

# ז'אנרים מאוחרים

## -פילם נואר ואימה ומדע בדיוני-

בשעורים הקודמים למדנו את הפרק: "תור הזהב ההוליוודי" ועסקנו במספר דוגמאות של ז'אנרים שפרחו בשנות ה-30 וה-40 בארה"ב: מערבון, מחזמר, מלודרמה וסרטי גאנגסטר. טיפלו בז'אנרים במספר דרכים:

- הסיבות ההיסטוריות להיווצרות ז'אנרים בכלל וז'אנר באופן אישי.
  - בשלוש רמות של התייחסות: סכימה- מוסכמה- איקונוגרפיה
  - על פי ארבע תקופות בהיווצרות כל ז'אנר: פרימיטיבי- קלאסי- חתרני ופארודי
- צפינו במספר סרטים וקטעי סרטים בשעורים אלה:
- א. מערבון- "שוד הרכבת הגדול" (פרימיטיבי), "בצהרי היום" (חתרני).
  - ב. מחזמר- "שיר אשיר בגשם" (קלאסי), "אנני" (חתרני) ו"היפה והחיה"- ריקוד הכלים (חתרני / פארודי).
  - ג. מלודרמה- "קזבלנקה" (קלאסי), "גזר-בלנקה" מתוך "מי הפליל את רוג'ר רביט?" (פארודי), "שחק אותה סם" (פארודי).
  - ד. גאנגסטר- "הסנדק" (קלאסי), "הבלתי משוחדים" (קלאסי/חתרני), "חמים וטעים" (פארודי).
- פרק זה יעסוק בשני ז'אנרים מאוחרים, אשר התפתחו לאחר מלחמת העולם השנייה: הפילם נואר והאימה ומדע בדיוני.
- ז'אנרים מאוחרים אלה הם תוצאה של מספר סיבות:

1. זאנרים אלה כוללים תכנים קשים כמו אלימות, עוסקים בהפרשות וביצורים מפחידים ולא אנושיים. הקהל שחיפש במהלך המלחמה מפלט מאימת המלחמה באמצעות ז'אנרים נוצצים, אסקפיסטיים, אשלייתיים (שאפשרו בריחה מהמציאות)- ביקש בסוף המלחמה תכנים מציאותיים שיבטאו את החוויות הקשות שעברו במלחמה. (לאנשים נמאס מההתייפיות והם הרגישו צורך להתעסק בקרביים). החיילים המשוחררים שהיו בעלי סף- אימה גבוה יותר- חיפשו לחוש רגשות חזקים יותר וצריך היה, לכן, להקצין ולהגזים אלמנטים של אלימות, פחד, כעס ותשוקה מינית.
2. בתום מלחמת העולם השנייה החלה חרדה טכנולוגית. היא נבעה מתוך הפחד מפצצות האטום, שהוטלו ביפן במהלך המלחמה וההשפעה ההרסנית שלהן; וגם מהמלחמה הקרה עם ברית המועצות שאיום והכחדת האנושות לצידה. התחושה הזו הולידה סרטים בהם יש מכונות משוכללות, רובוטים מאיימים ושלל יצורים מעוותים ומפלצתיים שהם תוצאה של "מוטציות גרעיניות".

3. בתקופת מלחמת העולם השנייה התחזק מעמדה של האישה. בזמן שהגברים יצאו למלחמה, הנשים תפסו את מקומם במקומות העבודה, תפסו עמדות ניהול והפכו עצמאיות כלכלית. הגברים נבהלו מהשינוי הזה וחששו גם למעמדם המקצועי וגם למעמדם בבית. בנוסף, גברים חששו מחוסר הנאמנות של הנשים שלהם בתקופה שבהם הם נעדרו ארוכות מהבית (הפחד הזה מתווסף לפחד הביולוגי של הגבר שאף פעם לא בטוח שהצאצאים שלו) ולכן בתקופה זו האישה פעמים רבות מתוארת בסרטים באופן מפלצתי או שהיא אף המפלצת עצמה. למשל, הז'אנר של הסרט האפל, ה"פילם נואר", מביא עימו את הפאם פאטל – האישה הקטלנית, ההורסת, שמפתה את הגבר, משתלטה עליו וגורמת לו לבצע פשע בשבילה. ברבים מסרטי האימה והמדע הבדיוני לרובוט או למפלצת יש "איכויות נשיות" וניתן לטעון שהמאבק איתן משול למאבק הגבר באישה; והשמדת האיום- משול לניצחון הגבר על האישה.

ז'אנר "הפילם נואר" (בתרגום: הקולנוע השחור) הוא אכן ז'אנר קשה יותר עמוס בדמויות וביצרים אפלים- אלימים ומיניים. הוא גם אפל מבחינה עיצובית- הסרטים מצולמים לרוב בלילה ויש בהם עיסוק רב בצללים ובמתח שבין אור לחושך. במובנים אלה, ז'אנר זה מושפע מאד מהקולנוע האימפרסיוניסטי, שצמח בגרמניה בשנות ה-20. בשיעור צפינו בקטעים מהסרט "כחום הגוף" לתיאור האשה הקטלנית, המפתה את הגבר לרצוח בשבילה וגם בקטע פארודי על דמותה של ג'סיקה רביט כפאם- פאטאל בסרט "מי הפליל את רוג'ר רביט?"

#### ז'אנר האימה וז'אנר המדע- בדיוני

לכאורה שני ז'אנרים שונים (ונועמו בהמשך על ההבדלים ביניהם), אך יש בהם גם מן המשותף ולכן הם מוצגים, פעמים רבות, בנשימה אחת. בהגדרה: "מדע בדיוני" כלולה המילה "מדע" (science) ואכן יש בז'אנר זה סוג של ייצוג מדעי (מחשב, מעבדה, מכונות זמן, חלליות וכו'). המילה "בדיון" מרמזת על החלק הלא- ריאליסטי של סרטים אלה, המתעסקים בדך כלל עם המצאות שעוד לא הומצאו ויצורים משונים מכוכבים אחרים שלא קיימים או לפחות עוד לא התגלו... ב"סרטי האימה" אין הכרח בהיבט מדעי. המאבק בין האדם ליצור לא-אנושי אופייני גם לסרטי האימה וגם למד"ב, אלא שבסרטי האימה- המפלצת באה בד"כ מלמטה (הכריש ב"מלתעות" מגיע מהים, דרקולה גר במרתף) ואילו המפלצת בסרטי המדע הבדיוני באה מלמעלה (מהחלל, מהתקרה).

ז'אנר סרטיי האימה נחשב ז'אנר של גוף, שהגוף הוא המרכז בו כמו בז'אנר סרטי הפעולה או הסרטים הפורנוגרפיים. גם במלודרמה יש עיסוק אובססיבי בגוף: משחק מוגזם, תנוחות גוף ומבע פנים – גוף היסטרי שמבטא רגשות.

ז'אנרים של גוף מציגים הפרשות- גוף ומייצרים הפרשות- גוף (אצל הצופה). ההפרשה המרכזית במלודרמה היא של דמעות, בסרטי הפורנוגרפיה עוסקים בהפרשת זיעה וזרע ואילו סרט האימה עוסק בהפרשת דם והקאות.

ז'אנרים של הגוף (מלודרמה, פורנוגרפיה, מד"ב ואימה) מאופיינים גם בסוג של עודפות.

- מלודרמה – עודף רגש
- אימה – עודפות של פחד
- פורנוגרפיה – עודפות של מין

בעבר ז'אנרים של הגוף נחשבו נחותים, שייכים לתרבות עממית דווקא בגלל העודפות הזאת. החל משנות השישים החלו מחקרים קולנועיים לנתח ולהבין סב-טקסט של סרטים גם מז'אנרים נחותים. כך למשל, "הגל החדש הצרפתי" פנה להיצ'קוק והציג רבדים רבים וסמויים בסרטים שלו, שנחשבו עד אז ל" B-movies" סרטים נחותים ומוערכים כיום כסרטים מתוחכמים ובעלי רבדי משמעות רבים ועמוקים.

התיאוריה הפמיניסטית פנתה לז'אנרים של גוף, למרות נחיתותו, דווקא בגלל העיסוק המרובה שלהם בגוף והם ייחסו לז'אנרים האלה מורכבויות שלא נראו או זוהו קודם לכן. הז'אנרים האלה מתמקדים בעיקר בדמות הנשית: במרכז המלודרמה עומדת האישה והיא מתרחשת לרוב בבית שזוהי הטריטוריה של האישה.

במרכז סרטי האימה עומדת המפלצת שיש לה תכונות של הולדה והתרבות. בד"כ הגיבור הוא גבר ו"האחר". האישה מציבה איום בסירוס גברי ( המכשפה, הערפדית, האישה הפסיכוטית, הפאם פאטל..). לדוגמא: הסרטים: "חיזור גורלי", "אינסטינקט בסיסי", "פסיכו", "הנוסע השמיני", "מלתעות". הסרטים האלה מעלים את החרדות ואת האובססיות מפני הגוף הנשי על פני השטח ומוצאים לפחדים אלה סוג של פתרון קולנועי- סרטי האימה הם סרטים המיועדים לקהל הגברי, שנוטל על עצמו את נקודת הראות על המפלצת ורודף איתה אחרי האישה במעשה סובלימטיבי (תחליף מעודן) לדחפים הסדיסטים של הגבר עצמו. לכן השמדת המפלצת מבטאת למעשה את הדחף האמיתי של הגבר לנצח ולחסל את האישה.

### הנוסע השמיני – Aline / רידלי סקוט 1979

הסרט "הנוסע השמיני" נעשה בסוף שנות השבעים עם התעוררות הגל הפמיניסטי הנשי (השני) והוא נתן ביטוי לתהליכים חברתיים שקרו בשטח באותה תקופה. בסרט שני רבדים של משמעות: הרובד הגלוי והרובד הסמוי.

ברובד הגלוי, מתוארת בסרט חברה אוטופית שבה נשים וגברים (כולל גבר שחור) מצויים בנסיבות דומות ובמעמד דומה (מדים זהים, תנאים זהים) הקבוצה מטפלת ב"תינוק" אחד- הוא החתול. בהמשך הסרט, היחידה אשר שורדת ומשמידה את היצור היא האישה. כך שברובד הגלוי נדמה שלפנינו סרט שוויוני שאף מאדיר את האישה ומעמיד אותה כגיבורה בין גברים. אולם, ברובד הסמוי, ניתן לקרוא את הסרט באופן אחר. ראשית, הסרט מתרחש בעתיד ומעלה חרדות ופחדים מפני הטכנולוגיה. הטכנולוגיה בסרט מוצגת כיעילה, זולה ומהווה תחליף לאדם (פצצת האטום, החשש הגרעיני עומדים גם הם בבסיס הפחד הזה).

הבחירה במחשב כ"אם" (Mother) מהווה תחליף טכנולוגי ליצור אנושי ולכן האמא הטכנולוגית לא מגנה על ילדיה ומשמידה אותם.

גם השיחה בתחילת הסרט על השכר וזכויות הפנסיה מעלה את הנקודה שטכנולוגיה לא זקוקה למנוחה או לכסף. בניגוד לאנשים, הטכנולוגיה משרתת את החברה (גוף העל) באופן הטוב ביותר, למשל, האש, שהוא רובוט שמטרתו לחסל את אנשי הצוות לטובת החברה. כמו האש גם הנוסע-

השמיני, שהוא הרכוש של החברה, הוא האורגניזם המושלם. הוא לא זקוק לאף אחד כי הוא מפרה ומוליד את עצמו והוא כלי הנשק היעיל ביותר. בסרט מוצג יתרון ליצורים מעולם הרובוטים כי הם יותר נוחים, הם מולידים את עצמם וכו'.. בסופו של דבר האנושי מנצח את הטכנולוגי. דיפלי נשאת היחידה בחיים לאחר שהשמידה את היצור. אבל, בסוף הסרט, היא יושבת וכותבת את יומן המסע שלה והולכת לישון במיטתה. כלומר, היא חוזרת להיות חלק מהמנגנון. היא בעצמה מעין רובוט בסרט, רובוט של החברה והיא חוזרת אל השיגרה וחוזרת גם אל אותו מנגנון שזנח אותה ואת חבריה.

אנושי	לא אנושי
האש – מתקש להכניס את הפצוע שמחוץ לחללית ובכך מגלה רחמים אנושיים.	דיפלי (רציונל) – מוצגת בהתחלה כדמות לא אנושית. היא לא מסכימה להכניס בן אדם (אחד מחברתם) לבידוד.
דיפלי – ברגע מסויים נראה שהמעשה שריפלי עשתה, שנראה לא אנושי, הוא אנושי מאוד.	האש – נראה לנו בתחילת הסרט כבן אדם האנושי בסרט, אך מתברר לנו שהוא לא אנושי כלל.

הסרט מעמת בין התפיסה האנושית ללא אנושית, בין הרגש והרציונל (ההגיון) במהלך הסרט מתברר שדמויות שחשבנו שהן אנושיות כמו האש (המפעיל רחמים כלפי הכנסת הפצוע לספינה) מתברר בהמשך כרובוט. גם דאלאס, המנהיג, שנוקט ברחמים (תכונה אנושית) מתברר כמי שמסכן וגורם למות חבריו ומותו שלו עצמו. דיפלי, לעומת זאת, נוהגת בחוסר אנושיות ובחזרת ברציונאל על פני הרגש ולבסוף היא היחידה שמצילה את הספינה ואת עצמה. הרציונאל מצנח את הרגש. בסרט שתי נשים. הראשונה – לברט, מייצגת את "האישה הישנה": היא עדינה והיסטרית (כמו הנשים במלודרמה). האישה השנייה – דיפלי, מייצגת את האישה החדשה, הפמיניסטית, ויש לה מראה גברי-נערי, היא גבוהה שרירית ובעלת חזה קטן. דיפלי "האישה החדשה" גוברת על לברט "האישה הישנה". ובכל זאת, בתמונת הסיום דיפלי מוצגת באופן אימהי כשהיא מטפלת בחתול שלה. לכאורה, האישה ניצחה את המערכת הגברית, אולם בפועל (ברובד הסמוי) זו אישה נעדרת שנשאת נאמנה למנגנון ששלח אותה ולא באמת מורדת במוסכמות. הסרט לא באמת מעוניין להתמודד עם הפמיניזם והוא מבטא חרדה כלפיו. מתחת לפני השטח יש חרדה מהכוח והמיניות של האישה. מעל לפני השטח יש חברה שוויונית בלבוש בתנאי השינה שכולם מטפלים בילד משותף – ג'ונטי, החתול. אבל מתחת לפני השטח נמצא הביטוי לפחד מן האישה. בעיקר בא הדבר לביטוי באופייה של המפלצת בסרט- שהיא נשית. עיצוב חלל המערה, אליו ירדו האסטרונאוטים, מזכיר פנים של גוף. הפתח מזכיר ואגינה וחלקי המתכות נראים כעצמות וצלעות. יש בחלל הזה הרבה רטיבות. כשהדמויות יורדות למטה, נמוך יותר, הן מגיעות לאיזור נוזלי יותר, הדומה לרחם שיש בו ביציות, בתוך הביציות יש חיים, עוברים, מהם יוולד היצור.

יש בסרט 3 לידות :

- התעוררות האסטרונאוטים בחללית

- לידת היצור
- הלידה של קיין מהבטן שלו (דימוי של לידה בייסורים כשבסוף הוא מת)

מכאן שהנשיות מזוהה עם מפלצתיות והלידה מתוארת כדבר מפחיד ומסתורי. לא פעם מתוארת באומנות החרדה של הגבר מפני הקסם שבלידה, שהרי מבחינתו קיים החשש פן ייצא מהגוף יצור זר, שאינו שלו או יצור מוזר (פגום), הבא לביטוי לפעמים כמפלצתי. למחשב של הספינה קוראים MOTHER – אמא שמולידה את ילדיה מאכילה אותם ומטפלת בהם, אבל היא אם בוגדנית המוכנה למען היצור להקריב את ילדיה. לילי קוראת למחשב האם: Mother, you bitch וליצור -you, son of the bitch- בעצם עושה את הלוגיקה שהמפלצת הוא הבן של האם. היא תדאג ליצור, לילדה שלה, ולא לאנשים אשר נמצאים בחללית. בעוד שהחללית מוצגת כאמא, הרי שהחברה ששלחה אותם משולה לאבא הנעדר מהתמונה.