

فرم و محتوی

در

اکسپرسیونیسم آلمانی

تاریخ اکسپرسیونیسم آلمانی و هویت آن

اکسپرسیونیسم جنبشی بود در هنر که از ابتدای قرن بیستم آغاز شد و آن را مثلا در نقاشی‌های ادوارد مونش می‌توان دید.¹

در نقاشی هدف اکسپرسیونیسم نه تقلید از واقعیت بلکه در هم ریختن آن به منظور نشان دادن و ابراز احساسات درونی هنرمند بود. در این سبک استفاده از رنگ‌های شدید و غلیظ، و اغراق در حالت روانی آدم‌های تابلو، و فرور یختن اصول پرسپکتیو بسیار رایج بود.

جنبش اکسپرسیونیست در سینما کمی دیرتر و در سال ۱۹۲۰ در آلمان پدید آمد و در سال‌های ۸-۱۹۲۷ باز ایستاد. هر چند مشکل است که بتوان از باز ایستادن آن حرف زد چون بعضی از فیلم‌هایی که بلافاصله بعد از این سال‌ها تولید شدند شديدا و عمیقا تاثیر آن را در خود دارند.

بنا بر نظر تاریخ‌نویسان سینما نخستین فیلم‌های این سبک *کابینه دکتر کالیگاری*² اثر رابرت وینه³ و در *گلم*⁴ اثر پل وگنه⁵ در سال ۱۹۲۰ بودند و آخرین‌ها *شان متروپلیس*⁶ در ۱۹۲۷ و *جاسوسان*⁷ در ۱۹۲۸ هر دو اثر فریتز لانگ⁸.

فضای فیلم‌های اکسپرسیونیست معمولا سرد و وحشت‌آور است. این سرد بودن و ترس آور بودن خیلی مهم است. وورینگر⁹ منتقد بزرگ هنر بر این عقیده است که این دقیقا باز تاب رابطه مردم شمال اروپا با

¹ - Edvard Munch

² - *Das Kabinett des Doktor Caligari*

³ - Robert Wiene

⁴ - *Der Golem*

⁵ - Paul Wegener

⁶ - *Metropolis*

⁷ - *Spione*

⁸ - Fritz Lang

⁹ - Wilhelm Worringer (1911, p:115 de la traduction française) (also in Read, 1974, Page 218)

محیط سرد اطراف شان است و در جنوب، در سواحل دریای مدیترانه، محیط دیگری است و در نتیجه هنر دیگری از آن زاده شده است¹⁰.

آدم های فیلم های اکسپرسیونیست رفتار های عجیب و اغراق آمیزی دارند. فراموش نکنیم که این سبک جویای واقع گرایی نیست و با اغراق در رفتار می‌خواهد درون آدم‌ها را بیان کند و نه سطح بیرونی زندگی آنان را.

از دیدگاه زیبایی شناسی تصویر، بیش از هر چیز سه نکته جلب توجه می‌کند: دكور، نور و ترکیب تصویر. در باره دكور چه چیز طبیعی تر از این که در بعضی از این فیلم‌ها در و دیوارها کج و کوله اند. این درست مفهوم اساسی اکسپرسیونیسم است. همان طور که در بالا درباره نقاشی گفتیم هدف فروریختن اشکال و ایجاد فضایی غمگین، یا وحشتناک و یا پر تنش است.

در باره نور همه هدف این هنرمندان این بود که هیچ چیز را دست و دل بازانه نور پردازی نکنند و فیلم‌ها هایشان تاریک و روشن باشند. اگر یکی از این فیلم‌ها را با یک فیلم آمریکایی همان زمان مقایسه کنیم خواهیم دید که آن فیلم آمریکایی بسیار روشن و این فیلم آلمانی بسیار تاریک است. باز هم باید بگوییم که این هم بسیار طبیعی است مگر نه این است که تاریکی موجب ترس و یا غم است و مگر هدف این هنرمندان دقیقاً ایجاد ترس و غم نبود؟

و اما آنچه بسیار مهم تر است و حتا مایه تعجب فراوان است ترکیب تصویر نزد اکسپرسیونیست‌هاست. عقیده بنیادی این هنرمندان این بود که فیلم باید به هنری ترسیمی¹¹ تبدیل شود.¹² معنی این حرف این است که همان طور که مثلاً در یک تابلوی نقاشی و یا خطاطی هنرمند در جستجوی ترکیب متوازن و متعادل خطوط و رنگ‌هاست همان طور هم فیلم‌ساز باید در جستجوی این باشد که تصویر فیلم، خود مانند یک تابلو متوازن و متعادل باشد.

برای فهم این حرف بگذارید یک لحظه به وضع سینمای دنیا در سال‌های ۱۹۲۰ نگاه کنیم تا فرق آن‌ها را با اکسپرسیونیست‌های آلمان ببینیم.

در آمریکا نابغه بزرگی به نام گریفیث¹³ دستور زبان سینما را ساخته بود که هدف آن این بود که با مونتاژ اجزا (یعنی پلان‌ها) یک مجموعه هماهنگ بسازد که به ما تصور ادامه در رفتار و کردار آدم‌های داستان را بدهد.¹⁴

در همان زمان در کشور جوان اتحاد جماهیر شوروی، کولشف¹⁵، ورتوف¹⁶، پودوفکین¹⁷، آیزنشتاین¹⁸ و شاگردان و همکارانشان در صدد این بودند که نه تاثیر دانه به دانه پلان‌ها بلکه تاثیر جمعی آن‌ها را در ذهن بیننده تجربه کنند.¹⁹

در فرانسه تجربه‌های امپرسیونیست‌ها و سوررئالیست‌ها در حرکت دوربین²⁰ و در آمیختن تصاویر²¹ متمرکز بود.

¹⁰ - من فقط بخش کوچکی از حرف او را در این جا بازگو می‌کنم او این را عمیق تر می‌گوید.

¹¹ - Art graphique

¹² - Thompson-Bordwell (2003,106) صفحه

¹³ - David W. Griffith

¹⁴ - Continuity editing

یعنی پلان‌ها را طوری به هم وصل کنند که این تصور را در ذهن ما ایجاد کند که این‌ها چیزهای جدایی نیستند و مثلاً آدمی دارد راه می‌رود بی آن که وقفه‌ای در رفتار او ایجاد شود.

¹⁵ - Lev Kuleshov

¹⁶ - Dziga Vertov

¹⁷ - Vsevolod Pudovkin

¹⁸ - Sergei Eisenstein

¹⁹ - Soviet Montage (Thompson-Bordwell (2003,124) صفحه))

²⁰ - Thompson-Bordwell (2003,106) صفحه

²¹ - Surimposition

در ذهن قالب مردم آن زمان این نبود که تصویر سینمایی را به عنوان تصویری دو بعدی ملاحظه کنند و متوازن و متعادل بودن آن را هدف کار خود قرار بدهند. برای همه، تصویر سینمایی باز تاب فضای سه بعدی ای بود که در آن دکور بود و در برابر آن بازی گران حرکت می‌کردند. فقط آلمانی‌ها این نقطه نظر مبنی بر دو بعدی بودن تصویر را ابداع کردند.

و برای همین است که کمی بالا تر گفتم این مایه تعجب فراوان است که درست ملت آلمان که در تاریخ به ملتی معنوی مشهور بود و از او انتظار شعر و فلسفه می‌رفت²² و از او هیچ کس انتظار زیادی در هنرهای تصویری²³ نداشت این نکته را دید و بالنتیجه این زیبایی شناسی سینمایی²⁴ آلمان بود که بعد ها مایه پیدایش آثار بزرگی مانند *گرتروید*²⁵ دانمارکی، *موسیقی در تاریکی*²⁶ سوندی و *لورا*²⁷ آمریکایی شد. با این حال شاید بهتر این است که بگویم که همه ملت‌های دیگر نیز کم و بیش در زیبایی تصویر کوشیدند²⁸.

اما حال اگر به نور باز گردیم می‌بینیم که با ایجاد سطح‌های تاریک و روشن در ترکیب تصویر نیز نقش بازی می‌کند.

جغرافیای اکسپرسیونیسم آلمانی

وقتی می‌گوییم اکسپرسیونیسم آلمانی، نباید تصور کرد که این سبک به آلمان محدود مانده بود. مدت درازی پس از زمان رونق این سبک در آلمان، بسیاری از کشورهای دیگر اروپایی هنوز تحت تاثیر این سبک فیلم می‌ساختند.

در انگلستان نه تنها هیچکاک²⁹ بلکه دیوید لین³⁰، آنتونی اسکویت³¹ و دیگران در این سبک هنر نمایی می‌کردند.

تاثیر همیشگی این سبک را نزد اینگمار برگمان سوندی نیز می‌بینیم. سینمای بوگمان عمیقاً اکسپرسیونیست است. این را به طور آشکاری در *مهر هفتم*³² او می‌توان دید.

کمی پایین تر خواهیم گفت که این سبک به آمریکا هم مهاجرت کرده است.

²² - این عقیده‌ای بسیار رایج است و برای مثال خاتم دوشستال (Madame de Staël) نیز در جایی از کتاب خود در باره آلمان (De l'Allemagne) همین فرق را میان آلمانی‌ها و فرانسویان و ایتالیایی‌ها قائل شده بود.

²³ - Arts visuels

²⁴ - Esthétique cinématographique

²⁵ - Gertrud (Carl Theodor Dreyer, 1964)

²⁶ - Musik I mörker (Ingmar Bergman, 1947)

²⁷ - Laura (Otto Preminger, 1944)

²⁸ - فراموش نباید کرد که هنرمندان شوروی نیز در ترکیب یا تکرار شکل‌ها نو آور بودند و مثلاً فیلم‌های آیزنشتاین و پودوفکین از اولین تا آخرین‌شان، نشان گر کوشش آن‌ها در این زمینه اند. به *ایوان مخوف* اثر آیزنشتاین نگاه کنید که نمونه درجه کمال زیبایی تصویر سینمای شوروی است.

²⁹ - نه تنها در اولین فیلم‌های او در زاد گاهش انگلستان، مانند *The Lodger* در سال ۱۹۲۶، بلکه حتا سال‌ها بعد از آن در اولین فیلم آمریکایی اش *Rebecca* در سال ۱۹۴۰ چه در سبک و چه در محتوی تحت تاثیر شدید اکسپرسیونیسم آلمانی بود و حتا بعدها کمی از آن را می‌توان دید.

³⁰ - دیوید لین (David Lean) را ما در ایران با فیلم‌های بزرگ آمریکایی اش مانند *لورنس عربستان* می‌شناسیم ولی او قبلاً در زاد گاه اش انگلستان فیلم‌هایی ساخته بود که در آن‌ها تاثیر شدید اکسپرسیونیسم آلمانی را می‌توان دید مثلاً در:

Brief Encounter، ۱۹۴۵ و *Oliver Twist*، ۱۹۴۸

³¹ - کارگردان بزرگ انگلیسی. او از سینمای صامت شروع کرد و تا دهه ۱۹۶۰ فیلم می‌ساخت *Cottage in Dartmoor* شاهکار صامت اکسپرسیونیست او در ۱۹۲۸ است.

تأثیر اکسپرسیونیسم آلمانی در سبک‌ها ی دیگر

گفتیم که فضای فیلم‌های اکسپرسیونیست معمولاً سرد و وحشت آور است. فراموش نکنیم که این سبک مادر فیلم‌های وحشتناکی مانند دراکولا و فرانکشتاین نیز هست. در واقع اولین فیلم دراکولا، بر اساس کتاب مشهور برام استوکر³³ در این زمان و در این سبک ساخته شد. نام این فیلم *نوسفراتو* و سازنده آن ویلهلم فریدریش مورناو³⁴ بود.

در فصلی مربوط به فیلم نوآر گفتیم که آن سبک وارث زیبایی شناسی³⁵ اکسپرسیونیسم آلمانی است و گفتیم که دلیل حضور این سبک آلمانی در آمریکا، مهاجرت شمار بسیاری از کارگردان‌های اروپایی به آن سر زمین بود.

این مهاجرت‌ها از سه گونه بودند:

۱ - به دعوت شرکت‌های آمریکایی - در سال‌های ۱۹۲۰ شرکت‌های آمریکایی، نگران از این که سینمایشان در شکل و محتوا فقیر بود، سعی کردند که استعدادهای بزرگ اروپا را به همکاری دعوت کنند. و چنین شد که ویلهلم فریدریش مورناو، که خود آلمانی و از فیلم‌سازان جنبش اکسپرسیونیست بود³⁶، به آمریکا رفت و در آن جا با فوکس قرن بیستم کار کرد. کورتیز³⁷ که مجاری بود یکی دیگر از استعدادهای اروپا بود که به آمریکا رفت و در آن جا با برادران وارنر مشغول کار شد.

حضور اروپایی‌ها در آمریکا از همان آغاز باعث هم نواختی سبک‌ها شان و به وجود آمدن یک سبک بین‌المللی شد.

۲ - به امید امکانات بیشتر - کسانی مثل آلفرد هیچکاک انگلیسی به امید امکانات بیشتر به آمریکا رفتند.

۳ - به قدرت رسیدن هیتلر - یهودان اروپا، مثل اتو پرمنگر (اتریشی) و بیلی وایلدنر (مجاری)، که با به قدرت رسیدن هیتلر ترجیح دادند به آمریکا بروند.

و این گروه‌های مختلف مهاجران اروپایی بودند که در آمریکا تاثیر عمیق و شدیدی به طور کلی در محتوای پلان آمریکایی و به ویژه در تصویر فیلم نوآر گذاشتند.

در پایان باید بگویم که حال که قدرت بیان سبک اکسپرسیونیست در غلظت و شدت بخشیدن به داستان فیلم را دیدیم، در می‌یابیم چرا از آن برای نشان دادن داستان‌های رئالیست نوآر استفاده می‌کردند. در واقع قصد کارگردان‌های نوآر این بود که به این وسیله به شدت دراماتیک فیلم‌شان بیافزایند.

چند کلید در صفحه‌های بعد

³³ -Bram Stoker

³⁴ - *Nosferatu* (Friedrich Wilhelm Murnau, 1922)

³⁵ -Esthétique

³⁶ - Friedrich Wilhelm Murnau

سازنده فیلم‌های اکسپرسیونیست (*Nosferatu* (1922); *Tartüff* (1925); *Faust* (1926) در آلمان

³⁷-مایکل کورتیز (Michael Curtiz) را بیشتر مردم با فیلم کازابلانکا (*Casablanca*, 1943) می‌شناسند.

بخش‌هایی از فیلم‌ها ی اکسپرسیونیست را در youtube می‌توان دید.
با کمی حوصله می‌توان حتی نسخه کامل بعضی از آن‌ها را پیدا کرد. مثلا این آدرس یک نسخه کامل فیلم
نوسفراتو اثر ویلهلم فریدریش مورناو است:

<http://www.youtube.com/watch?v=rcyzubFvBsA>

خیلی از این فیلم‌ها را می‌توان به قیمت متناسب در قطع دی وی در اینترنت پیدا کرد.

بدیهی است که این فیلم‌ها همه صامت اند.

اگر می‌خواهید فقط یک دی وی دی بخرید شاید بهتر باشد متروپولیس اثر فریتز لانگ را بخرید. آن چنان تر
و تازه و مدرن است مثل این که تازه ساخته شده باشد در حالی که خیلی‌های دیگرشان رنگ و رو رفته اند .

اگر در اینترنت این فیلم‌ها را می‌بینید برای این که مشکلی در فهم شان نداشته
باشید خلاصه داستان دو تا از آن‌ها را برای تان نوشته ام.

خلاصه داستان نوسفراتو

کنت نوسفراتو (دراکولا) که خود در خاور اروپا زندگی می‌کند می‌خواهد خانه ای در شهر برمن در آلمان
بخرد. یک بنگاه معامله ملکی یک کارمند خود را نزد او می‌فرستد...
بعدا نوسفراتو با کشتی و موش‌های فراوانی به برمن مسافرت می‌کند...

در این فیلم به نور پردازی توجه کنید.
به سایه نوسفراتو روی پله ها توجه کنید، به فضای ترس آور فیلم توجه کنید....

خلاصه داستان درگلم

یک منجم یهودی در ستاره‌ها می‌بیند که به زودی بلا ی بزرگی بر سر یهودان خواهد آمد و این را به خاخام
می‌گوید و او بنا بر نوشته‌های مقدس از خاک آدم بزرگی می‌سازد که از یهودان دفاع کند ولی وقتی که بلا
رفع میشود خود این آدم ساخته دست آدم‌ها بلایی برای آن‌ها میشود.

در این فیلم به معماری خانه‌ها توجه کنید.
به فضای ترس آور فرم توجه کنید....

آیا این فیلم‌ها شما را به یاد رامبراند نقاش هلندی قرن هفدهم نمی‌اندازند؟
در واقع رامبراند با نور در آثارش، ال‌گرکو با در هم ریختن اشکال و وان‌گوگ³⁸ با به هم ریختن
پرسپکتیو اجداد اکسپرسیونیسم اند.

در این سایت می‌توان آثار مونس و دیگر نقاشان اکسپرسیونیست را دید:
www.allposters.co.uk

مراجع:

درباره اکسپرسیونیسم در هنر

- Read, Herbert, (1974) *A Concise History of Modern Art*, London, Thames and Hudson
- Read, Herbert Consulting Editor, (1966) *The Thames and Hudson Dictionary of Art and Artists*, London, Thames and Hudson
- Worringer, Wilhelm (1911) *Formprobleme der Gotik*:
(English translation) (1957), London, Tiranti
(Traduction française) (1941, réédition 1967), Paris, Gallimard

درباره سینما و اکسپرسیونیسم در سینما

- Ford, Charles (1974) *Dictionnaire des cinéastes contemporains, de 1945 à nos jours*, Verviers (Belgique), Marabout Université
- Thompson, K & Bordwell, D (2003) *Film History, An Introduction*, New York, McGraw-Hill

³⁸ -Rembrandt (1606-69); El Greco (1541-1614); Van Gogh (1853-90)