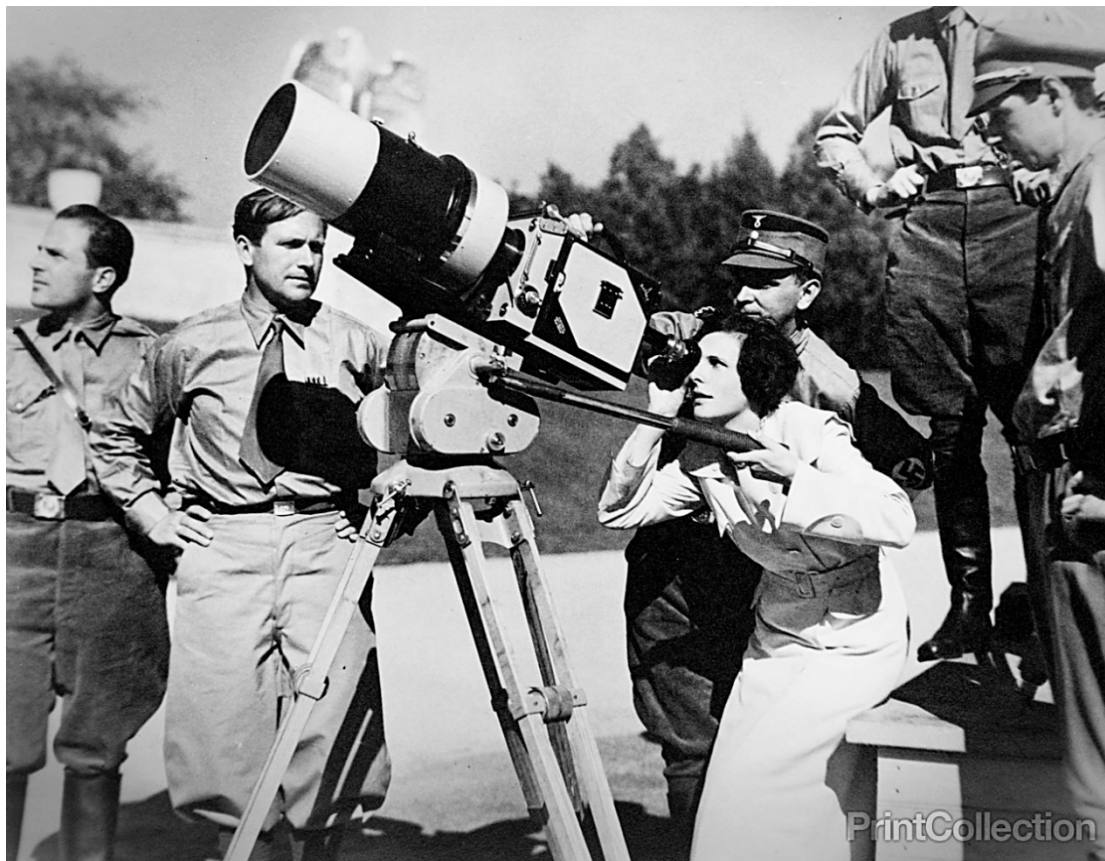


Ναζισμός και κινηματογράφος, η περίπτωση της Riefenstahl

Του Τάκη Βαρελά



Χαρακτηριστική η περίπτωση της σκηνοθέτη κινηματογράφου Λένι Ρίφενσταλ, μιας και αποτελεί την σημαντικότερη σκηνοθέτρια που υπηρέτησε το ναζιστικό καθεστώς ευθυγραμμιζόμενη πλήρως με τις αισθητικές και ιδεολογικές αρχές του Φασισμού

«Ο πόλεμος είναι κινηματογράφος
και ο κινηματογράφος είναι πόλεμος»

Abel Gance

Η άνοδος του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος της Γερμανίας στην εξουσία υπό τον Χίτλερ και η συνακόλουθη κυριαρχία των ναζιστών πραγματοποιήθηκαν στον αντίκτυπο της παγκόσμιας καπιταλιστικής κρίσης μετά το κραχ του 1929. Η αλματώδης τεχνολογική ανάπτυξη, η εδραίωση των νέων μέσων όπως ο κινηματογράφος και το ραδιόφωνο ήρθε ταυτόχρονα με τη ραγδαία ανάπτυξη της πολεμικής βιομηχανίας.

Είναι γνωστό ότι ο ναζισμός αποτέλεσε την ακραία μορφή υπεράσπισης του καπιταλιστικού συστήματος με αντικειμενικό σκοπό να διασώσει τις ατομικές σχέσεις ιδιοκτησίας στα μέσα παραγωγής. Σε καμία περίπτωση ο Ναζισμός δεν θα άφηνε τα νέα μέσα όπως ο κινηματογράφος έξω από το πεδίο αξιοποίησης του. Ετς, πήρε όλα τα μετρα προκειμένου να τον θέσει υπο την κατοχή του και να τον εντάξει στην εργαλειοθήκη ως στρατηγικό μεσο φασιστικής προπαγάνδας και χειραγώγησης των μαζών. Στο βιβλίο του **“Ναζισμός και**

Κουλτούρα” ο Lionel Richard επισημαίνει ότι σκοπός του ιταλικού και γερμανικού φασισμού ήταν: **«η συστηματική διαστροφή του ωραίου και η χρησιμοποίηση της καλλιτεχνικής συγκίνησης για καθαρά ιδεολογικούς σκοπούς 80**

Χαρακτηριστική η περίπτωση της **Λένι Ρίφενσταλ** καθώς αποτελεί την σημαντικότερη σκηνοθέτρια που υπηρέτησε το ναζιστικό καθεστώς ευθυγραμμιζόμενη πλήρως με τις αισθητικές αρχές και τους ιδεολογικούς αρχές του Φασισμού. Γεννημένη το 1902, ξεκίνησε αρχικά ως ηθοποιός και σύντομα κατέκτησε τον πρωταγωνιστικό ρόλο στις λεγόμενες αλπινικές ταινίες (**mountain films**) του σκηνοθέτη Άρνολντ Φανκ. Όπως επισημαίνει η Susan Sontag στο καταλυτικό της δοκίμιο **“Η γοητεία του φασισμού”**: **«Η ορειβασία στις ταινίες του Φανκ ήταν μια 52 γλαφυρά οπτικοποιημένη μεταφορά της δίχως όρια επιδίωξης του υψηλού μυστικού σκοπού ωραίου και συνάμα τρομακτικού, ο οποίος έμελλε αργότερα να πάρει συγκεκριμένη μορφή στη λατρεία του Φύρερ»**.⁸¹

Συγκαλυμμένος ρομαντισμός, απολιτικό πλαίσιο, μυστηριακό ύφος και συνάμα ανακατεμένα τα χαρακτηριστικά του δυνατού, όρος απαραίτητος για την κατάκτηση της κορυφής ως στρατηγικός στόχος του ορειβάτη. Εικόνες που διαμορφώνουν τα πρώτα φασιστικά κινηματογραφικά σπαράγματα της.⁸⁰



Ως σκηνοθέτης η Ρίφενσταλ πίσω από τον φακό, εμφανίζεται το 1932, με την πρώτη της ταινία **«Το Γαλάζιο Φως»** στο ίδιο υφολογικό μοτίβο του βουνού, προσθέτοντας αλληγορικά και θέματα όπως, της επιθυμίας, της αγνότητας και του θανάτου. Το 1933 κάνει ήδη στρατευμένη τέχνη· γυρίζει την ταινία **“Η Νίκη της Πίστης”** που εξυμνεί το πρώτο **Συνέδριο του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος, όταν πλέον οι ναζί είχαν καταλάβει την εξουσία**. Ακολούθησε ο **“Θρίαμβος της Θέλησης”** το οποίο αποτέλεσε την αισθητική αιχμή της ναζιστικής αντίληψης για την τέχνη και έγινε σημείο αναφοράς για την καλλιτεχνική αντίληψη της Ναζιστικής Γερμανίας.

Στη μικρού μήκους ταινία **“Ημέρα Ελευθερίας: Ο στρατός μας”** διάρκειας 18 λεπτών απεικόνιζε την ομορφιά και το μεγαλείο του να υπηρετεί κανείς ως στρατιώτης το Γ΄ Ράιχ και τον Φύρερ. **Τέλος, η ταινία “Ολυμπία”, διάρκειας τριεσμήμι ωρών, έγινε κατόπιν παραγγελίας και αποκλειστικής χρηματοδότησης της ναζιστικής κυβέρνησης και διευκολύνθηκε από το αρμόδιο υπουργείο Προπαγάνδας του Γκέμπελς σε όλα τα επίπεδα**. Βραβεύτηκε στο κινηματογραφικό Φεστιβάλ Βενετίας όπου και κέρδισε και το Χρυσό Μετάλλιο,!!!! Ο Χίτλερ την αποκαλούσε **«Η τέλεια Γερμανίδα μου»**, ήταν πια ένα καλοκουρδισμένο γρανάζι της ναζιστικής μηχανής που χρησιμοποιούσε τον κινηματογραφικό φακό ως πολεμικό σκόπευτρο της φασιστικής τέχνης. Η Susan Sontag

(αναφερόμενη στον Θρίαμβο της Θέλησης καταυγάζει διεισδυτικά την εξής πτυχή: **«Ο Θρίαμβος της Θέλησης αναπαριστά μια ήδη κατορθωμένη και ριζική μεταμόρφωση της πραγματικότητας: η ιστορία γίνεται θέατρο. Ο τρόπος που [53] οργανώθηκε το Συνέδριο του Κόμματος το 1934 καθορίστηκε εν μέρει από την απόφαση να γυριστεί ο “Θρίαμβος της Θέλησης” – το ιστορικό γεγονός έγινε το πλαίσιο για μια ταινία η οποία επρόκειτο εν συνεχεία να προσλάβει τον χαρακτήρα αυθεντικού ντοκιμαντέρ.»**⁸²



Η ίδια η Ρίφενσταλ θελώντας να προσδώσει αισθητικά και θεωρητικά πλαίσια στις ταινίες της, σε συνέντευξη της στο **Cahiers du Cinéma** απορρίπτει την προπαγανδιστική ισχύ των ταινιών της και υποστηρίζει ότι έκανε **cinema verité**, δηλαδή κινηματογράφο-αλήθεια, λέγοντας: **«Ούτε μια σκηνή δεν ήταν σχεδιασμένη. Το κάθε τι είναι αληθινό. Πρόκειται για αφήγηση για σκέτη αφήγηση.»**⁸³

Οι δηλώσεις αυτές είναι ψέματα καθώς πολλές σκηνές επαναλήφθηκαν και σκηνοθετήθηκαν εκ νέου, Είναι ακριβώς το σημείο όπου η φασιστική αντίληψη για την τέχνη, σκηνοθετεί την πολιτική της στην ουσία. Η Sontag σημειώνει στην κριτική της : **«Στον Θρίαμβο της θέλησης» το ντοκουμέντο (η εικόνα) δεν είναι απλώς η καταγραφή της πραγματικότητας, αλλά ένας λόγος για τον οποίο έχει κατασκευαστεί αυτή η πραγματικότητα – και τελικά η εικόνα εκτοπίζει την πραγματικότητα»**⁸⁴.

Η κινηματογραφική οθόνη στα χέρια των ναζι χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο μετάπλασης συνειδήσεων με σκοπό να εμποτιστούν την κυρίαρχη φασιστική προπαγάνδα. Ο Λιονέλ Ρισάρ αναφέρει χαρακτηριστικά πως: **«ο εθνικισμός, απαρατήρητος σχεδόν, γλιστρούσε ανάλαφρα πίσω από ένα φιλί ή μια επίδειξη μανεκέν σαν κάτι το αυτονόητο, κάτι το καθημερινό. Έτσι η μάζα ενός ολόκληρου μικρού ικανοποιημένου κόσμου, αποθαύμαζε τον εαυτό της μέσα στην ίδια της την εικόνα»** ⁸⁵

Οι φασισμός επιχειρεί να ικανοποιήσει τις μάζες προσφέροντας τους ταυτότητα μέσα από ένα πρόσωπο μέσω του κινηματογράφου αλλά χωρίς να θίγει τις κατεστημένες σχέσεις εξουσίας, δηλαδή δίνοντας τους έκφραση μέσα στη διατήρηση αυτών των σχέσεων, αυτό αποτελεί την επιβεβαίωση του κανόνα της ναζιστικής τέχνης.

Στα κινηματογραφικά επίκαιρα της Ναζιστικής Γερμανίας πραγματικά αριστουργήματα της φασιστικής προπαγάνδας, (Βλέπε τα κακέκτυπα «Επίκαιρα» της Χούντας στην Ελλάδα) ο Μπένγιαμιν επισημαίνει το εξής: **«Στις μεγάλες πομπές, τις γιγαντιαίες συγκεντρώσεις, στις μαζικές αθλητικές εκδηλώσεις και στον πόλεμο, που προσφέρονται σήμερα συλλήβδην σαν βορά στη μηχανή λήψης, η μάζα κοιτάει τον εαυτό της κατά πρόσωπο».**⁸⁶

Η Λένι Ρίφενσταλ κινηματογράφησε τις μάζες ως αντανάκλαση ενός 'Αρείου μυθικού λαού που βρίσκεται σε σχέσεις έκστασης, αλληλεξάρτησης από τον «**υπεράνθρωπο**» ηγέτη του, το Χίτλερ, πολλές φορές χρησιμοποιώντας και ερωτική εσάνς στην φασιστικά έκφραση, όπως ανιχνεύει η Sontag και σημειώνει: **Η ναζιστική τέχνη είναι φιλήδονη και ταυτόχρονα εξιδανικευτική. Μια ουτοπική αισθητική (σωματική τελειότητα, βιολογικά δεδομένη ταυτότητα) υποδηλώνει έναν ιδεώδη ερωτισμό: μια σεξουαλικότητα μετασηματισμένη στον μαγνητισμό των ηγετών και τη χαρά των οπαδών. Τα ο φασιστικό ιδεώδες είναι να 55 μετατρέψει τη σεξουαλική ενέργεια σε «πνευματική» δύναμη προς όφελος της κοινότητας.**⁸⁷

Η Ρίφενσταλ ενσωματώνει ένα ευρύ φάσμα κοινωνικών, πολιτικών και πολιτιστικών σημείων και τα αισθητικοποιεί με φαντασμαγορική σημειολογία. Η αισθητική των φαντασμαγορικών συγκεντρώσεων, είναι σύμφωνες με την τεχνολογική ανάπτυξη. Όπως σχολιάζει σχετικά η Susan Buck-Morss για τις Ναζιστικές φαντασμαγορικές συγκεντρώσεις: **«Οι αντιλήψεις που προκαλούν είναι σε μεγάλο βαθμό πραγματικές-η επίδραση τους πάνω στις αισθήσεις και τα νεύρα είναι ακόμα "φυσική" από άποψη νευροφυσική. Αλλά η κοινωνική τους λειτουργία είναι σε κάθε περίπτωση αντισταθμιστική».**⁸⁸

Το σινεμά της Ρίφενσταλ – και η ναζιστική τέχνη, είναι τελικά ένα φαντασμαγορικό Κολοσσαίο στην αρένα του οποίου το πολιτικό στοιχείο του έργου τέχνης κατασπαράζεται από τις λέαινες, ενώ την ίδια στιγμή, το φιλοθεάμον κοινό επιζητά αποχαυνωμένο άρτο και θεάματα.

Η αποδόμηση των αισθήσεων που επιτυγχάνεται εντός αυτού του φαντασμαγορικού ορυμαγδού, πλέον βιώνεται συλλογικά και όχι ατομικά. Αυτό το γεγονός αλλάζει την κλίμακα την οποία προκάλεσε ο κινηματογράφος εισάγοντας την στις ανθρώπινες σχέσεις σημειώνει η Buck-Morss: **«Η ίδια η μέθη της φαντασμαγορίας γίνεται κοινωνικός γνώμονας. Ο εθισμός των αισθήσεων σε μίαν αντισταθμιστική πραγματικότητα γίνεται ένα μέσο κοινωνικού ελέγχου».**⁸⁹ . Είναι ευνόητο λοιπόν ότι ο κινηματογράφος και η τέχνη γενικότερα συνιστούν όπλα με ευδιάκριτη πολιτική και κοινωνική λειτουργία. Η Buck-Morss παραθέτει ως παράδειγμα τον Χίτλερ που πρόβαρε (με συνοδεία μουσικής) τις εκφράσεις του μπροστά σ' έναν καθρέφτη για να έχει τις κατάλληλες επιδράσεις, σημειώνει: **«Υπάρχουν λόγοι να πιστεύουμε ότι αυτή η επίδραση δεν ήταν εκφραστική, αλλά κατοπτρική, στέλνοντας πίσω στον άνθρωπο-μέσα-στο πλήθος τη δική του εικόνα- τη ναρκισσιστική εικόνα του άθικτου εγώ, χτισμένη ενάντια στον φόβο του κομματιασμένου σώματος».**⁹⁰



Μια ενδιαφέρουσα, άποψη εκφράζει σχετικά ο Paul Virilio στο βιβλίο του **“Πόλεμος και Κινηματογράφος”** ο οποίος εκτιμά ότι ο κινηματογράφος σήμερα γίνεται με όρους και λειτουργίες της πολεμικής βιομηχανίας, συμπεραίνοντας ότι οι σύγχρονοι πόλεμοι διεξάγονται εντός κινηματογραφικών συνθηκών. Λέγοντας ότι τα μάτια της κάμερας αποτελούν: **«όργανα έμμεσης σκόπευσης που συμπληρώνει το σύστημα των όπλων μαζικής καταστροφής [...] δημιουργώντας έτσι τις απαρχές μιας πραγματικής επιμελητείας της στρατιωτικής αντίληψης, στο πλαίσιο της οποίας ο εφοδιασμός με εικόνες θα είναι εξίσου σημαντικός με τον ανεφοδιασμό σε πολεμοφόδια»**.⁹¹ Εδώ αποτυπώνεται ανάγλυφα η οργανική σχέση μεταξύ της τεχνολογίας, της αισθητικής και του σύγχρονου πολέμου, σε βαθμό, που το ένα καθίσταται αναπόσπαστο από το άλλο και καταλήγει ότι: **«η ιστορία των μαχών είναι καταρχάς η ιστορία της μεταμόρφωσης των αντιληπτικών τους πεδίων»**.⁹²

Συνεπώς ο κινηματογράφος και η πολεμική ταινία που επιτελεί τον σκοπό της μεταβολής της αντίληψης, της διάρθρωσης των υποκειμένων προκαλούν την έκπληξη σε τεχνικό και ψυχολογικό επίπεδο. **Αυτό [57] τοποθετεί de facto τον κινηματογράφο, στην κατηγορία των όπλων και μάλιστα των μαζικών όπλων**. Τέτοια εμβληματικά στοιχεία αποτυπώνουν και οι ταινίες της Ρίφενσταλ, η οποία αντιλαμβάνεται πλήρως τη δυναμική του κινηματογράφου.

Το τελικό ζητούμενο της Ρίφενσταλ και των Ναζί, είναι το συρόμενο κοινό να γίνεται αντικείμενο ηδονοβλεπτικής κατανάλωσης από τον ίδιο του τον εαυτό, που ενώπιον της οθόνης συγκροτεί τη ναρκισσιστική του αντανάκλαση και το καταφέρνει. Αυτό διαπιστώνει και ο Μπένγιαμιν σημειώνοντας: **«Η αλλοτρίωση της (ανθρωπότητας) έχει φτάσει σε τέτοιο σημείο που την κάνει να βιώνει την ίδια της την καταστροφή σαν αισθητική απόλαυση πρώτου μεγέθους»**⁹³

Στη Γερμανική Ιδεολογία οι Μαρξ-Ένγκελς υποστήριζαν ότι **«οι κυρίαρχες ιδέες σε κάθε εποχή είναι αυτές της άρχουσας τάξης. Επειδή ακριβώς διαθέτει τα μέσα της υλικής παραγωγής διαθέτει ταυτόχρονα και τα μέσα της διανοητικής παραγωγής.»** Ο κινηματογράφος είναι ένα από αυτά. Ως εκ τούτου όντας υποταγμένος στην αστική τάξη γίνεται όπλο έκφρασης των ιδεών της αλλά και των αδιεξόδων της.

Ο κινηματογράφος χθες και σήμερα γίνεται τόπος αναπαραγωγής και διάχυσης της κυρίαρχης ιδεολογίας σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνίας. Ο Reinhard Kühnl αναφερόμενος στις μορφές αστικής κυριαρχίας και συγκεκριμένα στον φασισμό, κάνει λόγο για **το «απόλυτο προπαγανδιστικό και πληροφοριακό μονοπώλιο»** του αστικού κράτους. Σε αυτό το πλαίσιο το Υπουργείο προπαγάνδας των Ναζί, θεσμοθέτησε τον κινηματογράφο,

ως την αποτελεσματικότερη μέθοδος παρέμβασης στη συνείδηση των μαζών και καθοδήγησής τους. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο Kühnl: 58 **«Ο φασισμός κρατούσε τις μάζες καθηλωμένες και εξαρτημένες υποδουλίζοντας τη ματαιοδοξία τους, με την υποκριτική αναγόρευση τους σε κυρίαρχους ανθρώπους. [...] Οι ναρκωμένες μάζες χρειάζονταν όμως την αδιάκοπη αναγγελία της νίκης· το φασιστικό σύστημα ήταν εξαρτημένο από την επιτυχία. Και όταν αυτή δεν υπήρχε στην πραγματικότητα έπρεπε να κατασκευασθεί. 94»**

Η Λένι Ρίφενσταλ υπήρξε η επιφανέστερη αρχιτέκτονας αυτής της ναζιστικής πραγματικότητας. Οι σκηνοθετικές της τεχνικές, οι γωνίες λήψης και η ευρηματική χρήση της του φακού αποτέλεσαν τον δημιουργικό καμβά της προπαγανδιστικής εικονοποιίας των ταινιών της. Αναλύοντας τον **“Θρίαμβο της θέλησης”** η Αθηνά Κυριαζή παρατηρεί πως: **«Ο θεατής βλέπει τη θέα μέσα από τα μάτια του Χίτλερ, ο οποίος δεν φαίνεται αλλά η παντοδύναμη πανταχού παρουσία του υπονοείται. [...] Όπως ακριβώς με έναν θεό. Η κάμερα λοιπόν μας ζητά πίστη, θέτοντας την ταινία παράλληλα και σε ένα θρησκευτικό πλαίσιο.95**

Η μυθώδη αγαματοποίηση των προσώπων που επιτυγχάνει η Ρίφενσταλ μέσα από το καδράρισμα της, εξιψώνει τη λατρευτική ενατένιση του Φύρερ και του γερμανικού έθνους γενικότερα, κατασκευάζοντας έτσι ένα μυθικό πλαίσιο ηρωισμού και κάλλους. Συμπληρώνει η Κυριαζή πως: **«Όταν εμφανίζεται ο Χίτλερ, παρατηρούμε πύκνωση νοήματος, γρηγορότερο μοντάζ και μεγάλες σεκάνς. Οι σκηνές στις οποίες δεν εμφανίζεται λειτουργούν ως μινόρε, το τέμπο και ο ρυθμός είναι πιο αργά και οι εικόνες διακατέχονται από πόθο για επανεμφάνιση του Χίτλερ».96**

Αυτή η μεσσιανική απεικόνιση του Φύρερ οπτικοποιεί την ανάγκη ταύτισης του γερμανικού έθνους με τον σωτήρα-ηγέτη του. Όπως κραυγάζει χαρακτηριστικά ο Ρούντολφ Ες απευθυνόμενος στον Χίτλερ: **«Είσαι η Γερμανία! Όταν εσύ δρας, δρα το έθνος. Όταν εσύ κρίνεις, κρίνει ο λαός». 59** Ερευνώντας τις ιδεολογικές απολήξεις του ναζισμού, οι Φίλιπ Λακού-Λαμπάρτ και Ζαν-Λυκ Νανσύ εστιάζουν στο ότι: **«το γερμανικό πρόβλημα είναι θεμελιωδώς ένα πρόβλημα ταυτότητας, η γερμανική μορφή του ολοκληρωτισμού είναι ο ρατσισμός».97**

Η μυθική ταύτιση την οποία απαιτεί και αναζητά η φασιστική ιδεολογία παράγεται με τεχνικό τρόπο. Το σινεμά της Ρίφενσταλ επιτέλεσε αυτήν ακριβώς τη μυθοπλαστική λειτουργία. Το γεγονός ότι οι μάζες απέκτησαν μια εκφραστική και αισθητική υπόσταση διαμέσου του ναζιστικού κινηματογράφου επιβεβαιώνει του λόγου το αληθές. **«Ο ίλιγγος μπροστά στην απουσία ταυτότητας»** δύναται να ξεπεραστεί μόνο με μια εκκωφαντική χειρονομία, κι αυτή δεν είναι άλλη από την παραλυτική μυθοπλασία της Άριας φυλής. Σύμφωνα με τον Νίκο Δεμερτζή, αυτή η υπέρτατη μορφή εθνικιστικής ταυτότητας δια της οποίας συγκροτήθηκε το ναζιστικό καθεστώς: **«προσφέρει μια κοινή αίσθηση ιστορικού πεπρωμένου, μια συνέχεια στον χρόνο που διασώζει το άτομο από την αφάνεια, την λήθη και τη μοναξιά υπό συνθήκες θεσμικής διαφοροποίησης και εκκοσμίκευσης, που οδηγούν από την παραδοσιακή θρησκεία στη ιδεολογία98»**



Απέναντι στη διαπίστωση του Ζαν Ζενέ ότι «Ο φασισμός είναι θέατρο», ο Χίτλερ αποφαίνεται χαρακτηριστικά: *«Οι μάζες έχουν ανάγκη από ψευδαισθηση, χρειάζονται ψευδαισθήσεις εκτός θεάτρου και κινηματογράφου, όσο για τα σοβαρά πράγματα της ζωής, ας τα βγάλουν πέρα»*. 100

Εδώ ο λαός ρίχνεται στο σύγχρονο Κολοσσαίο της βαρβαρότητας του καπιταλισμού, με την αρωγή, την ανοχή όλων όσων κινούνται στο τόξο της διαχείρισης της αστικής εξουσίας με όποια μορφή και περιεχόμενο

Οι 15 σημαντικές ταινίες της ναζιστικής προπαγάνδας

The Blue Light (1932) Σκηνοθεσία: Leni Riefenstahl

Πρωταγωνιστούν: Leni Riefenstahl, Mathias Wieman, Beni Fuhrer

Storm Trooper Brand (1933)

Σκηνοθεσία: Franz Seitz Πρωταγωνιστούν: Hein Kleigenberg, Wera Liesem, Rolf Wenkhaus Ένας οδηγός φορτηγού που δεν έχει στον ήλιο μούρα, ακούει τις διδασκαλίες του Αδόλφου Χίτλερ και αποφασίζει να καταταγεί στο κίνημα του για να γίνει ένας περήφανος αξιωματικός. Ταυτοχρόνως πείθει τον Μαρξιστή πατέρα του, ώστε να τον ακολουθήσει στο σωστό μονοπάτι.

Ο μικρός άνθρωπος που γίνεται μεγάλος μέσα από τα δίχτυα της ναζιστικής ιδεολογίας.

Hans Westmar (1933)

Σκηνοθεσία: Franz Weszler

Η αληθινή ιστορία του Hans Westmar, ενός ναζι λοκατζή που πάλεψε ενάντια στους Κομμουνιστές και πέθανε από αυτούς, προτού ολοκληρωθεί η ταινία.

Our Flags Lead us Forward (1933)

Σκηνοθεσία: Hans Steinhoff

Την περίοδο της παγκόσμιας οικονομικής ύφεσης, ο Vater είναι ένα μικρό αγόρι που βρίσκεται σε δίλημμα, καθώς θα πρέπει να αφοσιωθεί στην φροντίδα του άνεργου κομμουνιστή πατέρα του ή να καταταγεί στην Χιτλερική νεολαία.

Μια ιστορία ενηλικίωσης, με έναν έφηβο που προσπαθεί να βρει τον εαυτό του σε ένα χαώδες περιβάλλον.

Victory of Faith (1933)

Σκηνοθεσία: Leni Riefenstahl

Το πρώτο ντοκιμαντέρ για την ναζιστική προπαγάνδα από την Leni Riefenstahl. Η ταινία έχει ένα ιδιαίτερο ιστορικό ενδιαφέρον, καθώς δείχνει τον Χίτλερ με τον Ερνστ Ρεμ σε μια ζεστή και φιλική στιγμή, προτού ο Ρεμ δολοφονηθεί με εντολές του Χίτλερ στην Νύχτα των Μεγάλων Μαχαιριών. Για χρόνια θεωρούταν χαμένη ταινία, καθώς ο Χίτλερ διέταξε την καταστροφή κάθε αντίτυπου. Τελικά, όμως μια κοπιά βρέθηκε την δεκαετία του '90 στο Ηνωμένο Βασίλειο.

The Prodigal Son (1934)

Σκηνοθεσία: Luis Trenker

Ο Τοπίο είναι ένας μετανάστης, ο οποίος κατά την περίοδο της Μεγάλης Κρίσης, πήγε στην Νέα Υόρκη. Η ζωή εκεί όμως δεν του άρεσε, για αυτό επιστρέφει στην πατρίδα του την Γερμανία για να ξαναφτιάξει από την αρχή το σπίτι του.

Master of the World (1934)

Σκηνοθεσία: Harry Piel

Ένας Γερμανός γιατρός κατασκευάζει ένα μηχάνημα το οποίο θα κάνει όλες τις δύσκολες δουλειές των ανθρώπων. Όμως, το μηχάνημα αρχίζει να παίρνει τον έλεγχο και οι ζωές των ανθρώπων βρίσκονται σε κίνδυνο.

Triumph of the Will (1935)

Σκηνοθεσία: Leni Riefenstahl

Πρωταγωνιστούν: Adolf Hitler, Hermann Goring, Max Amann

Το αριστουργηματικό ντοκιμαντέρ της Riefenstahl, με μια απίστευτη εικαστική δεινότητα που μέχρι και σήμερα παραμένει δυνατή. Αυτό είναι το “διαμάντι” της ναζιστική προπαγάνδα

Joan of Arc (1935)

Σκηνοθεσία: Gustav Ucicky

Η ιστορία της Ιωάννας της Λωρραίνης ξαναζωντανεύει μέσα από τα πρότυπα της φασιστικής ιδεολογίας.

Olympia Part One: Festival of the Nations (1938)

Σκηνοθεσία: Leni Riefenstahl

Οι ολυμπιακοί αγώνες που διεξάχθηκαν στο Βερολίνο του 1936, μέσα από την διορατική ματιά της Leni Riefenstahl. Απέκτησε και ένα δεύτερο μέρος, που στην ουσία είναι η ίδια ταινία απλά με περισσότερα καλλίγραμμά σώματα και αρρενωπά πρόσωπα, ώστε η ναζιστική προπαγάνδα να επιδείξει την τελειότητα στο ανθρώπινο σώμα. Ο τίτλος της ταινίας είναι, Olympia Part Two: Festival of Beauty (1938).

The Eternal Jew (1940)

Σκηνοθεσία: Fritz Hippler

Ο “Αιώνιος Εβραίος”, το ντοκιμαντέρ που παρουσιάζει τους Εβραίους σαν παράσιτα και τους συγκρίνει με τους αρουραίους. Ένα σκοτεινό και αποκρουστικό πολιτικό μανιφέστο που έχει περισσότερο ιστορική αξία παρά καλλιτεχνική. Έχει πολύ ενδιαφέρον να το δείτε (αν το αντέξετε) για να παρατήρησε τις τεχνικές εκφοβισμού που χρησιμοποιεί ο Hippler, ώστε να επηρεάσει τις μάζες των θεατών.

Jew Suss (1940)

Σκηνοθεσία: Veit Harlan

Μια ακόμα ταινία προπαγάνδας κατά των Εβραίων, όπου πρωταγωνιστής είναι ένας σατανικός Εβραίος έμπορος που εκμεταλλεύεται τον Δούκα της Βυρτεμβέργης, ώστε να του κάνει πανούργα θελήματα.

The Rothschilds (1940)

Σκηνοθεσία: Erich Waschneck

Μια αντισημιτική βιογραφία για την μεγαλύτερη οικογένεια τραπεζιτών στον κόσμο που προσπαθεί να αποτιναξει την σχέση του με τον καπιταλισμό

Kolberg (1945)

Σκηνοθεσία: Veit Harlan

Μια από τις τελευταίες ταινίες της ναζιστικής προπαγάνδας, η ταινία αφηγείται την μάχη της πόλης Κλομπεργκ ενάντια στα Γαλλικά στρατεύματα του Ναπολέοντα.

Δημοσιεύτηκε στο alt.gr

Πηγές

Η πολιτική προπαγάνδα στον χώρο της τέχνης τον 20ο αιώνα.

Κώστας Νικολός

80 Richard, 1999, σελ.19

81 Σόνταγκ, 2010, σελ.12

82 Σόνταγκ, 2010, σελ.20

83 Σόνταγκ, σελ.19

84 Σόνταγκ, 2010, σελ.21

85 Richard, 1999, σελ.49

86 Μπένγιαμιν, 1978, σελ.46

87 Σόνταγκ, 2010, σελ.31-32

88 Buck-Morss, 2004, σελ.183

89 Buck-Morss, σελ.183

90 Σόνταγκ, 2004, σελ.202

91 Virilio, 2003, σελ.11-12

92 Virilio, σελ.23

93 Μπένγιαμιν, 1978, σελ.38

94 Kuhn, 1987, σελ.247

95 Κυριαζή, 2010, σελ.7

96 Κυριαζή, 2010, σελ.8

97 Λακού-Λαμπάρτ/Νανσύ, 2008, σελ.30

98 Δεμερτζής, 1996, σελ.76

99 Δεμερτζής, σελ. 76

100 Virilio, 2003, σελ.129