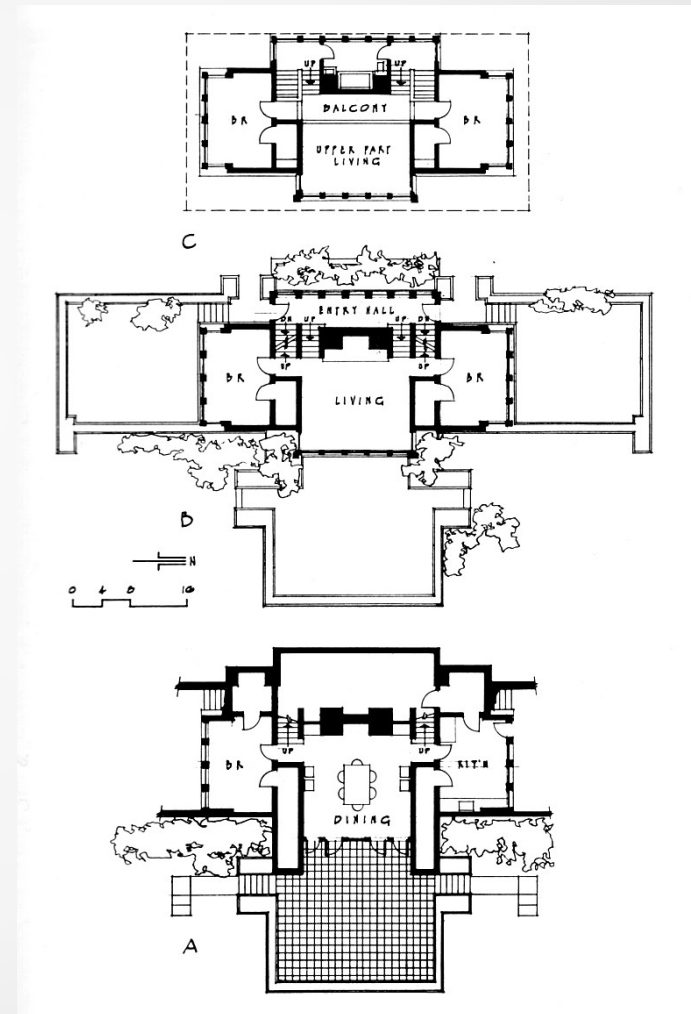
# αλλά και με τρόπο συμμετρικό



Thomas Hardy House (1905),

Racine, U.S.A.

Αρχιτ. Frank Lloyd Wright





Frederick Robie House (1908),

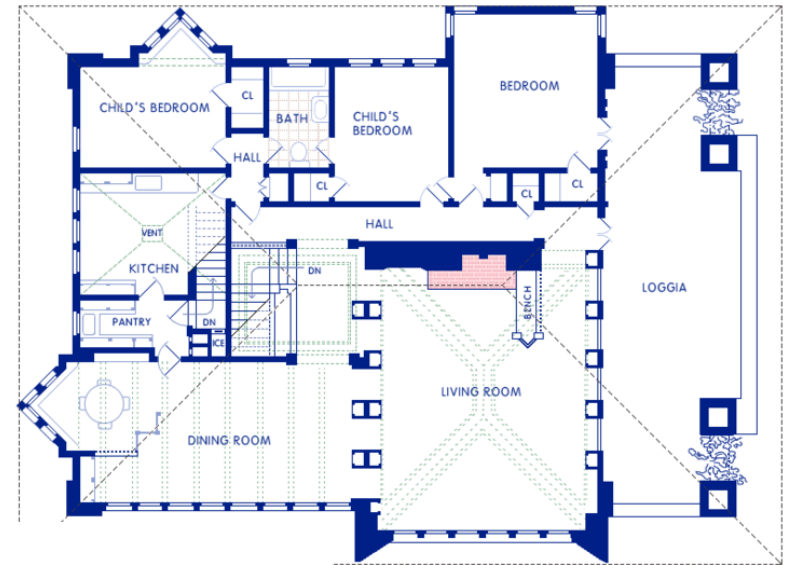
Chicago, U.S.A.

Αρχιτ. Frank Lloyd Wright

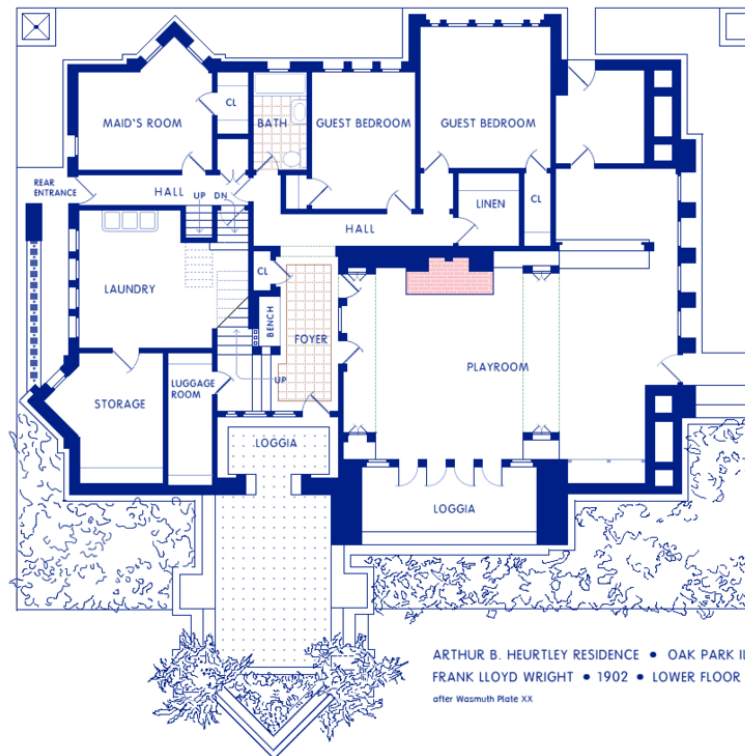


© 2008 Rick McNees - [www.mcnees.org/flw](http://www.mcnees.org/flw)

..με τρόπο “πυκνό”



K IL • FRANK LLOYD WRIGHT • 1902 • UPPER FLOOR



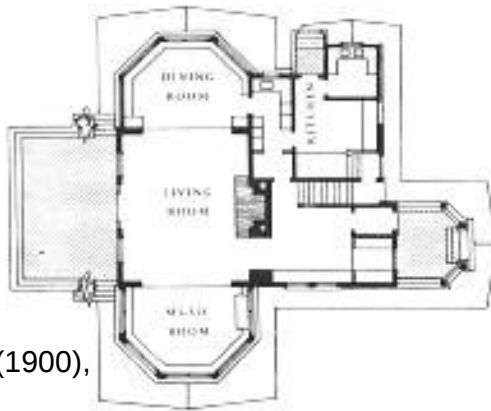
ARTHUR B. HEURTLEY RESIDENCE • OAK PARK IL  
FRANK LLOYD WRIGHT • 1902 • LOWER FLOOR  
after Wasmuth Plate XX

Arthur Heurtley House (1902),

Oak Park, Illinois, U.S.A.

Αρχιτ. Frank Lloyd Wright

αλλά και με τρόπο πιο ανάλαφρο – περισσότερο επηρεασμένο από την ιαπωνική αρχιτεκτονική



Warren Hickox House (1900),

Kankakee, Illinois, U.S.A.

Αρχιτ. Frank Lloyd Wright

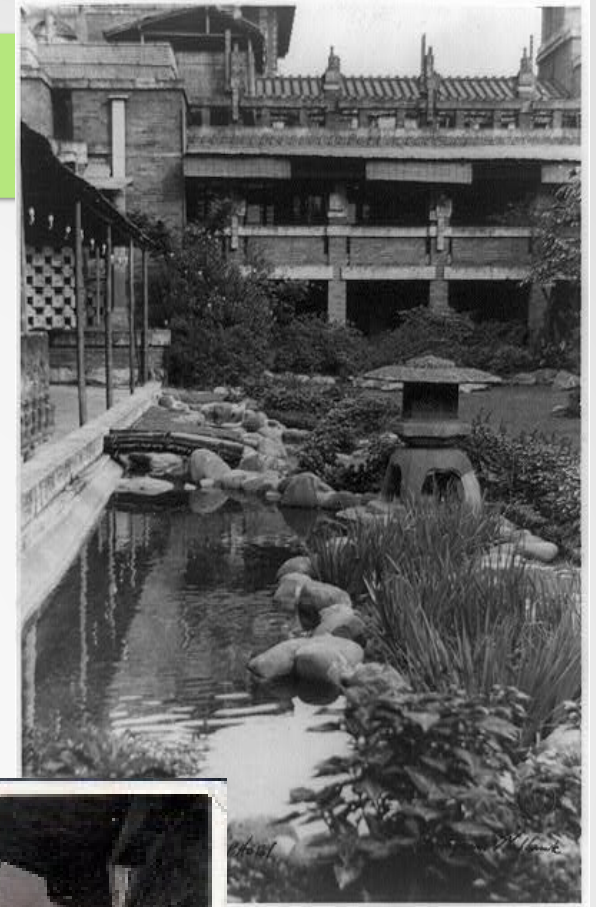


The Japanese Pavillion, Παγκόσμια Έκθεση, Columbia U.S.A. (1893)

Κατασκευή-αναπαράσταση του Ναού *Ho-o-den* που χρησιμοποιήθηκε στην Παγκόσμια Έκθεση στην Columbia το 1893 ως Περίπτερο για τα εθνικά εκθέματα της Ιαπωνίας



ή και με στοιχεία που δημιουργούν έναν  
“απόκρυφο” χαρακτήρα



Imperial Hotel (1916-22),

Tokyo

Αρχιτ. Frank Lloyd Wright



# Με το στυλ prairie

- Αναζητείται μια νέα τεχνοτροπία που να μπορεί να εκφράσει το Νέο Κόσμο (Αμερική).
- Εκφράζεται η αναζήτηση της ασφάλειας του σύγχρονου ανθρώπου μέσα σε έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο (οικία που δίνει την αίσθηση καταφυγίου – χώρος “ρευστός” από εσωτερικό σε εξωτερικό)
- Προβάλλεται η φυσική ομορφιά και ηρεμία.

# Επιρροές που διαμόρφωσαν το στυλ *prairie*

- Το σταυροειδές σχήμα κάτοψης, όπου ο εξωτερικός χώρος φτάνει ως την “καρδιά” της κατοικίας. Βάση: δυο άξονες που διασταυρώνονται.
- Το τυπικά αμερικανικό χαρακτηριστικό της βεράντας, ανοικτής ή στεγασμένης, που εκτείνεται στις δυο πλευρές του κτιρίου.
- Το ιαπωνέζικο στυλ αρχιτεκτονικής: πλατιά και χαμηλή στέγη, κατακόρυφες γραμμώσεις της πρόσοψης, έμφαση στο τζάκι.
- Διακοσμητικά στοιχεία με “εξωτική” προέλευση (μοτίβα από τον ινδικό, αιγυπτιακό, κέλτικο πολιτισμό).
- Το στυλ του Sullivan ως προς τη διακόσμηση των επιφανειών των όψεων της κατοικίας.

## Πηγές

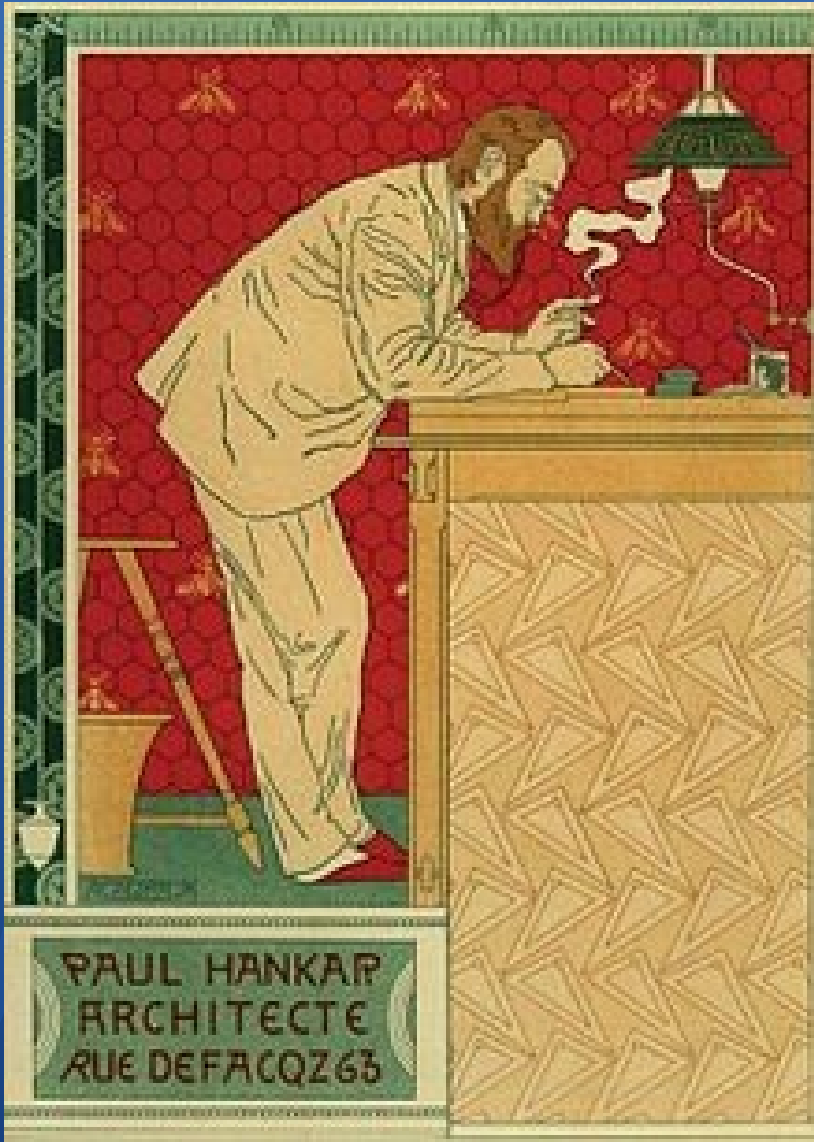
- Arnason H.H., Ιστορία της σύγχρονης τέχνης, Μτφρ. Φωτ. Κοκαβέσης, Επιμ. Μιλτ. Παπανικολάου, Επίκνετρο, Αθήνα 2006
- Frampton Kenneth, Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική, Μτφρ. Θεοδ. Ανδρουλάκης, Μ. Πάγκαλου, Επιμ. Ανδρ. Κούρκουλας, Θεμέλιο, 4η έκδοση Αθήνα 2017
- [Www.steinerag.com/flw/Artifact%20Pages/Coonley.htm](http://www.steinerag.com/flw/Artifact%20Pages/Coonley.htm)
- [Www.wrightontheweb.net/his-works/17-buildings/willits-house/](http://Www.wrightontheweb.net/his-works/17-buildings/willits-house/)

# Μορφολογία: από την αρχιτεκτονική στο έπιπλο – Η διαδοχή των στυλ

Διδάσκουσα: κ. Άση Δημητροπούλου

**Άσκηση 4** – Παρουσίαση ενός καλλιτέχνη της Art Nouveau της επιλογής μας

# Art Nouveau



PAUL HANKAR

1859 - 1901

## Βέλγος αρχιτέκτονας και σχεδιαστής επίπλων

- Γιός λιθοξόου.
- Σπούδασε στη Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών των Βρυξελλών, όπου ήταν συμφοιτητές με τον *Victor Horta*.
- Ξεκίνησε με Γλυπτική, αλλά αποφοίτησε ως αρχιτέκτονας.
- Μελέτησε και ασχολήθηκε με την τεχνική του σφυρήλατου σίδηρου (όπως και ο *Horta*), υλικό και τεχνική που χρησιμοποίησε πολύ στις κατασκευές του.
- Ξεκίνησε την καριέρα του ως γλύπτης μνημείων.
- 1879-1892: Εργάστηκε στο αρχιτεκτονικό γραφείο του *Hendrik Beyaert*, σημαντικού Βέλγου αρχιτέκτονα. Το 1889 ήταν ο βασικός σχεδιαστής -υπό τον *Beyaert*- του ***Palacio de Chávarri*** στο *Bilbao* της Ισπανίας που είχε αναθέσει ο επιχειρηματίας *Víctor Chávarri* στο αρχιτεκτονικό γραφείο *Beyaert*.



*Maison Hankar*, Rue Defacqz 71, Brussels, (1893)



*Hotel Tassel* by Victor Horta, Brussels, (1893-4)

- 1893: Άνοιξε το δικό του αρχιτεκτονικό γραφείο στις Βρυξέλλες και ξεκίνησε την κατασκευή της κατοικίας του (*Maison Hankar*).

- Μαζί με το *Hôtel Tassel* του *Victor Horta* που κατασκευάστηκε την ίδια περίοδο θεωρούνται πολύ χαρακτηριστικά δείγματα κτιρίων σε στυλ **Art Nouveau**.

*Palacio de Chávarri*, Plaza Moyúa Bilbao, (1888-9)





## Το στυλ *Art Nouveau*

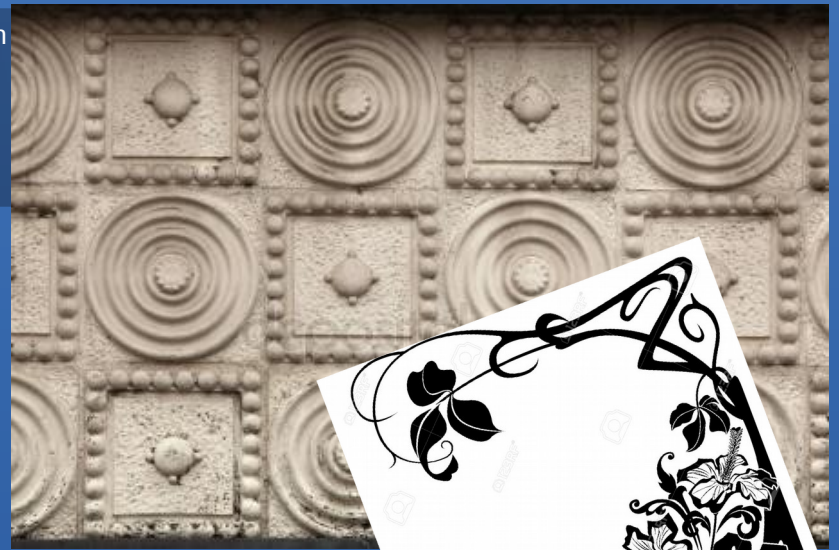
- Το καλλιτεχνικό κίνημα της *Art Nouveau* υπήρξε σύντομο σε χρονική διάρκεια που αναπτύχθηκε μετά το 1890 στην κατεύθυνση της αμφισβήτησης των παρωχημένων ιστορικών μορφών και του εκλεκτισμού.
- Έχει τις ρίζες του στο κίνημα *Arts and Crafts* του *William Morris* (Αγγλία), γεννήθηκε μέσα από πειραματισμούς ζωγράφων, αρχιτεκτόνων, γραφιστών και σχεδιαστών και διαπτότισε όχι μόνο τη ζωγραφική, τη γλυπτική, την αρχιτεκτονική, αλλά και τις γραφικές τέχνες, την εικονογράφηση βιβλίων και περιοδικών, την επίπλωση, τη διακόσμηση υαλικών και κεραμικών, ακόμη και τη μόδα των γυναικείων ενδυμάτων.
- Έκανε χρήση νέων υλικών και τεχνολογιών τόσο σε κτίρια, όσο και σε διακόσμηση.
- Προετοίμασε το δρόμο για πολλούς μεταγενέστερους πειραματισμούς της τέχνης και της αρχιτεκτονικής του 20ού αι. Και για το μοντέρνο κίνημα.

## Χαρακτηριστικά *Art Nouveau*

- Δομικός ορθολογισμός και “ειλικρίνεια” στην κατασκευή: τα υλικά δεν αποκρύπτονται
- Απόρριψη του διάκοσμου των παραδοσιακών ιστορικών ρυθμών. Προφανώς υπάρχουν επιρροές από τα στυλ του παρελθόντος (π.χ. Μπαρόκ, Ροκοκό), τα οποία όμως εξερευνώνται με άλλη οπτική, διαφορετική από την ακαδημαϊκή και ειδικότερα αναζητούνται στοιχεία που έλκουν την καταγωγή τους από την τέχνη της Άπω Ανατολής ή της πρωτόγονης τέχνης, τα οποία ανασυντίθενται και δημιουργούν νέα μοτίβα.
- Έμφαση στην καμπύλη και στις ελεύθερες ασύμμετρες γραμμές.
- Χρήση γεωμετρικών μοτίβων – Μίμηση φυτικών σχηματισμών και ζωικών μορφών – Θέματα εμπνευσμένα από τη φύση
- Οργανικές μορφές → περισσότερη ζωντάνια στην εικόνα



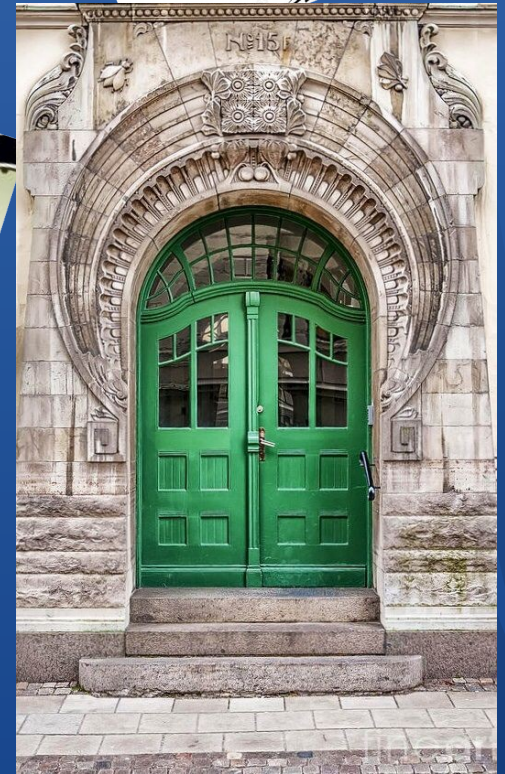
Art Nouveau pattern in Hradec Kralove, East Bohemia, Czech Republik



Art Nouveau building decoration, Bubenecka Street, P



Art Nouveau wallpaper



Lund, Scania, Sweden



Κόσμημα του Lucien Gaillard (1900)  
Badisches Landesmuseum,  
Karlsruhe

# Κτίρια Art Nouveau στην Alberta iela, Riga, Λετονία



# Riga Art Nouveau Center

*Alberta iela 12, Riga, Latvia*

Εσωτερικό του διαμερίσματος-κατοικίας του Λετονού αρχιτέκτονα Konstantins Peksens, το οποίο σχεδίασε ο ίδιος και κατασκευάστηκε το 1903. Έζησε και εργάστηκε σε αυτό (ήταν και ο επαγγελματικός του χώρος) ως το 1907.



# *Maison Hankar* (1893)

Rue Defacqz 71, Brussels



www.alamy.com - BBPT89





# *Hôtel Ciamberlani* (1897)

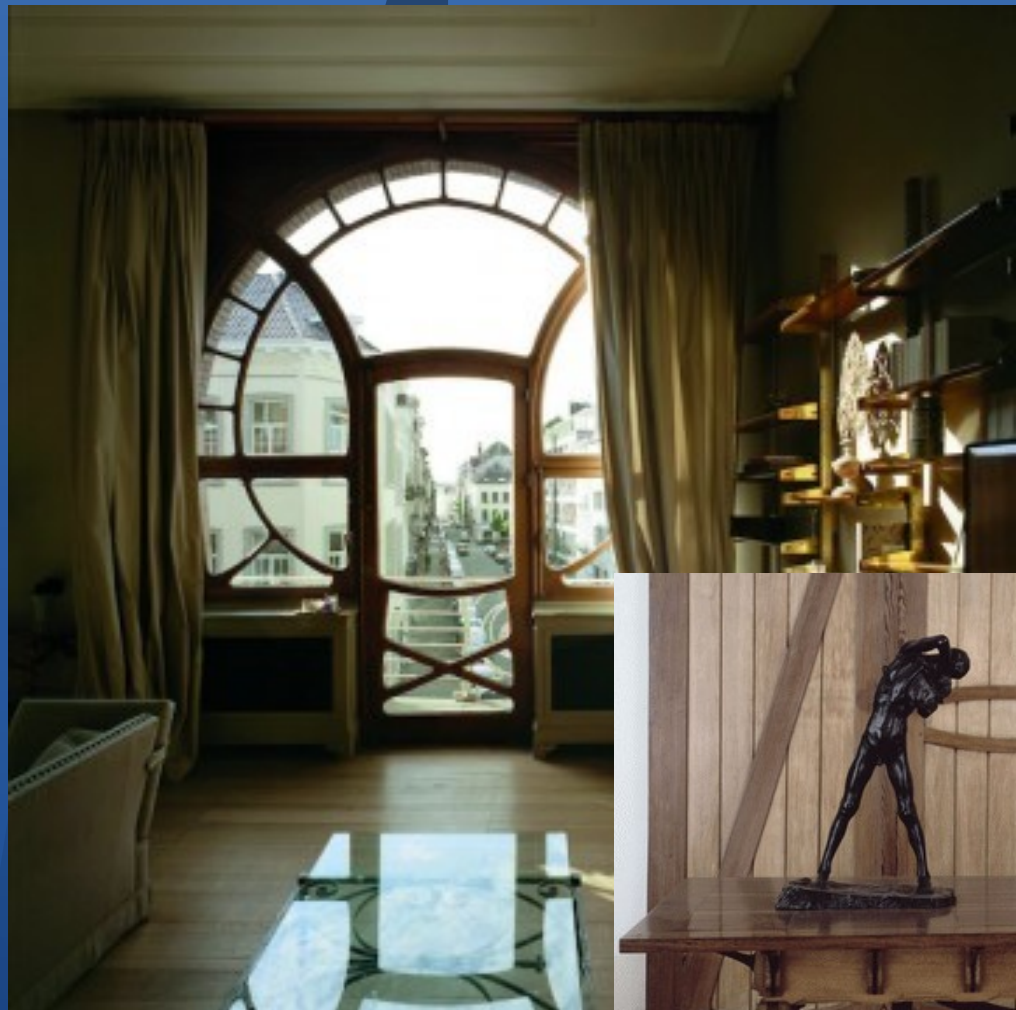
Rue Defacqz 48, Brussels





# Hôtel Ciamberlani (1897)

(εσωτερικό)



Τραπεζαρία



Paul Hankar (1898)

Τραπέζι τραπεζαρίας

Δρυς & μαόνι

H. 78; W. 190; D. 110 cm

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) Παρίσι

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Thierry Ollivier

# *Maison Anglave (1898)*

Rue Antoine Bréart 7, Brussels



# ***Villa Jean-Marie (1893-4)***

Avenue Charles Woeste 87, Brussels



# Ancienne Chemiserie Niguet

(1896)

Rue Royale 13, Brussels



Από τα λίγα  
εναπομείναντα  
καταστήματα της  
Art Nouveau  
στις Βρυξέλλες.

Κατάστημα  
ανδρικών  
ενδυμάτων που  
σήμερα στεγάζει  
ανθοπωλείο.



## Χαρακτηριστικά που παρατηρούνται στις αρχιτεκτονικές του συνθέσεις

- Ασυμμετρία ως προς τα ανοίγματα στις προσόψεις
- Μεγάλα ανοίγματα
- Χρήση -εμφανώς- των υλικών: τούβλο, πέτρα, χυτοσίδηρος, ξύλο
- “Παίζει” με τις αντιθέσεις των υλικών ως προς το χρώμα, το σχήμα και την υφή χρησιμοποιώντας διάφορες τεχνικές
- Χρησιμοποιεί σφυρήλατο σίδηρο σε εμφανή στοιχεία των προσόψεων, όπως σε τοξωτά παράθυρα και μπαλκόνια.
- Χρησιμοποιεί τεχνικές τοιχογραφίας (σε αυτές συνεργάστηκε με τον Adolphe Crespin) με έμπνευση από τη φύση (χλωρίδα και πανίδα) στις προσόψεις των κτιρίων αλλά και στο εσωτερικό τους με ζωγραφική, αλλά και ανάγλυφα
- Γεωμετρικά μοτίβα στα κιγκλιδώματα, αλλά και στη διακόσμηση των ανοιγμάτων (πόρτες, παράθυρα)

# Σχεδιασμός επίπλων

Ο Paul Hankar σχεδίασε επίσης έπιπλα για τα κτίρια που κατασκεύαζε.



Έπιπλο της τραπεζαρίας του Maison Ciamberlani (1898)-



Σκαμπώ από την Compagnie Générale des Céramiques d'Architecture (1898), Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, California

49.85 x 43.18 x 43.18 cm

Δρυς & μαόνι



# Καρέκλες

1897



1897



Paul Hankar, Chair, 1896. Congolese mahogany and original leather. Royal Museums of Art and History, Brussels. Shown at Exposition internationale de Bruxelles, Brussels, 1897

Fig. 14, Paul Hankar, Chair, 1896. Congo lese mahogany and original leather. Roya l Museums of Art and History, Brussels. Shown at Exposition internationale de Br uxelles, Brussels, 1897.

- Το 1894 συνεργάστηκε με το περιοδικό “*L’emulation*” (που προσπαθούσε να προωθησει μια νέα εθνική τεχνοτροπία) για τη διάδοση του νέου ύφους.
- Για την Παγκόσμια Έκθεση που έγινε στις Βρυξέλλες το 1897 συνεργάστηκε με Βέλγους αρχιτέκτονες όπως ο *H. Van de Velde*.
- Ανέπτυξε την ιδέα μιας κατά κάποιον τρόπο λαϊκής τέχνης, που θα απευθυνόταν στις λιγότερο προνομιούχες τάξεις.
- Τα τελευταία χρόνια της ζωής του επεξεργάστηκε ένα «ουτοπικό» project για τη δημιουργία της «Πόλης των καλλιτεχνών» το οποίο ποτέ δεν είδε να πραγματοποιείται –καθώς πέθανε πολύ νέος, μόλις 41 ετών- ωστόσο, αποτέλεσε έμπνευση για τη δημιουργία της «Αποικίας καλλιτεχνών *Darmstadt*” της Κολωνίας και για τους καλλιτέχνες της «Απόσχισης» (“*Secession*”) στη Βιέννη.



## Πηγές:

- Arnason H.H., Ιστορία της σύγχρονης τέχνης, Μτφρ. Φωτ. Κοκαβέσης, Επιμ. Μιλτ. Παπανικολάου, Επίκνετρο, Αθήνα 2006
- Frampton Kenneth, Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική, Μτφρ. Θεοδ. Ανδρουλάκης, Μ. Πάγκαλου, Επιμ. Ανδρ. Κούρκουλας, Θεμέλιο, 4η έκδοση Αθήνα 2017

- 

<http://www.senses-artnouveau.com/biography.php?artist=han>

<http://www.senses-artnouveau.com/biography.php?artist=han>

<http://www.irismonument.be/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Hankar](https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Hankar)

<https://collections.lacma.org/node/215189>

<http://www.19thc-artworldwide.org/spring13/whitmore-reviews-inventing-the-modern-world>

<http://www.latvia.travel/en/sight/riga-art-nouveau-centre>

[Http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/decorative-arts/commentaire\\_id/dining-room-table-10409.html?S=2&tx\\_co](Http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/decorative-arts/commentaire_id/dining-room-table-10409.html?S=2&tx_co)

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

## **Μορφολογία: από την αρχιτεκτονική στο έπιπλο – Η διαδοχή των στυλ**

Διδάσκουσα: κ. Άση Δημητροπούλου

### **Άσκηση 5 – Production design**

Μάιρα Μεντή - 5ο εξάμηνο

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο της εργασίας είναι η περιγραφή του production design της ταινίας “**Metropolis**” (1927) σε σκηνοθεσία του Fritz Lang.

## ΣΥΝΟΠΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΤΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ

Χώρα:	<b>Γερμανία</b>
Σκηνοθεσία:	<b>Fritz Lang</b>
Σενάριο:	<b>Thea von Harbou, Fritz Lang</b>
Παραγωγή:	<b>Erich Pommer</b>
Εταιρεία παραγωγής:	<b>Universum Film AG</b>
Εταιρεία διανομής:	<b>UFA</b>
Πρώτη Προβολή:	<b>10-1-1927</b>
	<b>Ασπρόμαυρη, χωρίς ήχο</b>
Διάρκεια *:	<b>153'</b> (πρεμιέρα, χαμένη έκδοση) <b>118'</b> (2002, επανέκδοση, αποκαταστημένη έκδοση) <b>148'</b> (2010, επανέκδοση, αποκαταστημένη έκδοση)
Κόστος:	<b>5,100,000 Reichsmark</b>
Φωτογραφία:	<b>Karl Freund, Günther Rittau, Walter Ruttmann</b>
Μοντάζ:	<b>Fritz Lang</b>
Ηθοποιοί:	<b>Brigitte Helm</b> (Maria), <b>Alfred Abel</b> (Joh Friedersen), <b>Gustav Frölich</b> (Freder), <b>Rudolph Klein-Rogge</b> (Rotwang, the Inventor), <b>Theodor Loos</b> (Josaphat), <b>Heinrich George</b> (Grot) <b>Erwin Biswanger</b> (Georgy), <b>Fritz Rasp</b> (The “Thin Man”)
Καλλιτεχνική διεύθυνση:	<b>Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht</b>
Σχεδιασμός κοστούμιών:	<b>Aenne Willkomm</b>
Καλλιτεχνικό τμήμα (σχεδιαστές σκηνικών):	<b>Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht, Walter Schulze-Mittendorff</b> (γλύπτης), <b>Edgar G. Ulmer</b>
Ειδικά εφέ:	<b>Ernst Kunstmann, Konstantin Irmen, Erich Kettelhut</b> (φωτογραφικά)
Οπτικά εφέ:	<b>Jeff Matakovich, Eugen Schüfftan, Erich Kettelhut, Ernst Kunstmann, Willy Muller, Hugo O. Schulze, Edmund Zeihfuss</b>
Περίοδος γυρισμάτων:	<b>22/3/1925 - 30/10/1926</b>
Χώροι γυρισμάτων:	Βερολίνο Στούντιο Babelsberg, Potsdam της Γερμανίας Εργοστάσιο τούβλων στην περιοχή Wienerberg της Βιέννης Ζυθοποιείο Guinness στο Δουβλίνο Περιοχή Spandau στο Βερολίνο (υπόστεγο αεροδρομίου)

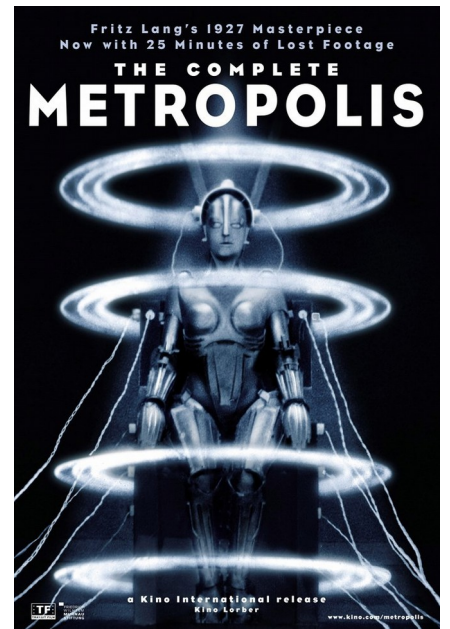
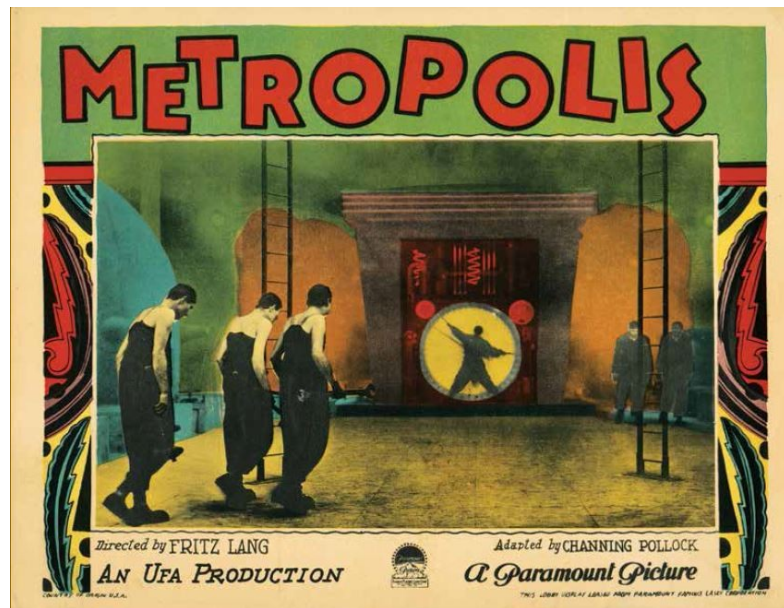
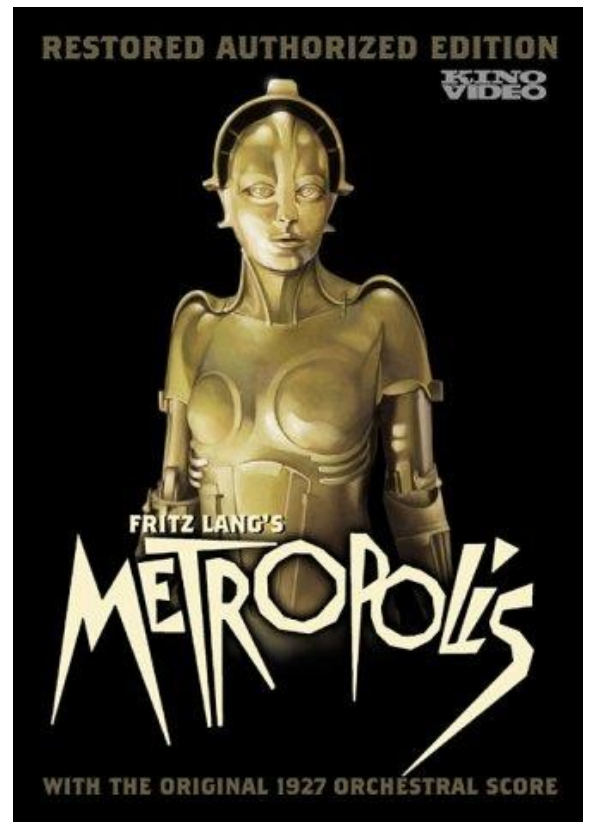
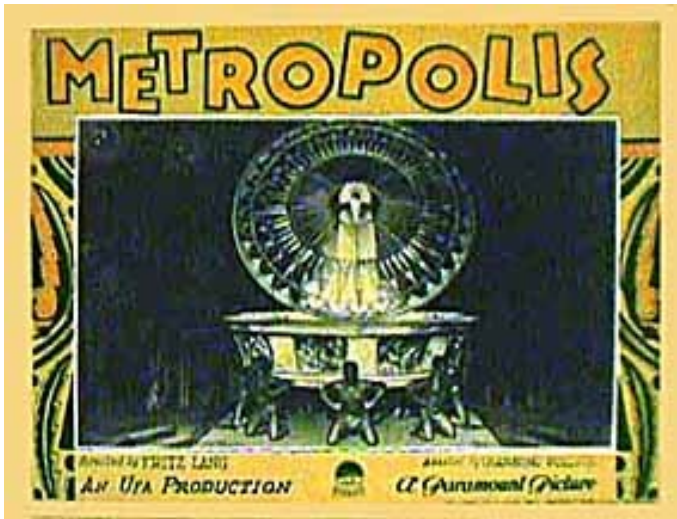
\* Σχετικά με τη διάρκειά της:

Μετά την πρώτη προβολή της η ταινία λογοκρίθηκε και περικόπηκε. Για να παιχτεί στην Αμερική, αφαιρέθηκαν πολλές σκηνές και ξαναμονταρίστηκε από τον Channing Pollock. Προκειμένου να αποκατασταθεί η συνοχή της έγιναν ριζικές αλλαγές στους μεσότιτλους και στο μοντάζ των σκηνών. Η διάρκειά της μειώθηκε και η αρχική της πλοκή αλλοιώθηκε. Ξαναλογοκρίθηκε και ξαναπερικόπηκε για να κυκλοφορήσει στη Γερμανία (προπολεμικά). Λόγω έλλειψης αξιόπιστων υλικών αναπαραγωγής την εποχή εκείνη και λόγω του πολέμου που ακολούθησε, τα γνήσια αντίτυπα σκόρπισαν σε διάφορα μέρη και κατά καιρούς, μέχρι πολύ πρόσφατα, βρίσκονταν αντίτυπα που περιλάμβαναν κάποιες από τις σκηνές που είχαν περικοπεί, ώστε να αποκατασταθεί η αρχική εκδοχή της ταινίας.

Στο μεταξύ έχουν κυκλοφορήσει διάφορες εκδοχές της ταινίας με διαφορετική διάρκεια.



Η αφίσα της πρώτης προβολής της ταινίας



## A. ΜΕΡΟΣ

### Σχετικά με το σκηνοθέτη της ταινίας του θέματος

#### 1. Βιογραφικά – Φιλμογραφία

Ο Fritz Lang ήταν Αυστριακός σκηνοθέτης, σεναριογράφος και παραγωγός, εβραϊκής καταγωγής. Γεννήθηκε στη Βιέννη στις 5 Δεκεμβρίου 1890 και πέθανε στο Λος Άντζελες τις 2 Αυγούστου 1976.

Αρχικά σπούδασε αρχιτεκτονική και έπειτα από ένα μεγάλο ταξίδι από τη Βόρεια Αφρική μέχρι την Ιαπωνία, εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου ασχολήθηκε με το σχέδιο και τη ζωγραφική. Με το ξέσπασμα του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου επέστρεψε στη Βιέννη, κατατάχθηκε στο στρατό, πολέμησε και τραυματίστηκε. Κατά την περίοδο της ανάρρωσής του σε νοσοκομείο άρχισε να γράφει σενάρια.

Στη συνέχεια πήγε στο Βερολίνο, όπου ακολούθησε μια περίοδος καλλιτεχνικών αναζητήσεων στο θέατρο και στον κινηματογράφο και εργάστηκε σε διάφορους τομείς (ηθοποιός, σεναριογράφος, κ.ά.), καταλήγοντας στην κινηματογραφική σκηνοθεσία.

Η φιλμογραφία του είναι αρκετά πλούσια και με μεγάλη ποικιλία έκφρασης σε κινηματογραφικά είδη. Ενδεικτικά αναφέρουμε ορισμένους τίτλους ταινιών του:

- *Die Spinnen* (Οι αράχνες) – 1919
- *Der müde Tod* (Ο θλιμμένος θάνατος) – 1921
- *Dr. Mabuse der Spieler* (Δρ Μαμπούζε: Ο παίχτης) – 1922
- *Die Nibelungen* (Οι ιππότες της ομίχλης) – 1924
- *Metropolis* (Μητρόπολις) – 1927
- *Spiene* (Οι κατάσκοποι) – 1927
- *M. Ein Stadt sucht ein Mörder* (Μ, ο Δράκος του Ντίσελντορφ) – 1931
- *Das Testament der Dr. Mabuse* (Η διαθήκη του Δρα Μαμπούζε) – 1933
- *Liliom* (Λιλιόμ) – 1933
- *Fury* (Νέμεσις) – 1936
- *You only live once* (Έχω δικαίωμα να ζήσω) – 1937
- *You and Me* (Επικίνδυνη αγάπη) - 1938
- *The return of Frank James* (Η πειστροφή του εκδικητή) – 1940
- *Hangmen also die* (Και οι δήμιοι πεθαίνουν) – 1943
- *Ministry of fear* (Αγάπη στη σκιά του φόβου) – 1944
- *The woman in the window* (Η γυναίκα της βιτρίνας) – 1944
- *Scarlet street* (Η σκύλλα) – 1945
- *Secret beyond the door* (Το μυστικό του έβδομου δωματίου) – 1948
- *The blue gardenia* (Η γαλάζια γαρδένια) – 1952
- *The big heat* (Η μεγάλη κάψα) – 1953
- *Human desire* (Το ανθρώπινο κτήνος) – 1954
- *While the city sleeps* (Ενώ η πόλη κοιμάται) – 1956
- *Beyond a reasonable doubt* (Τα ίχνη ήταν ψεύτικα) – 1957
- *Der Tiger von Eschnapur* (Ο τίγρης του Εσναπούρ) - 1958
- *Der indische Grabmal* (Ο τάφος του Ινδού) – 1959
- *Die tausend Augen des Dr. Mabuse* (Ο δολοφόνος με τα 1000 μάτια) - 1960

Το 1920 γνώρισε την ηθοποιό και συγγραφέα Thea von Harbou (1889 - 1954), μαζί με την οποία έγραψε τα σενάρια των πιο γνωστών του ταινιών: “*Dr. Mabuse der Spieler*”, “*Die Nibelungen*”, “*Metropolis*”, “*M. Ein Stadt sucht ein Mörder*”. Παντρεύτηκαν το 1922 και χώρισαν το 1933, όταν η Harbou είχε ήδη γίνει οπαδός των ναζί.

Ορισμένες ταινίες του θεωρήθηκαν αριστουργήματα και αποτέλεσαν “σταθμούς” στην κινηματογραφική ιστορία. Μια από αυτές είναι και η ταινία “*Metropolis*”, η πρώτη ταινία επιστημονικής φαντασίας στην ιστορία του κινηματογράφου, θεωρήθηκε ως η πιο σημαντική ταινία αυτού του είδους που έγινε ποτέ, η οποία έθεσε τις βάσεις για τέτοιου είδους ταινίες. Πρόκειται για μια επικών διαστάσεων ταινία πανάκριβης παραγωγής, με πρωτοποριακά για την εποχή της ειδικά εφέ, τεράστια σκηνικά και χιλιάδες κομπάρσους, καινοτομίες στις σκηνές, σπουδαίες ερμηνείες, που παράλληλα μετέφερε και δυνατό κοινωνικό και πολιτικό μήνυμα.

Ωστόσο, η “*Metropolis*”, καθώς υπήρξε πολυδάπανη ταινία, συνέβαλε στο να αντιμετωπίσει οικονομικές δυσχέρειες η εταιρεία παραγωγής UFA και όταν προβλήθηκε στις αίθουσες ασκήθηκε έντονη κριτική για την υπερβολή της. Έτσι, ο Lang ίδρυσε δική του εταιρεία παραγωγής και στράφηκε σε άλλες τεχνολογίες για τις κατοπινές γερμανικές του ταινίες. Στην Αμερική δεν γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία και οι ταινίες που σκηνοθέτησε ως το τέλος της καριέρας του ήταν χαμηλού προϋπολογισμού.

Οι ταινίες της πρώτης περιόδου του Lang τη δεκαετία του 1920 συντέλεσαν στη διαμόρφωση του οπτικού στυλ του γερμανικού εξπρεσιονισμού (στιλιζαρισμένα σκηνικά και ερμηνείες, φωτισμοί, κλπ). Από πολλούς χαρακτηρίζεται ως ένας από τους βασικούς εκπροσώπους του γερμανικού εξπρεσιονισμού στον κινηματογράφο, ωστόσο, ο ίδιος ανέκαθεν αρνούνταν για τον εαυτό του την ετικέτα του εξπρεσιονιστή σκηνοθέτη. Εκτός από την πολύ διάσημη ταινία του “*Metropolis*” που περιλαμβάνει πολλά εξπρεσιονιστικά στοιχεία εντυπωσιασμού και από πολλούς θεωρήθηκε εκτός των άλλων, και ταινία – ορόσημο του γερμανικού εξπρεσιονισμού, επίσης η ταινία του “*Die Nibelungen*” θεωρήθηκε ένα αριστούργημα του εξπρεσιονισμού και σημείο αναφοράς για τον κινηματογράφο του φανταστικού, με την οποία ο Lang εξερευνά τους πιο γνήσιους γερμανικούς μύθους και θρύλους.

#### Για τον εξπρεσιονισμό:.....

Ο εξπρεσιονισμός υπήρξε ένα διακαλλιτεχνικό και λογοτεχνικό ρεύμα αμφισβήτησης, μια κατ’αρχήν και κατ’εξοχήν κίνηση εναντίωσης στις κοινωνικές αντιθέσεις, στη σύνθλιψη του ανθρώπου από τον υλικό πολιτισμό και στην καταπίεση της προσωπικότητάς του από τον κοινωνικό μηχανισμό, το οποίο ξεκίνησε και αναπτύχθηκε κυρίως στη Γερμανία τη χρονική περίοδο από το 1905-1940.

Μέσα από τα έργα της εξπρεσιονιστικής τέχνης εκφράζεται η φρίκη, η διαίσθηση του κακού που έρχεται και που προαναγγέλλεται. Η εξπρεσιονιστική τέχνη εκπέμπει μια κραυγή αγωνίας για το μέλλον.

Τα εξπρεσιονιστικά έργα διακρίνει μια τάση προς την υπερβολή και προς την παραμόρφωσή της πραγματικότητας. Είναι γεμάτα έντονη συγκίνηση και πάθος, παρορμητική διάθεση και συναισθηματική φόρτιση, κυριαρχούν σε αυτά το αλλόκοτο, το πρωτόγονο, το κραυγαλέο, το ονειρικό και το φαντασιακό.

Έτσι και ο εξπρεσιονιστικός κινηματογράφος, ως προϊόν της αγωνίας και της αναδίπλωσης, απέφευγε τη ρεαλιστική αναπαράσταση. Η απεικόνιση και η αφήγηση λαμβάνουν χώρα στο φως του στούντιο και κυριαρχούν η έξαρση των μορφών και των αντιθέσεων, ο εξωπραγματικός

χαρακτήρας των σκηνικών και των προσώπων. Τα χαρακτηριστικά των ταινιών του γερμανικού εξπρεσιονιστικού κινηματογράφου θα μπορούσαν να συνοψιστούν στα εξής:

- "Βαριά", μυστηριώδης, σκοτεινή, σχεδόν εφιαλτική ατμόσφαιρα, στο μεταίχμιο μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας,
- διάσταση του φανταστικού – υπερφυσικού,
- αίσθηση ανησυχίας, αίσθηση ότι κάτι κακό κυκλοφορεί,
- αίσθηση εγκλωβισμού του ανθρώπου - αδιέξοδου
- αλληγορία,
- χρήση φωτός/σκιάς και έντονου μακιγιάζ που "σκληραίνει" τα πρόσωπα
- αντικείμενα "εμψυχωμένα", με δική τους υπόσταση
- decor με αντικείμενα μη φυσιολογικών διαστάσεων, υπερβολικά, δυσανάλογα και παραμορφωμένα και έλλειψη προοπτικής
- συχνά οι χαρακτήρες δεν υπάρχουν απλώς μέσα σε ένα σκηνικό, αλλά μάλλον συγχωνεύονται με το σκηνικό περιβάλλον.

Στις αρχές και ως τα μέσα περίπου της δεκαετίας του '20 το εξπρεσιονιστικό ύφος επικρατούσε στις ταινίες της γερμανικής παραγωγής. Μετά το 1924 όμως, τα χαρακτηριστικά του εξπρεσιονιστικού ύφους αμβλύθηκαν, σε μια προσπάθεια να ανταπεξέλθουν στον ανταγωνισμό των εισαγόμενων χολιγουντιανών ταινιών, εως ότου βαθμιαία ο εξπρεσιονισμός ως κίνημα εξαφανίστηκε το 1927. Παρόλα αυτά, μια εξπρεσιονιστική τάση εξακολουθεί να εντοπίζεται σε πολλές γερμανικές ταινίες του τέλους της δεκαετίας του '20 ή και του '30.

### **Η υπόθεση του έργου συνοπτικά**

Η ιστορία εκτυλίσσεται κάπου στο μέλλον χωρίς συγκεκριμένη χρονολογία, στη Μετρόπολις, μια πόλη όπου το περιβάλλον είναι ψυχρό και βιομηχανικό.

Η Μετρόπολις χωρίζεται σε δύο κοινωνικές τάξεις που ζουν σε διαφορετικά επίπεδα της πόλης. Η ελίτ των αρχόντων και της αριστοκρατίας ζει στο ανώτερο επίπεδο, απολαμβάνοντας ανέσεις, ελεύθερο χρόνο για δραστηριότητες, κλπ., ενώ οι εργάτες, τα χέρια που φτιάχνουν την πόλη, ζουν στο κατώτερο επίπεδο, όπου βρίσκονται και οι μηχανές και ζουν σε σπίτια-κουτιά. Οι μηχανές είναι αυτές που καθορίζουν - και "καταβροχθίζουν" - τις ζωές των εργατών, που ο χρόνος τους είναι το ατελείωτο δεκάωρο της κάθε βάρδιας τους. Οι εργάτες δεν έχουν ονόματα, αλλά μόνο αριθμούς, φορούν την ίδια ενδυμασία (εργατική φόρμα), κινούνται με το ίδιο μηχανικό βάδισμα, σαν μάζα.

Η Μαρία, μια κοπέλα από την εργατική τάξη, εισβάλλει κρυφά μαζί με μια ομάδα παιδιών των εργατών στους "αιώνιους κήπους", το χώρο όπου διασκεδάζαν οι γόννοι της άρχουσας τάξης και τους λέει πως τα παιδιά αυτά είναι τα αδέρφια τους. Μεταξύ των παρευρισκόμενων είναι και ο Freder, γιός του κυβερνήτη, ο οποίος συγκινείται από την πράξη αυτή της Μαρίας και την αναζητά όταν την διώχνουν από το χώρο.

Ο Freder καταλήγει στα μηχανοστάσια της κατώτερης πόλης όπου γίνεται μάρτυρας ενός ατυχήματος που στοιχίζει τις ζωές αρκετών εργατών. Σοκάρεται από τις απάνθρωπες συνθήκες εργασίας των εργατών και σπεύδει να ενημερώσει τον πατέρα του, τον κυβερνήτη Fredersen, ο οποίος φυσικά μένει ασυγκίνητος. Παράλληλα, πέφτουν στα χέρια του Fredersen κάποια περίεργα σημειώματα με σχέδια που βρέθηκαν στις τσέπες κάποιων νεκρών εργατών, τα οποία ο ίδιος θεωρεί εξαιρετικά ύποπτα γαι τις κινήσεις των εργατών. Ανησυχώντας για το νόημα που μπορεί να έχουν αυτά τα σχέδια απευθύνεται στον εφευρέτη Ρότβανγκ που ζει σε ένα αλλόκοτο σπίτι-



εργαστήριο στην πόλη. Ταυτόχρονα, αναθέτει σε κάποιον έμπιστό του να παρακολουθεί τις κινήσεις του γιου του Freder.

Ο Ρότβανγκ έχει κατασκευάσει μια μηχανική γυναίκα που την προορίζει για να αναπληρώσει την Χελ, το μεγάλο έρωτά του, την οποία τελικά παντρεύτηκε ο Fredersen και η οποία πέθανε κατά τη γέννηση του γιου τους Freder.

Ο Ρότβανγκ αποκρυπτογραφεί τα σχέδια που τους οδηγούν στις κατακόμβες όπου είναι συγκεντρωμένοι οι εργάτες μετά από πρόσκληση της Μαρίας. Παρακολουθούν τη συγκέντρωση των εργατών, οι οποίοι ακούν τη Μαρία, που τους διηγείται την ιστορία του [Πύργου της Βαβέλ](#). Τους λέει ότι "Καταστράφηκε από τους σκλάβους που τον έχτιζαν γιατί δεν υπήρχε κοινή γλώσσα ανάμεσα ανάμεσα σε αυτούς και τους αφέντες". Τελειώνει λέγοντας πως κάποιος διαμεσολαβητής θα εμφανιστεί και θα βελτιώσει τις ζωές τους. Ανάμεσα στους εργάτες είναι και ο Freder, ο οποίος έχει πάρει τη θέση ενός εργάτη. Ο Fredersen ζητάει από τον Ρότβανγκ να δώσει στο ρομπότ τη μορφή της Μαρίας, ώστε, μέσω αυτής, να καταφέρει να ασκεί ο ίδιος έλεγχο στους εργάτες. Ο Ρότβανγκ κυνηγάει τη Μαρία στις κατακόμβες και αφού την απαγάγει, την οδηγεί στο εργαστήριο του για να δώσει στο ρομπότ την εμφάνιση της και αφού η μεταμόρφωση γίνεται με επιτυχία, ο Fredersen δίνει οδηγίες στην -ψεύτικη- "Μαρία".

Ο Ρότβανγκ και ο Fredersen παρουσιάζουν την -ψεύτικη- "Μαρία" με μια χορευτική παράσταση που σαγηνεύει και υπνωτίζει τους άνδρες της Μετρόπολις.

Στο μεταξύ στην "κάτω πόλη" υπάρχει αναβρασμός στον κόσμο των εργατών. Ο Fredersen στέλνει την -ψεύτικη- "Μαρία" στη συγκέντρωση των εργατών, η οποία τους παρακινεί να καταστρέψουν τις μηχανές. Ο Freder είναι παρών στη συγκέντρωση και συνειδητοποιεί πως αυτή δεν μπορεί να είναι η Μαρία. Οι εργάτες ακολουθούν την προτροπή της -ψεύτικης- "Μαρίας", η οποία καταστρέφει τη μηχανή και επιστρέφει στην "άνω πόλη", παρά τις προειδοποιήσεις του υπεύθυνου της κεντρικής μονάδας (Γκροτ) για το μεγάλο κίνδυνο πλημμύρας.

Γίνεται έκρηξη, τα πάντα πλημμυρίζουν, πέφτει σκοτάδι και όλοι οι εργάτες και οι οικογένειές τους που ζουν στην "κάτω πόλη" τρέχουν να σωθούν. Η αληθινή Μαρία που έχει δραπετεύσει από το εργαστήριο του Ρότβανγκ, κατεβαίνει στην "κάτω πόλη" και προσπαθεί να σώσει τα παιδιά και εκεί τη βρίσκει ο Freder. Αντιλαμβάνεται ότι αυτή είναι η αληθινή Μαρία, τη βοηθάει και καταφέρνουν να σωθούν με τα παιδιά και να φτάσουν στην "άνω πόλη". Η Μαρία όμως κρύβεται στον καθεδρικό ναό.

Οι εργάτες, κυνηγούν την -ψεύτικη- "Μαρία" (χωρίς να ξέρουν ότι είναι ψεύτικη) θυμωμένοι για ό,τι τους προκάλεσε, τη συλλαμβάνουν και την καίνε στην πυρά. Καθώς καίγεται, παίρνει την αρχική της μορφή (ρομπότ) και έτσι οι εργάτες και ο Φρέντερ συνειδητοποιούν ότι έχουν εξαπατηθεί και ότι η αληθινή Μαρία βρίσκεται σε μεγάλο κίνδυνο. Ο Ρότβανγκ, ο οποίος επίσης κυνηγά την ψεύτικη- "Μαρία", εντοπίζει την αληθινή Μαρία στη στέγη του Ναού και την καταδιώκει. Ο Freder αντιμετωπίζει τον Ρότβανγκ, ο οποίος πεθαίνει πέφτοντας από τη στέγη του Ναού.

Εμφανίζεται ο κυβερνήτης Fredersen και οι εργάτες τον απειλούν. Στη συνέχεια πληροφορούνται ότι τα παιδιά τους σώθηκαν χάρη στη Μαρία και τον Freder, οι οποίοι εν τέλει

κηρύσσουν τη συμμαχία ανάμεσα στην εξουσία και στους εργαζόμενους. Έτσι, ο κυβερνήτης Fredersen με τον υπεύθυνο της “Μηχανής-Καρδιάς” (Γκροτ), μετά από προτροπή της Μαρίας που βάζει τον Freder ως “διαμεσολαβητή”, δίνουν τα χέρια ως μια αρχή της μελλοντικής καλής τους συνεργασίας.

Η ταινία τελειώνει με τη φράση “ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στα χέρια και στο μυαλό πρέπει να είναι η καρδιά”, το μήνυμα που διακήρυχτε η (αληθινή) Μαρία στην συγκέντρωση των εργατών.

Στην ταινία υπάρχουν πολλές βιβλικές αναφορές ανάμεσα στα συμβάντα και συμβολισμοί.

### Γυρίσματα της ταινίας

Κατά το μεγαλύτερο μέρος της η ταινία έχει γυριστεί σε στούντιο και όχι σε φυσικούς χώρους. Μάλιστα, το Στούντιο *Babelsberg* στο Potsdam της Γερμανίας που λειτουργεί από το έτος 1912, (το παλαιότερο στούντιο μεγάλης κλίμακας στον κόσμο) και εξακολουθεί ακόμα και σήμερα να είναι ένα από τα μεγαλύτερα και σημαντικότερα του κόσμου όπου έχουν γυριστεί πολλές σημαντικές ταινίες, έχει ως λογότυπο τη γυναίκα – ρομπότ που κατασκεύασε ο Ρότβανγκ του “Metropolis”, καθώς επίσης και ένα μεταλλικό γλυπτό μεγάλων διαστάσεων με τη φιγούρα αυτή στην είσοδο των εγκαταστάσεών του.



Προκειμένου να ανταποκριθεί στις ανάγκες των γυρισμάτων του “Metropolis”, η εταιρεία παραγωγής U.F.A. κατασκεύασε ένα καινούργιο χώρο-στάδιο-σκηνή (sound stage) με επιφάνεια πάνω από 1700τμ και ύψος πάνω από 13μ., το οποίο χρησιμοποιείται και σήμερα (“Marlene-Dietrich-Halle”

## Σχετικά με την κυκλοφορία της ταινίας

Αναμφισβήτητα πρόκειται για ταινία-σταθμό που έθεσε τους κώδικες για τις ταινίες επιστημονικής φαντασίας και όχι μόνο. Οι πρωτοποριακές τεχνικές που εφαρμόστηκαν για να επιτύχουν όλα τα οπτικά εφέ της ταινίας σε μια εποχή που ο κινηματογράφος ήταν ακόμα στην αρχή του, αποτέλεσαν παρακαταθήκη για πολλούς σημαντικούς σκηνοθέτες που ακολούθησαν και επηρέασαν και ταινίες της σύγχρονης εποχής.

Όταν κυκλοφόρησε οι κριτικές που δέχτηκε ήταν ανάμικτες. Τα εντυπωσιακά της εφέ ενθουσίασαν, όμως το υπέρογκο κόστος (η εταιρεία παραγωγής της χρεωκόπησε) και η υπερβολή της επικρίθηκαν. Επίσης, όσο αφορά την πλοκή, υπήρξε αμφιλεγόμενη ως προς την πολιτική της προσέγγιση: Κατ'αρχήν θεωρήθηκε αντικαπιταλιστική και ότι προβάλλει κομμουνιστικά μηνύματα, καθώς παρουσιάζει την καταπίεση και την σκληρή εκμετάλλευση των εργατών από την ανώτερη τάξη των καπιταλιστών και την κοινωνική ανισότητα. Γι'αυτό και λογοκρίθηκε και ακολούθησαν δεκάδες επανεκδόσεις της. Από την άλλη πλευρά, κάποιοι άλλοι θεώρησαν αντικομμουνιστικό το μήνυμά της, δηλ. κατά της επανάστασης, καθώς η εξέγερση των εργατών στην ταινία με την καταστροφή των μηχανών στην οποία τους παρακινούν οι κομμουνιστές προκαλεί τελικά τη δική τους καταστροφή.

Η ταινία, η οποία χαρακτηρίστηκε προφητική, εν γένει αντικατοπτρίζει την πολιτική κατάσταση και τις εσωτερικές διεργασίες της Γερμανίας την περίοδο του Μεσοπολέμου και της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, οι οποίες εν τέλει κατέληξαν στην άνοδο του Χίτλερ και των ναζιστών στην εξουσία.



Το U.F.A. Pavillion στην πρεμιέρα της ταινίας (10-1-1927)



## **B. ΜΕΡΟΣ**

### **Αισθητική – Production design της ταινίας**

Production design : ο τρόπος που σχεδιάζεται η εικόνα σε μια ταινία, η αισθητική της προσέγγιση συνολικά.

Εν γένει στην ταινία από αισθητικής άποψης μπορούν να εντοπιστούν στοιχεία εξπρεσιονισμού, φουτουρισμού, Art Deco, Bauhaus, αλλά και επιρροές από στοιχεία των πολιτισμών της Άπω Ανατολής.

**Χώροι** όπου εκτυλίσσεται η δράση:

1. “Κάτω πόλη”, δηλ. η πόλη των εργατών

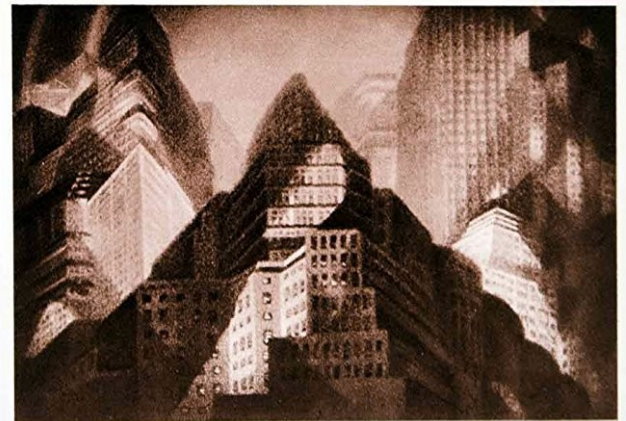
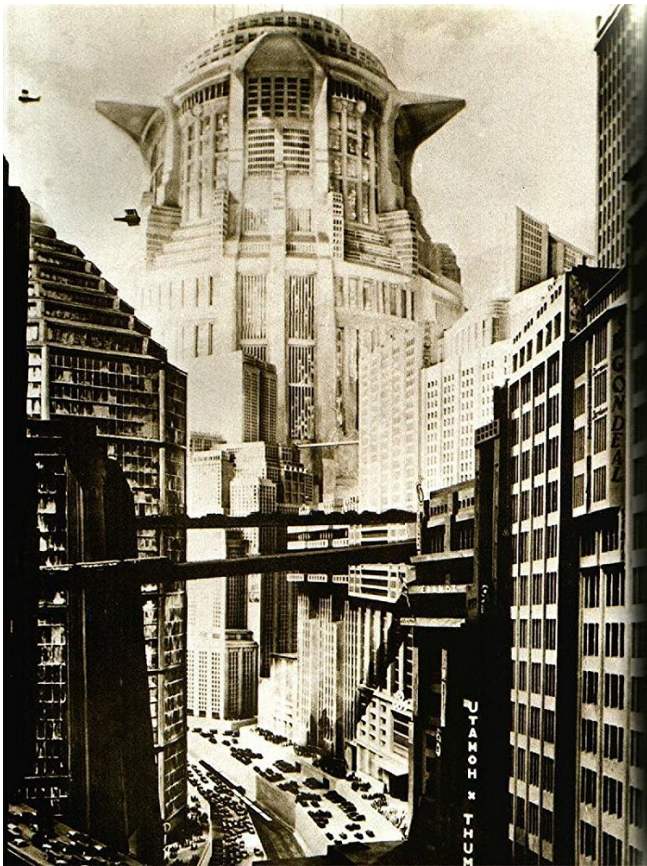
Παρουσιάζονται εικόνες των χώρων:

- Εργασίας: Εργοστάσιο – Μηχανοστάσιο
- Κατοικίας: Συγκροτήματα κατοικιών σε ουρανοξύστες / Πανομοιότυπα σπίτια – κουτιά για τους εργάτες χωρίς κάποιο χαρακτηριστικό που να τα διακρίνει το ένα από το άλλο (Εικόνες μόνο εξωτερικά)
- Ενδιάμεσοι χώροι, δηλαδή για μετάβαση στο χώρο εργασίας (ασανσέρ, σήραγγα)
- Κατακόμβες

2. “Άνω πόλη”, δηλ. η πόλη της ανώτερης τάξης

- Εργασίας: Γραφείο του άρχοντα της Μετρόπολις Φρέντερσεν
- Κατοικίας: Σπίτι του Φρέντερσεν και του γιού του Φρέντερ
- Εργαστήριο-σπίτι του επιστήμονα Ρότβαγκ
- Εξωτερικοί χώροι της πόλης (δρόμοι, κλπ)
- Κήποι διασκέδασης για τους γόνους της ανώτερης τάξης (“Eternal Gardens”)
- Ναός (εσωτερικό)
- Κέντρο διασκέδασης ή θέατρο όπου η ψεύτικη “Μαρία”- δημιούργημα του Ρότβαγκ παρουσιάζεται και χορεύει για τους προσκεκλημένους

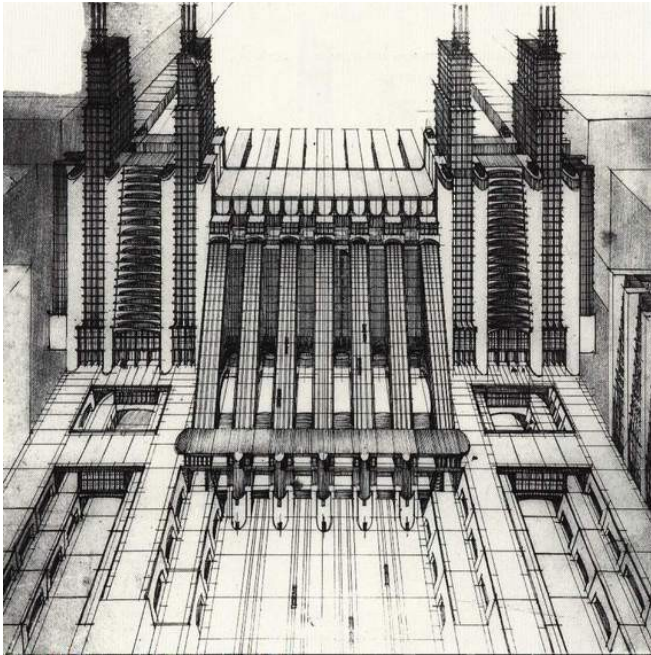
Κατά διαστήματα εμφανίζεται η ίδια εικόνα-γενικό πλάνο της πόλης όπου κυριαρχούν κτίρια-ουρανοξύστες και στο κέντρο δεσπόζει το κτίριο όπου βρίσκεται το γραφείο του κυβερνήτη Frederson που εξουσιάζει την πόλη.



*Métropolis* de Fritz Lang: La ville future.



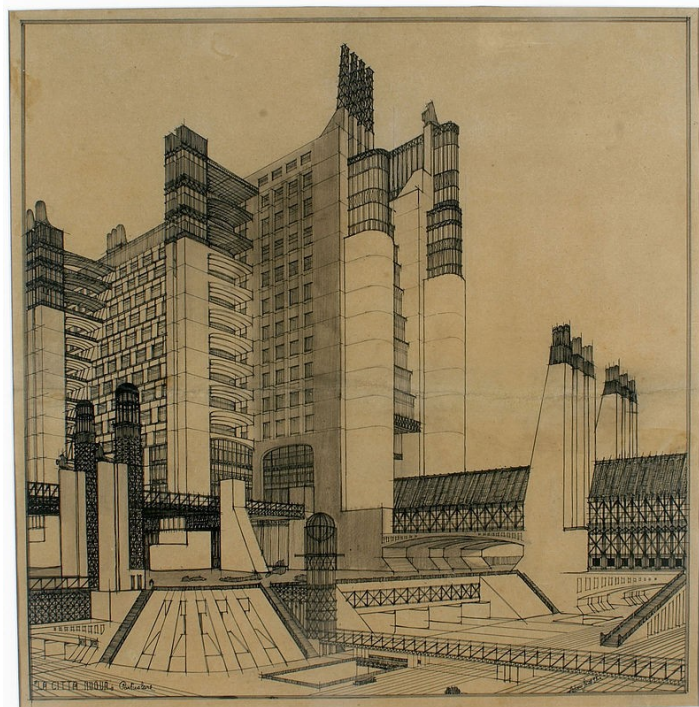
Πρόκειται για εικόνες φουτουριστικής αισθητικής που αποτυπώνουν με έμφαση το μοντέρνο τρόπο ζωής και αναδεικνύουν τα επιτεύγματα της σύγχρονης τεχνολογίας: περιβάλλον μεγαλούπολης, με τεράστιους ουρανοξύστες που γεμίζουν την εικόνα από άκρη σε άκρη, αερογέφυρες, συνεχής κίνηση -ροή- αυτοκινήτων, αεροπλάνα, φώτα μεγαλούπολης, ταχύτητα.



(Για το φουτουρισμό) «Η νέα Πόλη» – Η πόλη του μέλλοντος

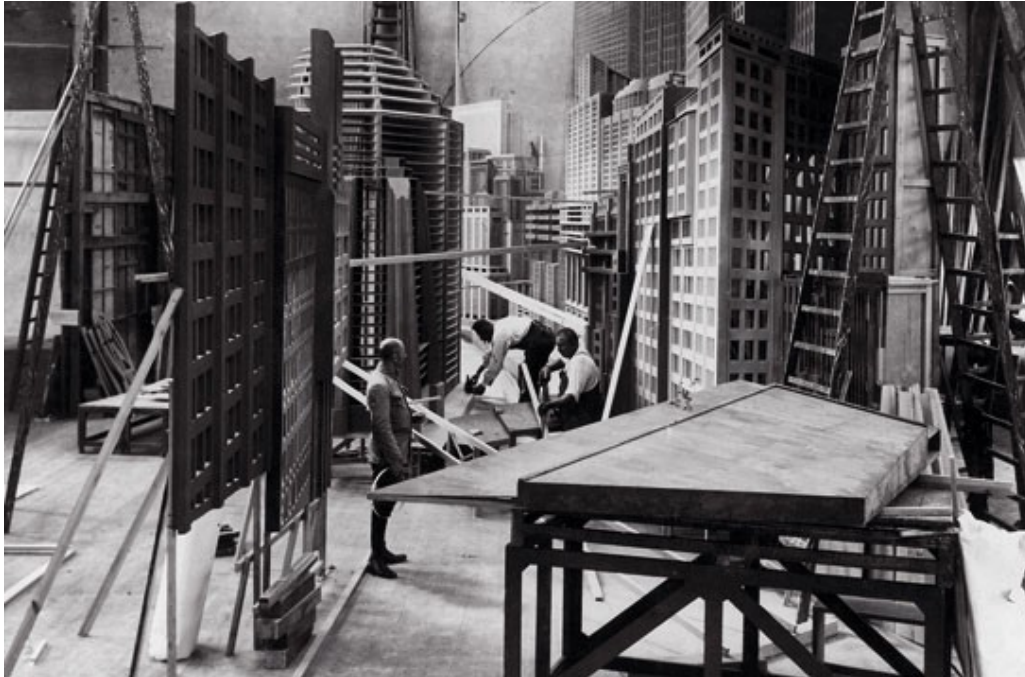
Το 1914 ο αρχιτέκτονας Antonio Sant' Elia εντάχθηκε στο κίνημα του φουτουρισμού και του προσέδωσε μια πιο ακαδημαϊκή χροιά. Στο σχέδιό του «Η νέα Πόλη (La Città Nuova )» που εκτέθηκε στο Μιλάνο, το 1914, αλλά δεν κατασκευάστηκε ποτέ, η χασοκική μεγαλούπολη παρουσιάζεται ως ένα υπέροχο τοπίο μέσα στην οποία δραστηριοποιείται ο σύγχρονος άνθρωπος (σε αντίθεση με προηγούμενες αναπαραστάσεις όπου ένα όμορφο τοπίο θεωρούνταν ότι ήταν ένας κήπος ή η ύπαιθρος). Η νέα πόλη, συμβόλιζε το νέο, δυναμικό τρόπο ζωής και έπρεπε να είναι

λειτουργική και αποτελεσματική όπως μια μηχανή.



Αντίστοιχα, στην κλίμακα σε σχέση με τον άνθρωπο υπάρχει μεγάλη δυσαναλογία υπέρ του περιβάλλοντος: τα αυτοκίνητα/τραίνα, μόλις που διακρίνονται, ενώ ούτε υποψία του ανθρώπου μπορεί να διακριθεί στις εικόνες αυτές. Υπο αυτή την έννοια, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει και το εξπρεσιονιστικό στοιχείο στις εικόνες αυτές: ο άνθρωπος ως προσωπικότητα συνθλίβεται και “καταβροχθίζεται” από τον υλικό πολιτισμό.

Το σκηνικό αυτό αποτελεί μακέτα που κατασκευάστηκε σε κινηματογραφικό στούντιο.

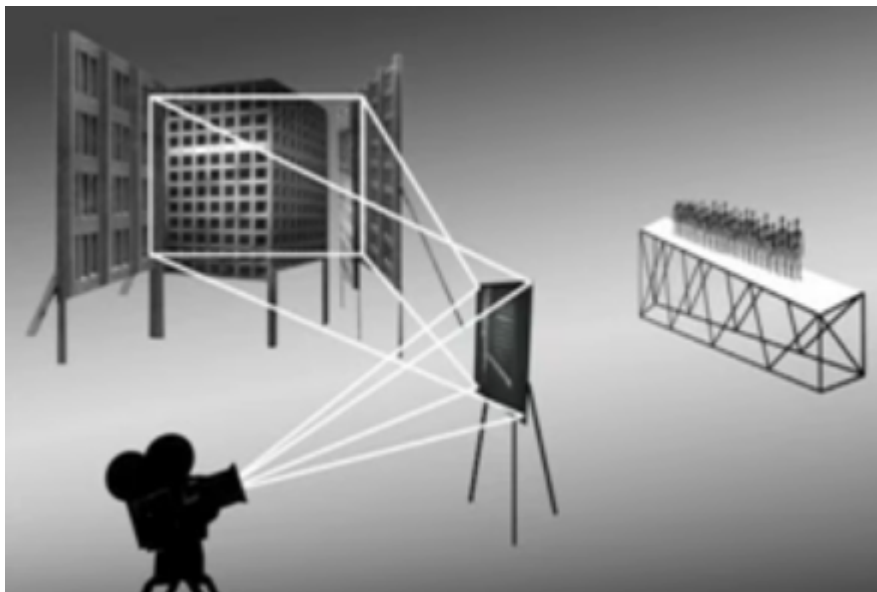


Φωτογραφία από την κατασκευή του σκηνικού (πηγή: [www.imdb.com](http://www.imdb.com))



Στιγμιότυπο από video για τα ειδικά εφέ της ταινίας και τις πρωτοποριακές μεθόδους κατασκευής τους

(πηγή: <https://www.youtube.com/watch?>)





Ανάλογη εικόνα φουτουριστικής αισθητικής εμφανίζεται κατά διαστήματα ως γενικό πλάνο και του “Κάτω πόλης”. Εμφανίζονται τα σπίτια-κουτιά των εργατών σε ουρανοξύστες και σε πρώτο πλάνο το κτίριο-μηχανοστάσιο όπου βρίσκεται η κεντρική μηχανή (“μηχανή-καρδιά”/ “heart machine”) που φαίνεται να δουλεύει νυχθημερόν.

Πρόκειται για μια εικόνα-σύμβολο όπου είναι ακόμη πιο έντονο το εξπρεσιονιστικό στοιχείο υπό την έννοια του “αλλόκοτου” που παρουσιάζει σε σχέση με το περιβάλλον και της αλληγορίας που εμπεριέχει.



Από τους χώρους που αναφέρθηκαν παραπάνω επιλέχθηκαν να περιγραφούν ενδεικτικά κάποια χαρακτηριστικά που συνθέτουν την αισθητική της ταινίας.

## 1. “Κάτω πόλη”

- Η πρώτη σκηνή της ταινίας: “Αλλαγή βάρδιας”



Βλέπουμε σε προοπτική το εσωτερικό της σήραγγας, μέσω της οποίας οι εργάτες μπαίνουν στο εργοστάσιο για δουλειά. Κυριαρχεί ο άξονας του χρόνου (επιτοίχιο ρολοί στη μέση της πύλης που οδηγεί στο χώρο εργασίας) γύρω από τον οποίο κινούνται οι εργάτες αργά και συντεταγμένα με κοινό ρυθμό, χωρίς να διακρίνονται πρόσωπα, αλλά ως ένα σώμα, ως μάζα, φορώντας την ίδια φόρμα εργασίας σκούρου χρώματος με αντίστοιχο κάλυμα κεφαλιού, δίνοντας την αίσθηση της αλυσίδας που κινείται γύρω από ένα γρανάζι μηχανής.



Η σήραγγα έχει εσωτερική επένδυση με λευκό γυαλιστερό πλακάκι, ενώ κατά μήκος του άξονα συμμετρίας της οροφής της υπάρχουν φωτιστικά σχεδιασμένα σε μοντέρνο στυλ: ισομεγέθεις επίπεδες επιφάνειες ορθογώνιου σχήματος τοποθετημένες σε επαλληλία. Στο δάπεδο επίσης ξεχωρίζει ο άξονας συμμετρίας μέσω μικρής υψομετρικής διαφοράς από το δάπεδο. Με τον τρόπο αυτό τονίζεται ως άξονας της σκηνης η έννοια του χρόνου, που συμβολίζεται με το ρολόι στον κάθετο άξονα συμμετρίας της πύλης όπου καταλήγουν οι άξονες συμμετρίας του δαπέδου και της οροφής.



Χρωματικά αναδεικνύεται η αντίθεση λευκού/μαύρου ή φωτεινού/σκούρου στην εικόνα: Λευκά πλακάκια στο εσωτερικό της σήραγγας / σκουρόχρωμη φόρμα εργασίας με το ίδιο σκουρόχρωμο κάλυμα κεφαλιού. Το σκοτεινό χρώμα με το οποίο είναι ντυμένοι οι “ανώνυμοι” εργάτες, (που διακρίνονται με αριθμούς και όχι με ονόματα όπως φαίνεται σε άλλες σκηνές της ταινίας) ζουν στον “κάτω κόσμο”, καταπιεσμένοι από την εξοντωτική δεκάωρη καθημερινή εργασία στο μηχανοστάσιο που καταβροχθίζει τις ζωές τους.

Ως προς την ποσότητα υπάρχει μια ισορροπία χρωματικά στην εικόνα.

- Κεντρική μονάδα παραγωγής (“μηχανή-καρδιά”/ “heart machine”)



Η πρόσοψη της κατασκευής αυτής μοιάζει με τριώροφο βιομηχανικό κτίριο με ομοιόμορφα παράθυρα σε σειρά και καμπύλη μεταλλική στέγη. Στο κέντρο του, ως κάθετος άξονας συμμετρίας κυριαρχεί ένα διπλό κλιμακοστάσιο που οδηγεί στην κεντρική πύλη και διαχωρίζεται με ράμπα στη μέση. Το κλιμακοστάσιο αυτό και η πύλη παραπέμπουν σε ναούς των Μάγια.



“Ναός του Ήλιου”, 7ος αι. μΧ  
Palenque, Μεξικό

(πηγή: [www.ancient.eu/Palenque/](http://www.ancient.eu/Palenque/))

“Ναός των Επιγραφών”,  
7ος αι. μΧ Palenque,  
Μεξικό

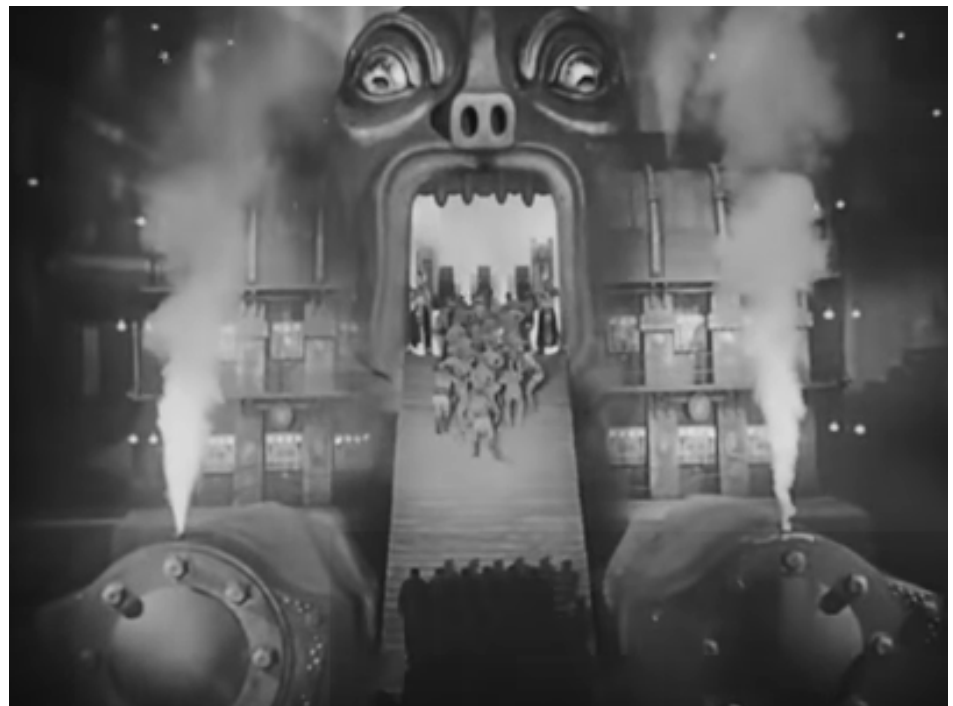
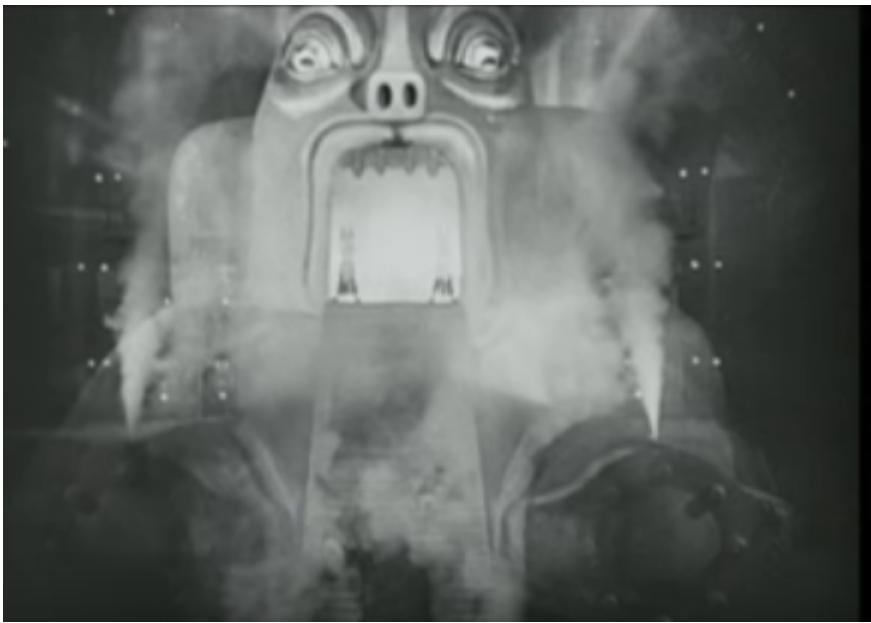
(πηγή:  
[www.ancient.eu/Palenque/](http://www.ancient.eu/Palenque/))



Εργάτες εργάζονται σε όλα τα επίπεδα του κτιρίου. Κινούνται με ρυθμικές και συντονισμένες κινήσεις, σαν γρανάζια και δίνουν την αίσθηση ότι αποτελούν μέρος του περιβάλλοντος και όχι ανεξάρτητες οντότητες. Αριστερά και δεξιά της εικόνας σε πρώτο πλάνο δεσπόζουν δυο τεράστιοι όμοιοι μεταλλικοί λέβητες πενταγωνικής διατομής που βγάζουν ατμό. Πρόκειται για μια εικόνα που χαρακτηρίζεται από συμμετρία και ισορροπία στους όγκους.

Το φόντο του κάδρου είναι σκοτεινό -μαύρο- και η μηχανή, που εμφανίζεται φωτεινή μέσα από τους ατμούς, παίρνει μυθικές διαστάσεις. Μοιάζει σαν τέρας που καταβροχθίζει τους εργάτες. Μάλιστα, την ώρα του ατυχήματος, της έκρηξης, όπου τα πάντα φλέγονται και άνθρωποι (εργάτες) κατακρημνίζονται από όλες τις μεριές, ξεπροβάλλει μέσα από τους καπνούς ως παραίσθηση του Φρέντερ μια τρομακτική μορφή στη θέση της “heart machine”, ένα υπερφυσικό τέρας με το ανοιχτό του στόμα στη θέση του κλιμακοστασίου της κεντρικής μονάδας.





Σιγά σιγά η εικόνα ξεκαθαρίζει στο όραμα του Freder: Φαίνεται σαν αρχαίος ναός όπου στα σκαλιά άνθρωποι ημίγυμνοι με δεμένα χέρια προωθούνται μαζικά μέσα στην πύλη-στόμα του τέρατος ως “τροφή”.

Οι σκηνές της παραίσησης του Freder αποτελούν ένα εξπρεσιονιστικό στοιχείο της ταινίας, καθώς εκφράζεται η αγωνία του ανθρώπου μπροστά στη διαπίστωση ότι η ανθρώπινη οντότητα και προσωπικότητα “κατασπαράσσεται” από το σύγχρονο τρόπο ζωής, από την κυριαρχία των μηχανών και των αξιών που επικρατούν (εκμετάλλευση, κέρδος με κάθε τρόπο).

Ανάλογα συμβαίνει και στη σκηνή όπου ο Freder κατεβαίνει για πρώτη φορά στο χώρο των μηχανών στον “κάτω κόσμο” όπου ο άνθρωπος δείχνει πολύ μικρός και χαμένος μέσα στο λαβύρινθο των εγκαταστάσεων του μηχανοστασίου. Οι άνθρωποι -εργάτες- συγχωνεύονται με το σκηνικό περιβάλλον.



**Σημείωση:** Το κλιμακοστάσιο και την πύλη που παραπέμπει σε αρχαίους ναούς των Μάγια όπως σχολιάστηκε παραπάνω, το εντοπίζουμε και σε άλλες σκηνές της ταινίας. Ενδεικτικά:



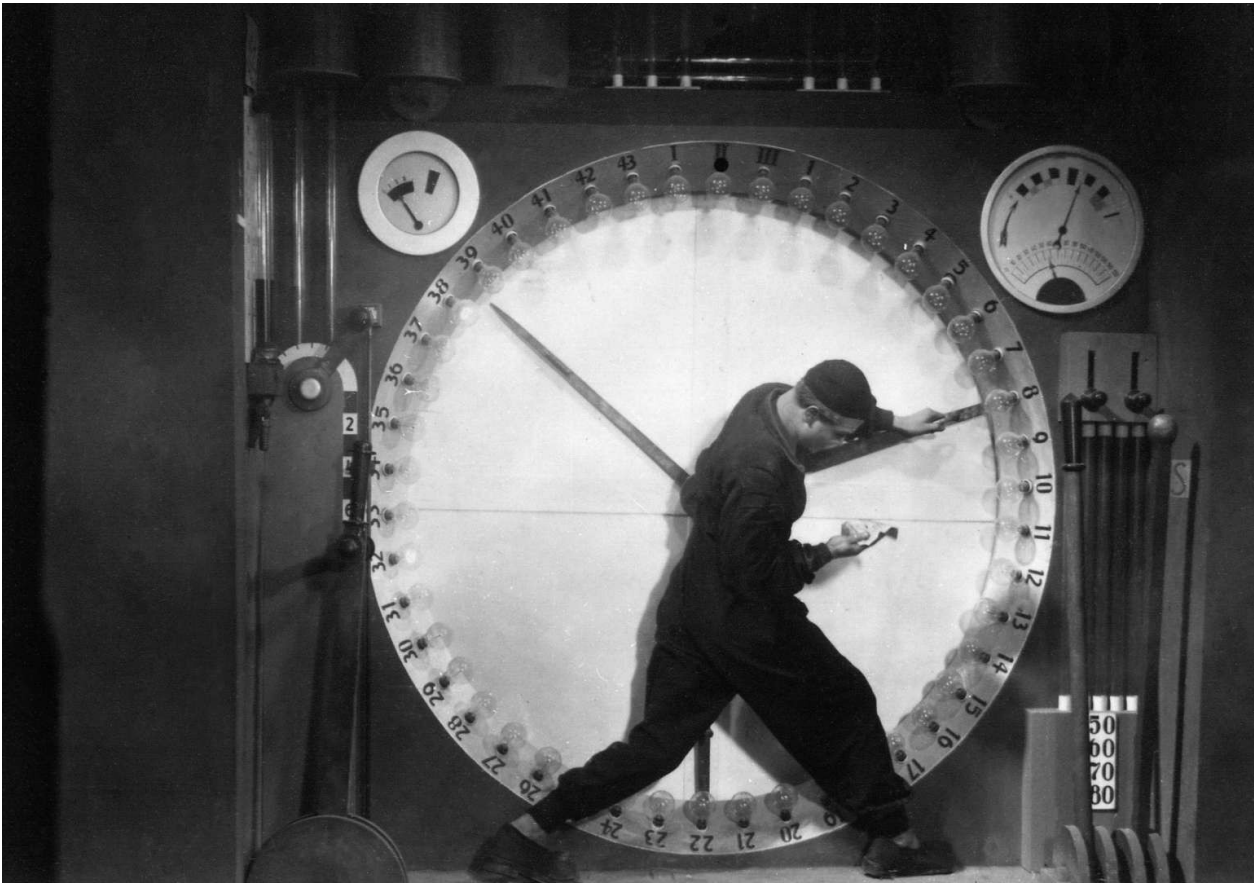
- Χώρος μηχανοστασίου



Στο βάθος φαίνεται ένα τεράστιο μηχάνημα με ένα κεντρικό κυκλικό καντράν σαν ρολοί τοίχου με λυχνίες σε όλο το μήκος της περιφέρειάς του και αντίστοιχες ενδείξεις. Η όλη συσκευή περιλαμβάνει και μικρότερα καντράν με βαθμονόμηση (π.χ. για μέτρηση πίεσης, κλπ) -μάλλον πρόκειται για μηχάνημα που ρυθμίζει και συντονίζει τα επιμέρους μηχανήματα της εγκατάστασης. Το κεντρικό καντράν είναι λευκό σε μέγεθος ανθρώπου, πράγμα που δυσκολεύει το χειρισμό του.

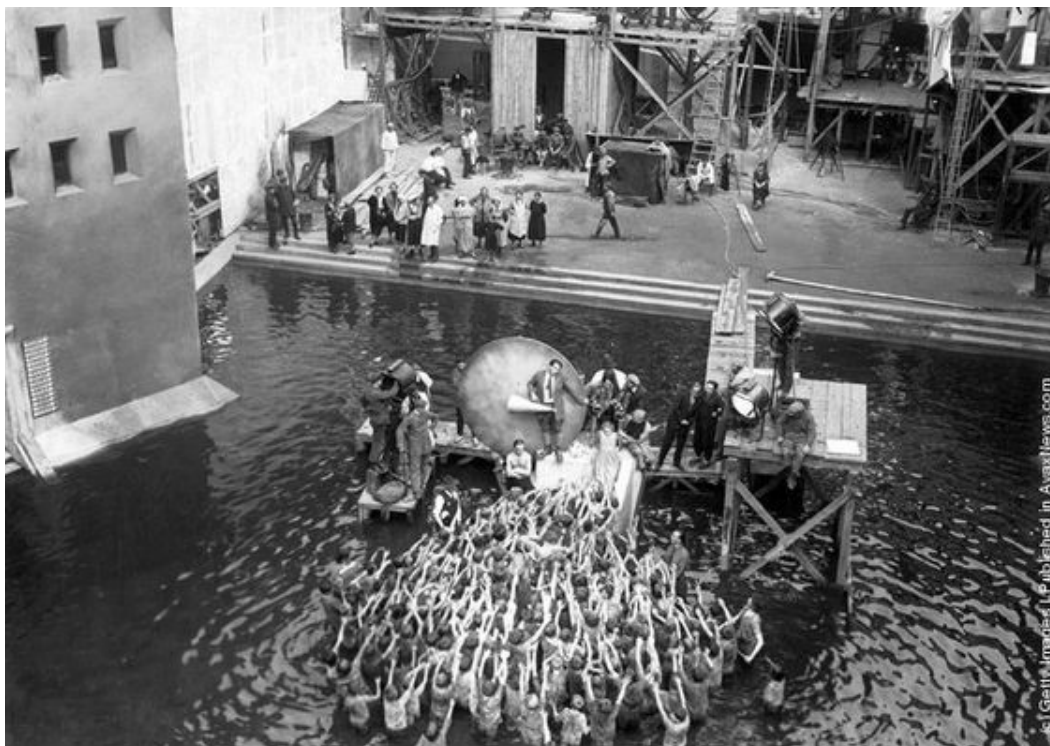
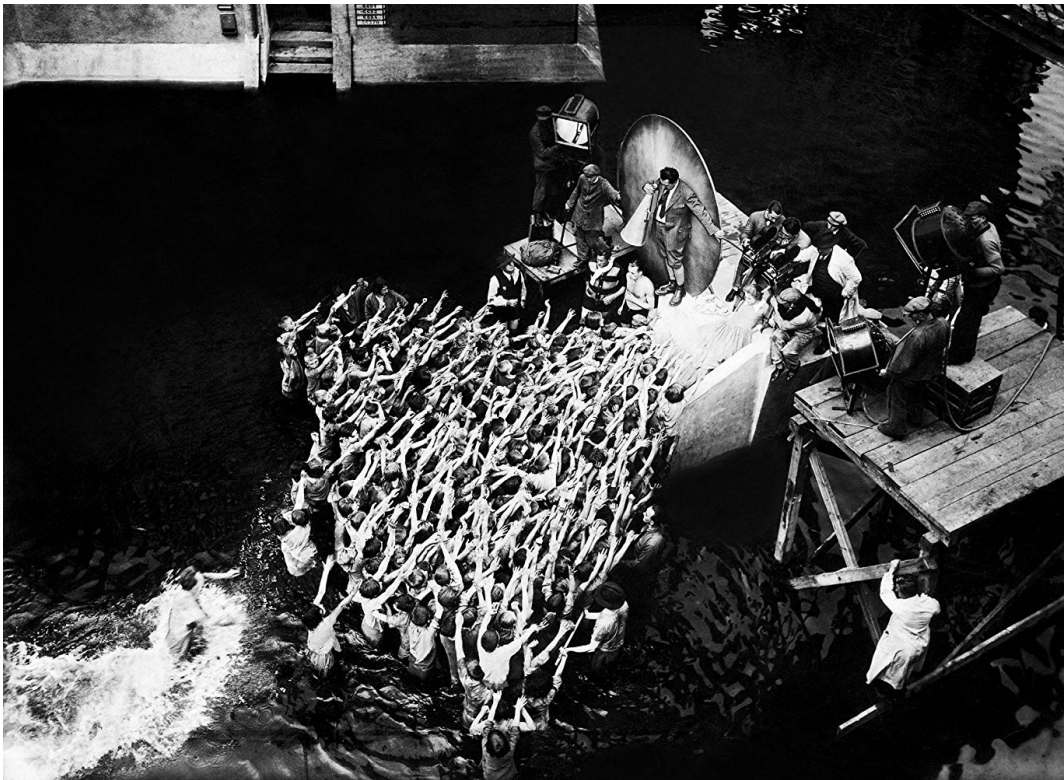
Το μέγεθός του είναι τέτοιο, ώστε ένας άνθρωπος-εργάτης με ανοιχτά χέρια και πόδια -σαν να είναι σε τροχό βασανιστηρίων- που προσπαθεί να τη ρυθμίσει μοιάζει σαν να είναι τα άκρα του οι δείκτες του ρολογιού-καντράν. Φαίνεται ότι δίνει μάχη "σώμα με σώμα με τη συσκευή για να ανταπεξέλθει. Περιβάλλεται από διάφορους μοχλούς, κουμπιά και τροχαλίες, αριθμούς (βαθμονόμηση). Κοντά στο τέλος της βάρδιας ο εργάτης καταπλακώνεται από τους δείκτες της συσκευής αυτής και καταρρέει εξαντλημένος και αποκαμωμένος. Υπο αυτήν την έννοια και σε αυτή την εικόνα έχουμε χαρακτηριστικό στοιχείο του εξπρεσιονισμού.







Χρωματικά βλέπουμε έντονο το contrast λευκού -μαύρου στην εικόνα με τον άνθρωπο – εργάτη σε σκούρο χρώμα με τη φόρμα εργασίας σαν “στόχο”, πλαισιωμένο από την κυκλική λευκή επιφάνεια.



Από τα γυρίσματα της ταινίας σε κινηματογραφικό στούντιο: η σκηνή όπου πλημμυρίζει η “κάτω πόλη” με την καταστροφή των μηχανών (πηγή: [www.imdb.com](http://www.imdb.com))

Σε ό,τι αφορά τους χώρους γυρισμάτων:

Πιθανόν ορισμένες σκηνές στο μηχανοστάσιο να γυρίστηκαν και σε φυσικούς χώρους, όπως π.χ. στη ζυθοποιία Guinness στο Δουβλίνο, χώρος που αναφέρεται ως “film location” στις πληροφορίες της ταινίας.



General View of Guinness's Brewery

Ζυθοποιία Guinness, St James Gate, Δουβλίνο, 1926

Αλλά δεν βρέθηκαν συγκεκριμένες πληροφορίες για το ποιοί χώροι της ζυθοποιίας χρησιμοποιήθηκαν στα γυρίσματα (εσωτερικοί ή εξωτερικοί) και φωτογραφίες της εποχής από όπου να είναι δυνατό να ταυτοποιηθούν χώροι της ζυθοποιίας με χώρους σκηνών της ταινίας.

Ομοίως, στους χώρους γυρισμάτων περιλαμβάνεται και κάποιο εργοστάσιο παραγωγής τούβλων στην περιοχή Wienerberg στα περίχωρα της Βιέννης (Ziegelfabriken auf dem Wienerberg, 10. Bezirk). Την εποχή που γυρίστηκε η ταινία η περιοχή αυτή ήταν βιομηχανική και βρίσκονταν πολλά εργοστάσια. Δεν αναφέρεται κάποιο συγκεκριμένο ούτε ποιοί χώροι του χρησιμοποιήθηκαν στα γυρίσματα και δεν βρέθηκαν περισσότερα στοιχεία.

- **Κοστούμι Μαρίας**

Η Μαρία είναι μια νεαρή κοπέλα που ανήκει στην τάξη των εργατών και ζει στον “κατω κόσμο. Στη σκηνή αυτή που εμφανίζεται στους “Αιώνιους Κήπους” του “Ανω Κόσμου” και συναντά για πρώτη φορά τον Freder, γιο του κυβερνήτη Frederson, αλλά και σε όλες τις σκηνές που εμφανίζεται ως αληθινή Μαρία, φορά φόρεμα καθημερινό -σπιτιού- της δεκαετίας του ‘20, για τις εργαζόμενες λαϊκές τάξεις (όπως π.χ. οι εργαζόμενες σε σπίτια υπηρέτριες).



Είναι σε στενή γραμμή στο πάνω μέρος μέχρι τη μέση, αλλά άνετο για ευκολία κινήσεων και συνεχίζει με φαρδιά φούστα μέχρι κάτω από το γόνατο. Το φόρεμα είναι ανοιχτό στο λαιμό με μεγάλο, μωτερό λευκό γιακά και κλείνει μπροστά, αντί για κουμπιά, με κορδόνι που μπαίνει σε τρύπες. Τα μανίκια είναι στενά με λευκές μανσέτες.

## 2. “Ανω πόλη”

Στους εσωτερικούς χώρους της ταινίας κυριαρχούν τα στοιχεία Art Deco: απλές φόρμες, καθαροί γεωμετρικοί όγκοι, έμφαση στον κατακόρυφο άξονα, αφαιρετικό ύφος ως προς τη διακόσμηση, χρήση μέταλλου και γυαλιού, επίδραση από την Ανατολή (π.χ. αιγυπτιακή, ινδική τέχνη, κλπ).

- **Γραφείο του κυβερνήτη Fredersen**





Ως προς την κλίμακα ανθρώπου / περιβάλλοντος στο κάδρο και πάλι υπερτερεί ο περιβάλλον χώρος -παρά το γεγονός ότι βρισκόμαστε σε εσωτερικό χώρο- και ο άνθρωπος φαίνεται ιδιαίτερα μικρός σε αυτόν. Κυριαρχεί το μεγάλο παράθυρο (μέταλλο και γυαλί) με τη μεγαλούπολη σε αχνό φόντο, που καταλαμβάνει το μισό κάδρο και στο υπόλοιπο μισό κυριαρχεί το πεταλόσχημο γραφείο, τεραστίων διαστάσεων σε σχέση με τον άνθρωπο που κάθετα -κι ας είναι ο κυβερνήτης- σε απλή φόρμα με καθαρό γεωμετρικό σχήμα.

Διακοσμητικά στοιχεία δεν υπάρχουν πολλά στο χώρο (π.χ. κάδρα, κουρτίνες, αντικείμενα στο γραφείο), παρά μόνο ένα ιδιαίτερο και μεγάλο αντικείμενο πάνω στο γραφείο, -μεταλλικό μάλλον- το οποίο προσομοιάζει με ουρανοξύστη (κυριαρχεί ο κατακόρυφος άξονας). Κατά τα άλλα, υπάρχουν μόνο λειτουργικά αντικείμενα στο γραφείο.

Υπάρχουν δυο φωτιστικά δαπέδου, μεγάλου μεγέθους, όπου επίσης κυριαρχεί ο κατακόρυφος άξονας και τα γεωμετρικά σχήματα. Το ένα από αυτά μοιάζει με πύργο σε επίπεδα, τα οποία μικραίνουν από την κορυφή προς τη βάση. Υπάρχουν πολλά έπιπλα της Art Deco που είναι σχεδιασμένα στη λογική αυτή, όπως π.χ. και ένα έπιπλο- συρταριέρα που βρίσκεται στο καθιστικό του σπιτιού του Freder. (βλ. επόμενες εικόνες)



Οι πολυθρόνες μπροστά από το γραφείο και το τραπέζι είναι σε στυλ Art Deco. Επίσης, η επίστρωση του δαπέδου δημιουργεί επαναλαμβανόμενα μοτίβα με έντονα και καθαρά γεωμετρικά

σχήματα (τρίγωνα, ημικύκλια) σε χρωματισμούς με έντονη αντίθεση, έτσι ώστε τα σχήματα είναι σαφέστατα διακριτά και στους τοίχους (ταπετσαρία) επίσης κυριαρχούν τα γεωμετρικά σχήματα (λωρίδες υπο ορθή γωνία) σε παστέλ χρωματισμούς.

Χρωματικά δεν παρατηρούνται έντονες αντιθέσεις στο κάδρο.

Το κοστούμι του Φρέντερσεν είναι της δεκαετίας του '30, ενώ ο γιός του, Φρέντερ, φορά ρούχα (λευκό πουκάμισο και παντελόνι) που παραπέμπουν σε πολύ παλαιότερη εποχή -μάλλον εποχής ροκοκό (διότι προέρχεται από τη σκηνή όπου κάποιου είδους παιχνιδιού με άλλους νέους της τάξης του στους "Αιώνιους κήπους" όπου ήταν ντυμένοι με ρούχα εποχής).





- Κατοικία του Φρέντερ

### Υπνοδωμάτιο



Και σε αυτόν το χώρο η διακόσμηση είναι σε στυλ Art Deco. Το κρεβάτι και τα πορτατίφ στα κομοδίνα του υπνοδωματίου έχουν έντονα γεωμετρικά σχήματα (σκληρές” γωνίες) σε απλές φόρμες. Η ταπετσαρία στον τοίχο, επίσης σε ένα συνηθισμένο μοτίβο -χαρακτηριστικό της Art Deco- με παράλληλα κυκλικά τόξα σε διακριτικούς παλ χρωματισμούς. Τα κεντημένα μοτίβα στα μαξιλάρια/σεντόνια με επιρροές από την Ανατολή.



- **Καθιστικό**



Η πολυθρόνα -χαρακτηριστικό σχέδιο Art Deco (όμοια με του γραφείου) και η συρταριέρα στο βάθος επίσης. Το σκουρόχρωμο τραπεζάκι δίπλα στην πολυθρόνα είναι σε νεοκλασικό στυλ. Η ταπετσαρία στους τοίχους σε παστέλ χρωματισμούς με παραστάσεις από το φυτικό κόσμο είναι μάλλον σε στυλ Art Nouveau.

- **Άλλοι χώροι**

Πέρα από τους παραπάνω συγκεκριμένους χώρους που αναφέρθηκαν, γενικά το στυλ που επικρατεί σε όλους τους χώρους του “Ανω κόσμου”, εσωτερικούς και εξωτερικούς είναι το στυλ Art

Deco, το οποίο ήταν και σύγχρονο με το χρόνο δημιουργίας της ταινίας. Παραθέτουμε ενδεικτικά κάποιες εικόνες από την ταινία.

Η πύλη που οδηγεί στους “Αιώνιους Κήπους”

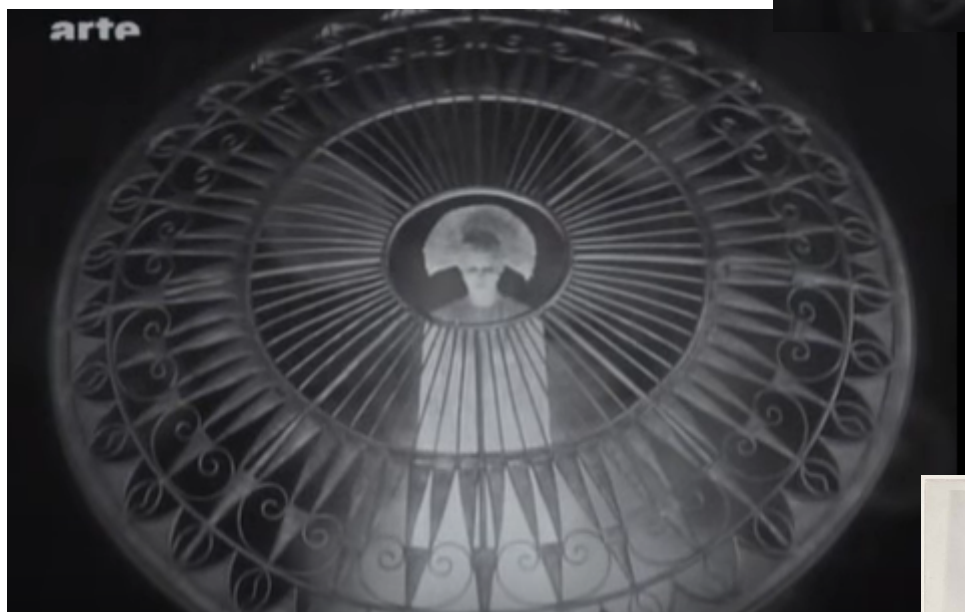


- Χώρος παρουσίασης της κατασκευής του Ρότβανγκ (η ψεύτικη “Μαρία”): Μπαρ “Γοσιβάρα”



Πρόκειται για χώρο διασκέδασης όπου στη συγκεκριμένη παρουσίαση και τη χορευτική παράσταση της ψεύτικης “Μαρίας” κυριαρχούν στοιχεία με έντονη επιρροή από την Ανατολή, αλλά και Art Deco.

Η κατασκευή μέσα από την οποία αναδύεται η ψεύτικη “Μαρία” μοιάζει με διακοσμητικό αντικείμενο, μορφής χαρακτηριστικής της Art Deco, το οποίο έχει έντονη επιρροή από μοτίβα του ινδικού πολιτισμού και της Άπω Ανατολής (Ιαπωνία, Ινδοκίνα).



Η χορεύτρια R. St. Denis με κοστούμι από την παράδοση της Ιαπωνίας

Η μορφή και η στάση της ψεύτικης “Μαρίας” θυμίζει ινδική θεότητα.



Apsaras (πνεύματα των νεφών και των υδάτων της ινδουιστικής θρησκείας

(πηγή: <http://www.ritualmovementarts.com/inspiration/>)

Φορά κοστούμι – διάφανη ρόμπα/μανδύα με κεντημένα λουλούδια και καπέλο που εφαρμόζει στο κεφάλι, το οποίο στη μέση του, παράλληλα στο πρόσωπο, έχει μια πυκνή σειρά φτερών (:), σαν φτερά παγωνιού, τα οποία δίνουν την αίσθηση “φωτοστέφανου” γύρω από το πρόσωπο.



Η κίνηση του χορού της επίσης παραπέμπει στο άνοιγμα των φτερών του παγωνιού.

Φιγούρες αυτής της μορφής (κοστούμι - κάλυμα κεφαλιού) εμφανίζονται συχνά σε ταπετσαρίες της Art Deco.



Μέσα από τη διάφανη ρόμπα αποκαλύπτεται το κοστούμι χορού, πολύ αποκαλυπτικό, που σαφώς παραπέμπει σε εξωτικό χορό, σε χορεύτριες της Ασίας ή της Αιγύπτου. Αποτελείται μόνο από φούστα από κρόσσια που λαμπυρίζουν και ζώνη κεντημένη με πούλιες, ενώ το στήθος καλύπτεται μόνο στα επίμαχα σημεία επίσης με πούλιες.



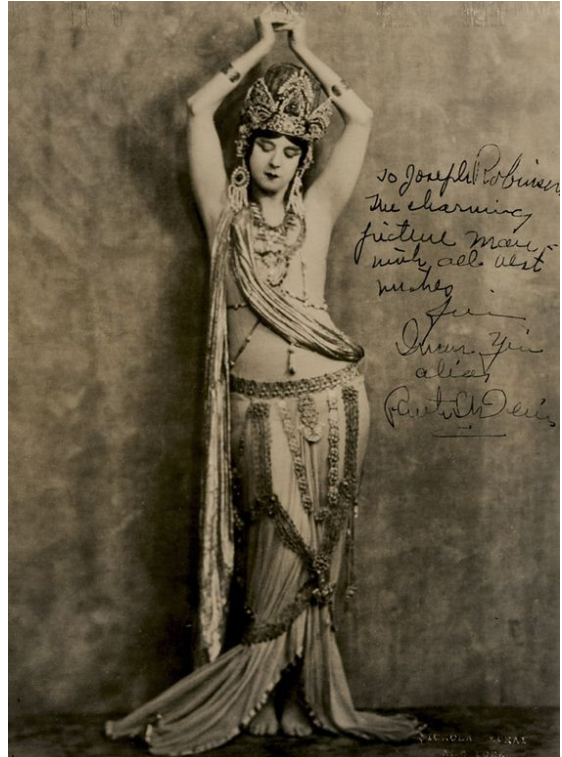
Η Brigitte Helm στα γυρίσματα της ταινίας με το κοστούμι του χορού



Από τις αρχές του 20ού αι. υπήρχαν ήδη επιρροές στην Ευρώπη από το κύμα του “ανατολισμού” στο χορό μέσω σημαντικών χορευτριών, όπως η Ruth St. Denis, που εμπνεύστηκαν από τις τελετουργίες των θρησκειών της Απω Ανατολής.



Ruth St. Denis



Ruth St. Denis, 1920

Η ινδική θεότητα Ishtar (πηγή: <http://www.ritualmovementarts.com/inspiration/>)





“Η Ruth St. Denis χόρεψε περίπου τρία χρόνια στη Γερμανία και την Αυστρία (1906-09), όπου γνώρισε ανταπόκριση και εκτίμηση περισσότερο από οπουδήποτε αλλού στην Ευρώπη.” (Μπαρμπούση Β., *Ο χορός τον 20ό αιώνα. Σταθμοί και πρόσωπα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2004, σ. 64).

Το κοστούμι του χορού της ψεύτικης “Μαρίας” παραπέμπει σε κοστούμια χορού της R. St. Denis,



Η Ruth St. Denis με κοστούμι χορού - “παγώνι”, 1919

αλλά και της Μάτα Χάρι



Η θρυλική Μάτα Χάρι (1905)

Ομοίως και η δεύτερη εμφάνιση της ψεύτικης “Μαρίας” στο κέντρο εμπνέεται από την Ανατολή.

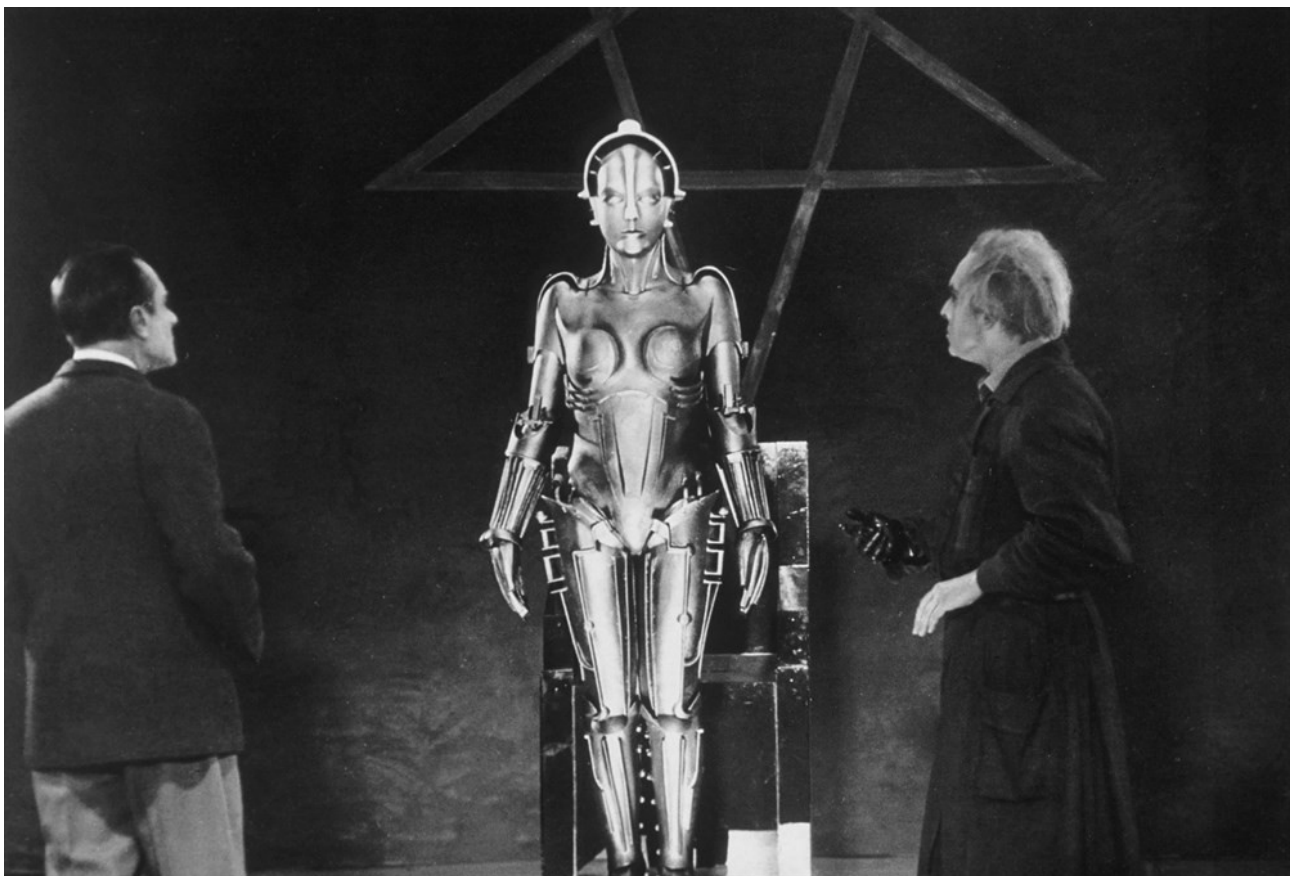
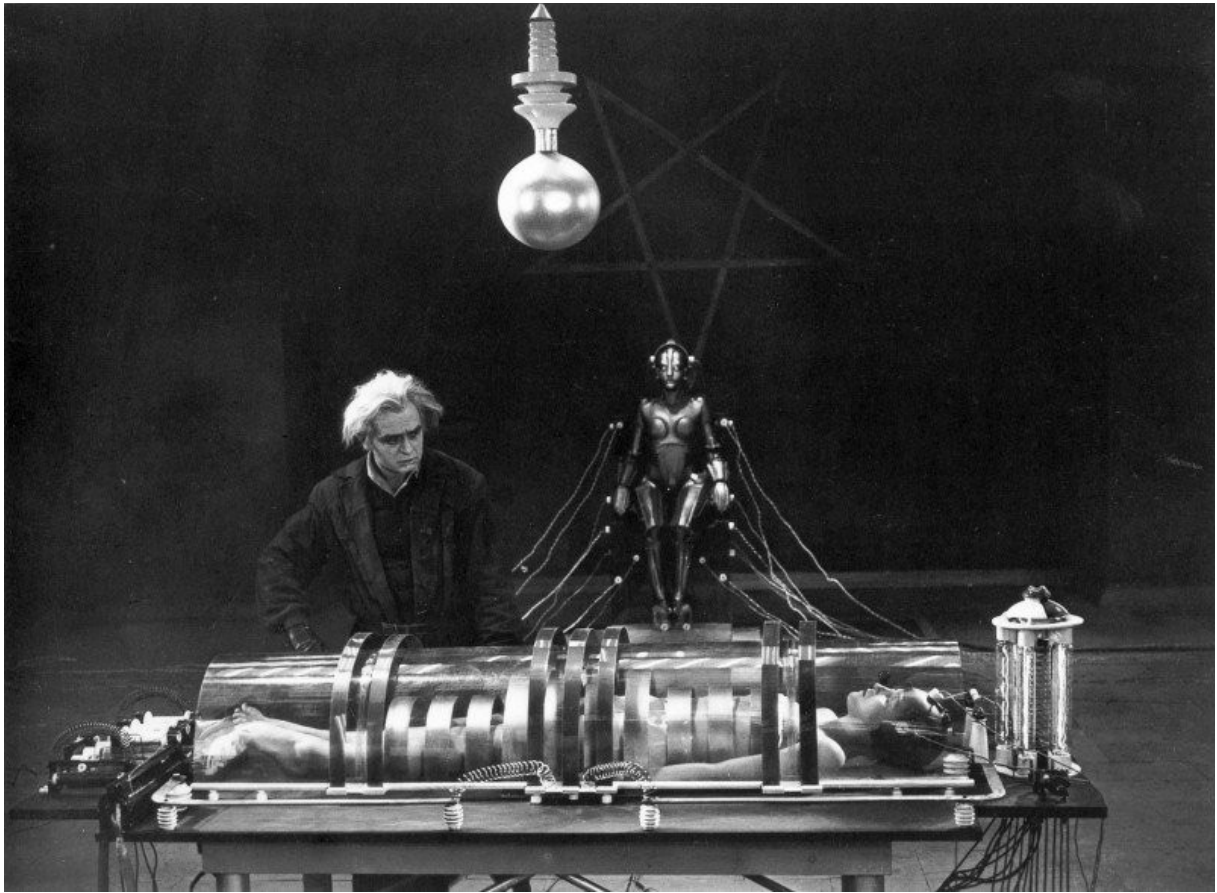


Η Ruth St. Denis με κοστούμι χορού εμπνευσμένο από την αρχαία Αίγυπτο

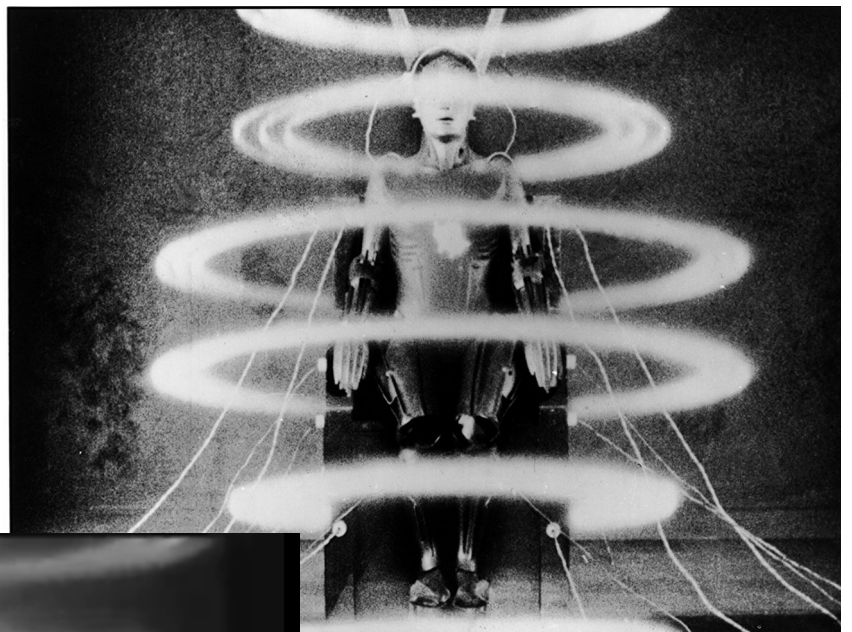
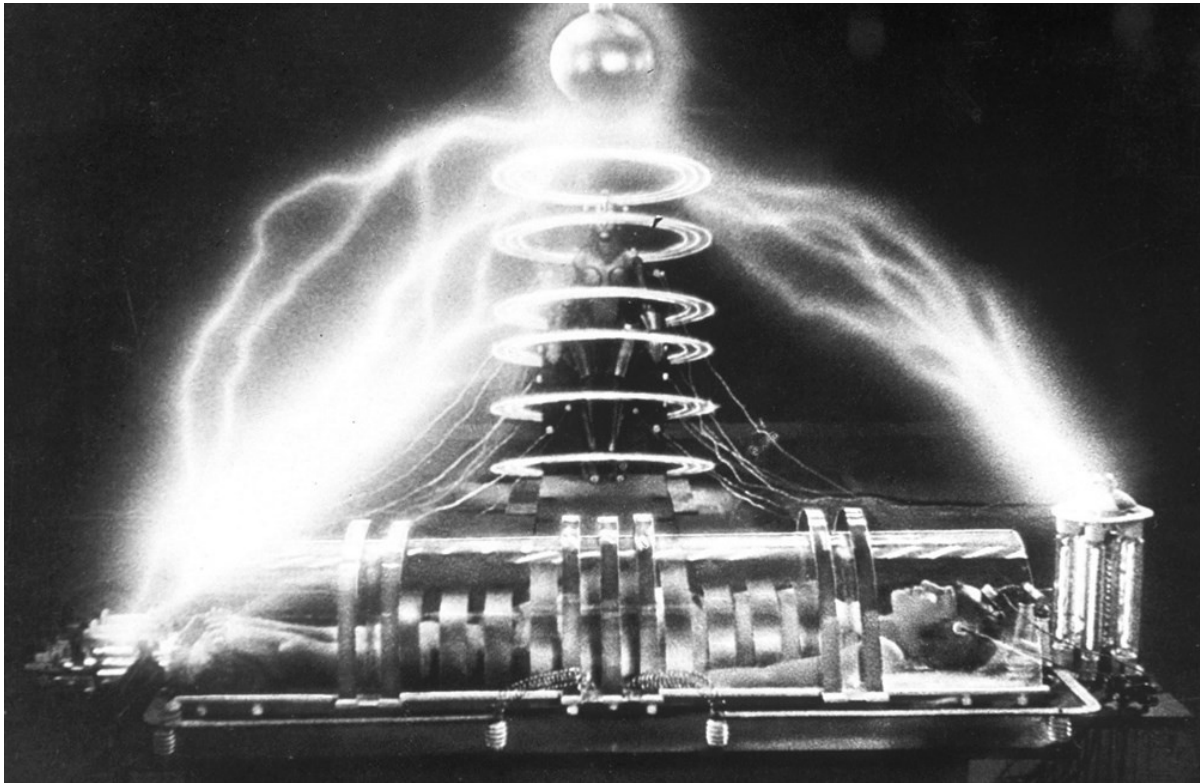


Η Brigitte Helm στα γυρίσματα της ταινίας μακιγιάρεται (πηγή: [www.imdb.com](http://www.imdb.com))

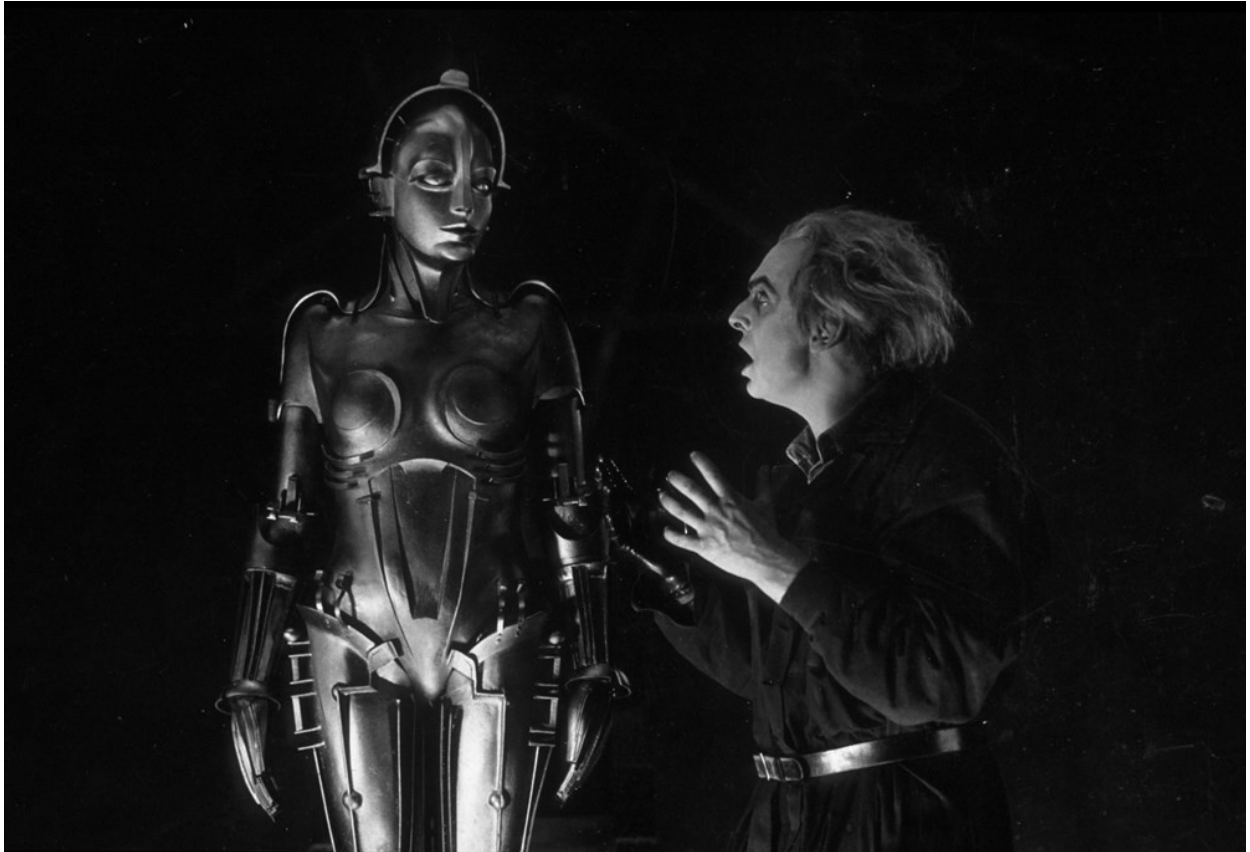
- Το κοστούμι της γυναίκας-ρομπότ που κατασκεύασε ο Ρότβανγκ στο εργαστήριό του



Η μορφή αυτού του κοστουμιού παραπέμπει σε πανοπλία με μάσκα στο πρόσωπο από το ίδιο υλικό.



Δημιουργήθηκε από τον Γερμανό γλύπτη Walter Schultze-Mittendorf. Για την κατασκευή του χρησιμοποίησε μια χημική ουσία που χρησιμοποιούσαν για γέμισμα των σκηνικών και έφτιαξε μια πανοπλία πάνω από ένα γύψινο εκμαγείο της ηθοποιού Brigitte Helm. Η κατασκευή αυτή στη συνέχεια βάφτηκε με χρώμα-μείγμα ασημί με μπρούτζινο και το αποτέλεσμα έδινε την αίσθηση του μετάλλου και φαινόταν πολύ εντυπωσιακό στην οθόνη. Ήταν το επιστέγασμα της φουτουριστικής αισθητικής της ταινίας.



Βέβαια λέγεται ότι το γύρισμα ήταν πολύ επίπονο για την ηθοποιό Brigitte Helm φορώντας το κοστούμι αυτό, καθώς ήταν πολύ σκληρό και άκαμπτο.



Η Brigitte Helm με το κοστούμι – ρομποτ στην προετοιμασία για το γύρισμα

(πηγή: [www.imdb.com](http://www.imdb.com))

Το κοστούμι αυτό έγινε το “σήμα κατατεθέν” της ταινίας, αλλά και εικόνα-σύμβολο της επιστημονικής φαντασίας.



Επίσης, εξακολουθεί να παραμένει πρωτοποριακό μέχρι και τις μέρες μας και να εμπνέει σύγχρονους καλλιτέχνες.



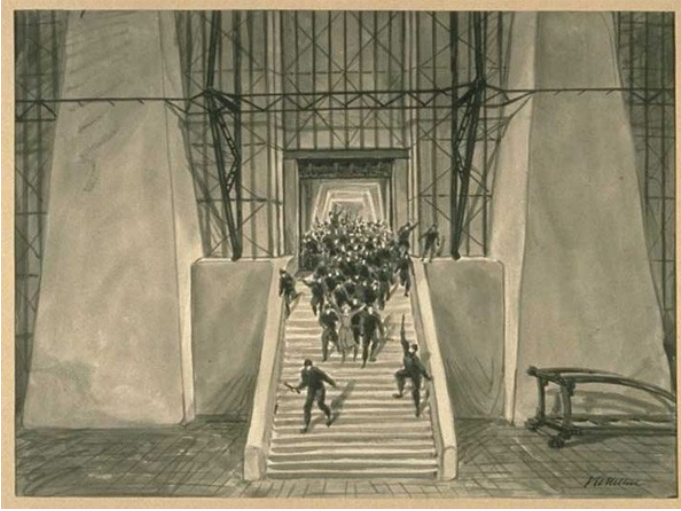
Η Beyonce και η Kylie Minogue με κοστούμι της γυναίκας -ρομπότ του “Metropolis”



Ο Freddie Mercury στο video clip του τραγουδιού Radio Gaga (1984)

.....

Τέλος, ένα γενικό σχόλιο για τη δομή και την αισθητική των κάδρων της ταινίας που αφορά όλες σχεδόν τις σκηνές, είτε εκτυλίσσονται στην “Άνω” είτε στην “Κάτω Πόλη”, είναι το ότι κυριαρχούν τα καθαρά γεωμετρικά σχήματα και η συμμετρία.



Και επίσης, το ότι η κλίμακα “άνθρωπος/περιβάλλον χώρος” είναι δυσανάλογη, υπέρ του χώρου. Ο άνθρωπος δείχνει πολύ μικρός και ασήμαντος. Τα διακοσμητικά μοτίβα υπερισχύουν της ανθρώπινης έκφρασης στις περισσότερες σκηνές.



## Πηγές:

1. Pinel Vincent, *Σχολές, κινήματα και είδη στον κινηματογράφο*, μτφρ. Μαριλένα Καρρά, Μεταίχιμο, Αθήνα 2006
2. Bordwell David, Thompson Kristin, *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, μτφρ. Κατερίνα Κοκκινίδη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 2012
3. Schneider Steven Jay, *1001 ταινίες που πρέπει να δείτε*, Εκδόσεις Κοχλίας, Αθήνα 2006
4. Furness R.S., *Εξπρεσιονισμός*, μτφρ. Ι. Ράλλη, Κ. Χατζηδήμου στο *Η γλώσσα της κριτικής* τ. 20, Ερμής, Αθήνα 1988
5. Βαλούκος Στάθης, *Ιστορία του κινηματογράφου*, Β' τομος, Οι δημιουργοί, Αιγόκερως, Αθήνα 2003

Ηλεκτρονικές πηγές/ιστότοποι:

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9C%CE%B5%CF%84%CF%81%CF%8C%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%82>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Babelsberg\\_Studio](https://en.wikipedia.org/wiki/Babelsberg_Studio)

<http://www.studiobabelsberg.>

<http://www.alfavita.gr/special-edition/metropolis-90-hronia-apo-ti-gennisi-toy-sci-fi>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Fritz\\_Lang](https://en.wikipedia.org/wiki/Fritz_Lang)

<http://thegreatestmoviesever.blogspot.com/search/label/Fritz%20Lang>

<http://www.cinephilia.gr/index.php/prosopa/classicus/322-fritz-lang>

<http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/1099-expressionism> κ. Α

<https://www.youtube.com/watch?>

<https://www.youtube.com/watch?>

<https://www.flickr.com/photos/>