

הקולנוע הגרמני מתקרב במהירות גדולה מאד לריווייה. אחרי שנות השפל המוחלט, אחרי מלחמת העולם השנייה, באו שנות הסיכסוך הגדול. מאז תחילת שנות הששים עלתה בהדרגה קרנו של הקולנוע הגרמני, עד שהיום רואים בו את הקולנוע התוסס, המעניין והמרתק ביותר באירופה. כאשר סרט צריך לכסות רק שליש מן ההשקעה בו ושליש מכוסה על-ידי תמיכות מממשל תיות ושליש נוסף בא ממכירת הסרט לי-טלוויזיה, נהנים יוצרי הסרטים בגרמניה מהופש גדול במיוחד, ויש החוששים שה-הופש עשוי להיות גדול מדי.

אם נמשיך כך, יש סכנה שהעיקר והשפל יתערבבו זה בזה ויזכו לתשומת-לב טוה על המסך. האנשים, שלא יצרכו כלל להיאבק כדי לעשות סרט, לא יידעו להעריך את חשיבות הכלי שהועמד בשרו-תם. הצייר פולקר שלנדורף, במאי תוף-הפס, שהספיק להיות רק יום אחד בפסטיבל הסרטים בברלין, לפני שבב למינכן כדי להמשיך בהכנת חלקו בסרט תיעודי חדש, הנישא את השם המועמד, שלנדורף אינו רק הלוץ של הקולנוע הגרמני החדש ואחד היוצרים הבולטים בו, אלא גם פעיל מרכזי במה שמכנים בגרמניה "פילם-פוליטיק", אותה התעסקות עקבית ובלתי-פוסקת עם

אווה מאטס ובתה אנה ב"גרמניה — אם היוורת" במאית הלמה סאנדרס-ברהמס עם השחקניות בסרטה גרמניה המאמצת אל לבא את המפלצות האחריות לשואה

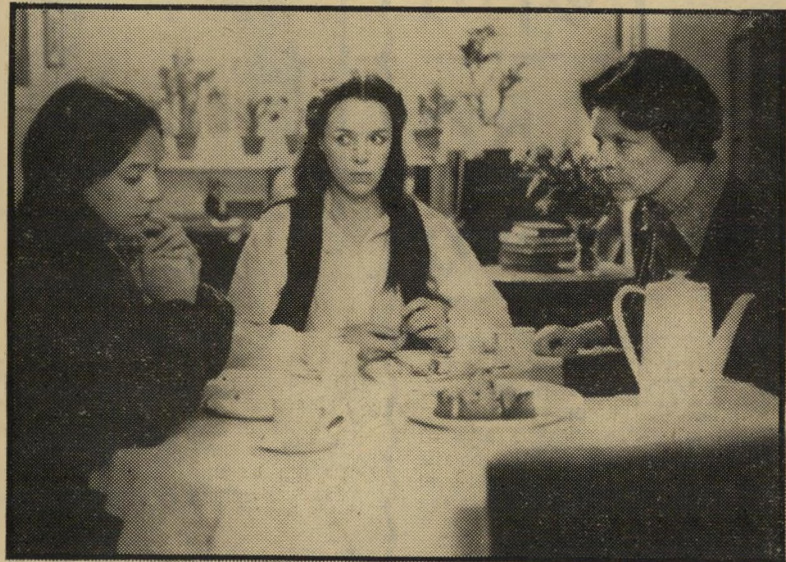
שאינו מצטרף, קיים תמיד, אבל הוא מגיר רש, או שנותר מיותם ומבודד. את הסרט עשו שני צעירים — אוש ברתלמסילר (עוד במאית צעירה ומבטיחה) וורנר מאיאר — לפי ספר של ליוה טצנר, סופרת גרמניה שעזבה את מולדתה עם עליית הנאצים לשלטון בשנת 1933 וחיה עד סוף ימיה בשווייץ. רוח חדשה. מארגרטה פון טרוטה (רעייתו של שלנדורף) הצליחה, בסרטה השני, להציג סרט פמיניסטי שקול ביותר. היא נוטה אמנם להזניח את הגברים ולהשאירם בצל, אבל אין הפעם שום נטיה לראות בהם את האשמים במצבן של שלוש הנשים העומדות במרכז הסרט — אחריות. זה אולי הנסיון הרציני ביותר להציג את דמות האשה הגרמניה של 1980, המשתקפת במראה מרובעת: אם, שתי אחיות וחברה. במרכז ניצבת האחות הבכורה, הדמות

התבוננות קפדנית מאד בהתקדמות ההיסטורית של גרמניה ממשיך כלכלי לשיגשוג, ושוב נקודת מבט פמיניסטית קיצונית. האב גס הרות, יחסי-המין הבהמיים שמבזים את האשה, והתוצאות הנפשיות על עיצוב וחינוך הנערה באווירה זו מטופלים באיפוק, בתיכונן ובהקפדה שחונקים כל אפשרות של ספונטאניות. הצילום בשחור-לבן וכל העמדת מצלמה, כל תנועה של דמות בתוך התמונה, כל מקור אור וכל ניד עפעף הם תוצאה של שיקול-דעת. עד כדי כך שמתרשק להזמין איזה שובב שיטרוק כמה דלתות, יהפוך כמה אגרטלים ויכניס קצת רוח תזוית בעניין. אבל יתכן שהיעדרה של רוח כזו היא אחת ממטרותיה העיקריות של יוטה ברוקנר. הרוח הנאצית. מה שחסר בשנות רעב קיים בשפע בילדים מבית מס' 67, שוב היסטוריה, הפעם של השנים 33—1932,



הילדים מבית מס' 67

גרמניה תחת ההשתלטות ההדרגתית של הנאצים



יוטה לאמפה, גודרון גבריאד וג'סיקה פרו — האחיות האשה הגרמניה של שנת ה-80

האידיאלית של המזכירה, סמל היעילות המושלמת והשפאטנות לרווחה וכבוד בורגני. אחותה הצעירה לומדת ביולוגיה, אינה מסוגלת לעמוד בלחץ דרישות ההצד-לחה ומתאבדת. האם מתבוננת מן הצד, חסרת-יישע. דמות פאסיבית שחונכה שלא ליטול יוזמה. והחברה, שנכנסת לבית האחות הבכורה לאחר התאבדות הצעירה, ואולי אפילו כתחליף לה, מעזה להמרות את פיה ולפרוץ החוצה. היא מסמלת כנראה רוח חדשה.

מישחק ברמה גבוהה והתבוננות מרוכזת וחסרת פשרות בנשים אלה, מעמידים את

כפי שהיא באה לידי ביטוי בהווי של בית-דירות גדול באחד מפרברי ברלין. הסרט מתחיל עם כמה קונדסים שמעלים באש דגל נאצי שתלה שכן, חבר המפלגה, והוא מסתיים עם הילדים המתגייסים לנוער ההילטראי, בעיקר משום שכך הם יכולים לצאת למחנות-קיץ ולבלות בנעימים. בין שני קצוות אלה מתוארת ההשתלטות ההדרגתית של הרוח הנאצית על הבית. הדיירים נכנעים, מי משום שהוא זקוק לעזרת המפלגה כדי להשיג עבודה, מי משום שהוא רוצה חוק וסדר, ומי משום שהוא מפחד להתייצב מול הרעה. המיעוט

שמיספרן של הנשים המביימות היום בגר-מניה נמצא בעלייה תלולה. הן היוו השנה חלק בולט מאד בנציגות של ארץ זו. האשה שבעורף. ההתבוננות המיידית חדת בעבר מקורה, אולי, בנקודת המבט הנשית. גרמניה, אם היוורת (השם לקוח משיר של ברתולט ברכט) מתחיל ערב המלחמה ומסתיים עם תחילת השיקום הגרמני, תוך היצמדות לנקודת מבטה של אשה שנותרה בעורף, על תלאותיה, סבלור-תיה וההתעלמות של עולם הגברים. זהו סרט אוטוביוגרפי של הבמאית הלמה סאנדרס-ברהמס. היא מספרת את סיפור אמה, וככל שהיא מתקדמת בסיפור כך הופכת הסמליות בוטה וקיצונית יותר. פני האם מתעוותות והיא מסתתרת מפני מציי-אות שאותה אינה יכולה לשאת. האב הצדקן מתקומם על שאשתו אינה עוד כפי שהיתה פעם, מבלי להבין שהשנים שבהן נאלצה לעמוד על שתי רגליה לבדה, בעורף, שינו את מהותה.

כאשר מסתיימת התקופה המתוארת על-ידי הלמה סאנדרס-ברהמס, מתחילה התקור-פה המתוארת על-ידי יוטה ברוקנר בשנות רעב (שם המשינה של הסרט הוא שנות רעב במדינה עשירה). שלוש שנים (56—1953) בחייה של נערה המתחילה את הסרט בגיל 13. שוב סיפור אוטוביוגרפי, שוב

המיסוד, על מנת לדאוג שהקולנוע לא יקופה כאמצעי אמנותי, ושהסיוע העומד לרשותו אף יגדל. ההיסטוריה כמניע. אלא ששלנדורף, וכפיהו כמה מחבריו, מודעים כבר לאותה סכנה של אקדמיות, של אמירת דבריהבל ושל התחכמות לשמה, ההולכת ופושטת בהעשיית הקולנוע. שאינה צריכה לעמוד תמיד במבחן הקהל ושאינה מוכנה לעמוד תמיד במיבחן הביקורת. זאת הסכנה שאורבת לקולנוע מסובסד מדי, מודה שלנדורף. הוא מצביע על הדוגמה של הפקות מכון הקולנוע השוודי, מוסד פורה ומספק סרטים שאין להם קהל.

גרמניה המערבית מתקרבת למצב הזה, אבל עדיין לא הגיעה אליו. כפי שאמר שלנדורף, בשעה שביקר בישראל: "כל עוד יסרבו הגרמנים להשלים עם ההיסטוריה שלהם, ועם תוצאותיה היום, יש סיכוי לקולנוע הגרמני". אכן, הרושם שהתקבל, אחרי ביקור בפסטיבל הסרטים בברלין השנה, הוא שיש התחומים המכריעים שבהם עוסק הקולנוע הגרמני הם השלמת שיעורי ההיסטוריה הקרובה, שבהם החלו כבר לפני כשנתיים, ודיון מעמיק במצבה של האשה בחברה הגרמנית. בדרך כלל התמונה שני עוסקים אלה, לא מעט בזכות העובדה