

## אאוטלוק אקספרס

בשבוע שעבר עסקנו באחת ההשלכות של מלחמת העולם הראשונה ושל שְׂדוּד המערכות שבא בעקבותיה. ראינו כיצד הביאה תחושת חוסר האונים לייאוש מהקידמה ומהמחשבה הרציונאלית, וכיצד פנו הדאדאיסטים והסוריאליסטים אל מחוזות האֶסְקְפִיזִם. השבוע נעסוק בתופעה אומנותית אחרת שהושפעה מהמלחמה ותוצאותיה – האקספרסיוניזם הגרמני בקולנוע.



נפילת הקיסרות הגרמנית והקמת רפובליקת וַיְמָר הולידה רוח חדשה של חירות אינטלקטואלית ויצירתית בגרמניה. חירות זו מצאה את ביטויה בכל תחומי האומנות: באדריכלות, באומנות הפלסטית, בתיאטרון, ובעיקר בעולם הסרטים. בגרמניה המוכה שלאחר המלחמה, הפנו אומני האקספרסיוניזם עורף למציאות הקשה הנראית לעין, ובחרו להתמקד באופן בו היא משתקפת בעיני רוחו של המתבונן. אומנות זו לא באה לתאר את העולם, אלא לחשוף את נבכי נפשו הסבוכה של האדם החי בו.

חברי מועדון 'ושרט לנפש' נתונים זה מספר שבועות תחת הרושם העמוק של הקולנוע האקספרסיבי הגרמני מתקופה זו. מאסט וקווין (קיצור תולדות הקולנוע, 2003) מחלקים את הסרטים בז'אנר זה לשני סוגים: דמיוניים-מסתוריים, וריאליסטיים-פסיכולוגיים. הסוג הראשון הוא פועל יוצא של המסורת הרומנטית הגרמנית המתאפיינת בסיפורי אהבה ומוות, בעוד שהסוג השני משקף את הזרמים האינטלקטואליים מאותה תקופה של נֶבֶךְ ופרויד – חלוצי הסוציולוגיה והפסיכולוגיה. כבר במבט ראשון ניתן להתרשם ממרכזיות העיצוב החזותי בקולנוע זה, המכוּנֶן עולם מלאכותי ומוזר, שאינו תואם את תמונת העולם המושגת בחושים. מאסט וקווין מדגישים את חשיבותם של המעצבים האומנותיים בסרטים אלו, אשר צולמו באולפנים סגורים. המעצבים הגיעו לקולנוע מעולם הציור התיאטרון והאדריכלות, ותרומתם המכרעת בלטה הן בעיצוב התפאורה והן בהגדרת הקומפוזיציה של חלל התמונה ומְקָם הפרטים בכל שוט (המכונה בשפה המקצועית: מִיזְנְסְצֶנְה).

ענר פרמינגר (מסך קסם - כרונולוגיה של קולנוע ותחביר, 1995) עומד על מאפייניו התמטיים של הקולנוע האקספרסיוניסטי הגרמני. על פי רוב ניתקל בשניות ברורה בין טוב לרע, אם בהנגדה של שתי דמויות, ואם במאבק פנימי בנפשה המסוכסכת של דמות אחת. בדרך כלל נסובה עלילת הסרטים סביב מיתוסים עתיקים, סיפורי אימה, ואגדות עממיות, או לחילופין, גובלת העלילה במדע בדיוני. בחלק מהסרטים נִתְקַל בדמות נשית שטנית, המובילה את הגבר לאבדון מוחלט. מבחינה צורנית, מציינ פרמינגר את התאורה הניגודית, המדגישה פערים חדים בין אזורים חשוכים לאזורים מוארים בפְּרִיִים – אפקט של עיוות המציאות וביטוי אומנותי מובהק למאבק בין 'בני אור' ל'בני חושך'. בנוסף, מעוותים הפרספקטיבה והפרופורציות של המרחב, על ידי שימוש בעדשות רחבות-זווית לצילום, ובעזרת תפאורה המדגישה קווים עקומים. המשחק המסוגנן נוטה להגזמה, לעודף תאטרליות, ולהוסר טבעיות מכוון. פני השחקנים מאופרות באופן מוחצן, והן מצולמות לעיתים בזווית מעוותת. הסגנון האֶפִי שנבחר עבור חלק ניכר מסרטים אלו, מתאים לעיסוק במיתוסים ואגדות, גלמים מפלצות וערפדים, ועלילות עתידניות.

התנועה האקספרסיוניסטית בקולנוע הגרמני נמשכה משנת 1919 עד השתלטות היטלר על תעשיית הסרטים ב 1933. הסרטים שנוצרו בשנים אלו תרמו לעיצוב תדמיתו המקובלת (אם כי לא תמיד הנכונה) של הקולנוע האירופאי, העוסק בסרטי אופי מורכבים, בניגוד לסרטי הפעולה האמריקאיים בעלי הערכים החדים והברורים. בין היוצרים הבולטים בתחום, ניִתְן לְמִנּוֹת את רוברט ווין, קארל מאייר, פריץ לאנג, וויליאם פרידריך מורנאו. לאחר הג החנוכה וצום עשרה בטבת, נדון בשתי יצירות מופת מתקופה זו: הקבינט של דוקטור קאליגארי (1919) ודוקטור מאבוזה המהמר (1922).