

קולנוע

סרטים

אשחו של טרזן

גי'יין נשארתי גי'יין, סרט שנעשה בתק" ציב זעום ביותר עליידי הבמאי ולטר בוקמאיר וזכה בפרס העיתונות בפסטיבל לוקארנו, מאיר את בעיית הזיקנה מזווית שונה במקצת.

הסרט מתחיל בצורה שיגרנית בהחלט. אשה כסופת-שיער ובריאת-בשר נכנסת לבית-אבות, עוברת את ההליכים הביורוקרטיים המקובלים ומקבלת חדר גאה שבו התגורר לבדה.

אלם אשה זו אינה מתכוננת להיות אחת מן העדר. היא ממלאת את חדרה בעצמים טרופיים עד שהוא נראה כפינה מתוך הג'ונגל, והיא מסתובבת בו לבושה בבגדיים עשוי עור ברדלס. את ימיה היא מבלה בג'יהיות בשיחות ארוכות עם ה"קופים והאריות, וכשהיא מצוננת היא מסרבת לקבל טיפול של רופא ומחפשת נואשות אחר מכשף. כל זאת, משום שהיא משוכנעת כי אינה אלא גי'יין, רעייתו של טרזן מלך הג'ונגל.

דחזור לאפריקה. עיתונאי מקומי מתחיל להתעניין בתופעה המוזרה. הוא בא לבית-האבות כדי לצלם את האשה ובכך מעורר מיד את קינאת הזקנים האחרים, המרגישים עצמם קצת פחות זר הרים ומעניינים מגי'יין. הם מתחילים להתעלל בה, כשבראשם ניצבת מי שהיתה עד לפני זמן קצר ה"ואמפ" של בית האבות, שאינה יכולה לסבול את חלוקת אורות הנורקרים עם מישהי אחרת.

גי'יין אינה מבינה את ההתנגדות של הסביבה אליה, את ההתנכלויות לצמחים שבחדרה, היא מתנחמת בפגישותיה עם הקופים והחיות שבגן, וכאשר יורדים ל"חיה יותר מכפי שהיא מסוגלת לסבול, היא מוציאה את כל הסכונותיה וקונה כרטיס לאפריקה, כדי לשוב לחיות יחד עם בעלה בממלכתם.

עד כאן הסרט, שאינו מפרט מה יקרה לה לגי'יין באפריקה. אולם מה שבוקמאיר רצה לומר, ברור בהחלט: החברה שלנו שונאת יוצאי-דופן עד-כדי-כך שאינה מוכנה לעשות את ה"מאמץ הקטן ביותר כדי להבין אותם, או להצטייד במידת הסובלנות הקטנה ביותר כדי להניח לכל אחד להתנהג כר"אות-עיניו. וככל שמתבגרים יותר, הופ"כים טובלניים פחות. כשיש מה לומר, הסרט כולו עשוי כמעט ככתבת-טלוויזיה תיעודית. הוא מת-



דובל וספייסק — אשה בלי שורשים

איש ובדבר.

החלק המוצלח ביותר בסרט כולו הוא תחושת החלום, הסיט השורה עליו מן הרגע הראשון ועד האחרון. ככל הנוגע לתרגילי הפסיכואנליזה הנשית — הם מעניינים יותר, בעיקרון, מאשר בדרך שבה מעלה אותם אלטמן על המסך, מאחר שדמויותיו חסרות את העומק הדרוש כדי שיהיה למושחו איכפת מה קורה להן. והסימליות כפניה מכדי שלא להרהר כי הבמאי עצמו מעדיף את כפייתיות חלומותיו על-פני התמודדות עם המציאות.

שלוש פנים

לחווה



שלוש נשים (סטודיו, תל-אביב, ארצות-הברית) — אפשר להשתמש מהתייחסות ישירה

לסרט זה ולומר, כמו הבמאי רוברט אלטמן, שמדובר בחלום, או אולי בסיוט, וכל אחד רשאי להבין אותו לפי רוחו. או, אפשר להפוך את היוצרות ולומר — שוב, כפי שעושה זאת אלטמן — שזהו בעצם סרט פשוט ביותר: שתי נע"רות מטכסס נפגשות בעיירה מידיברית בחוף המערבי, חלו-מותיהן על החיים הטובים מתמזגים זה בזה והן עובי-רות תהליך של שינוי אישיות.

אולם האמת היא שהצופה שילך לראות את סירטו החדש של רוברט אלטמן, לא יוכל להסתפק בהסברים שלטוראפיים אלה. זהו סרט מורכב מאד, מסובך וסתום, שבו נערה אחת ממש גונבת את אישיותה של הנערה האחרת ושתייהן יחד מוכות הלם ברגע של משבר התוקף אשה שלישית, ומסיימות את הסרט בשילוב מוזר של אותה האישיות המתחלפת כביכול בין כולן.

כל זה צריך, בסופו של דבר, לשמש כתמונה של מצב האשה האמריקנית בעינינו של אלטמן: אשה שהתרגלה להיות פונקציה של הגברים סביבה, אשה שכל חלומה להיות זהה בדיוק לגיבורות הנמכרות לה מעל דפי העי-תונות ומסכי הטלוויזיה והקולנוע.

הסרט מנסה להראות כיצד אבטיפוס נשי זה (המת"חלק למעשה בין שלוש הדמויות הנשיות שבסרט) שלי דובל, סיסי ספייסק וג'יסי רול עובר תהליך של התגב"רות שבסופו הוא מגיע למצב של עצמאות, אי-תלות ב-

הגיבורים

שבצל



הכפילים הנועזים (בן-יהודה, תל-אביב, ארצות-הברית) — הקולנוע, אשר שוכנע עליידי אמ-

צעייהתיקשורת בחשיבות עצמו, החל מקדיש באחרונה סרטים רבים לו ולכל אלה הפועלים בעשייתו מאחרי הקלעים. וסרט זה עוסק בפרק חשוב ונכבד ביותר — תרומתם של הכפילים ליצירת אשליית ההרפתקה והגבורה העילאית על המסך.

ואכן, כל מה שקשור לעבודת הכפילים בסרט זה, מוצג בצורה מרתקת באמת, בעיקר משום שלא רק ר"איים כיצד מכונית מתהפכת כמה פעמים על הכביש עם הנהג בתוכה, או אדם נופל מראש מיגדל של 30 מטר, או מכונית מתהרר דרך קרונוע, או אדם יוצא כלפיד חי מצורה העולה בלהבות, אלא גם משום שהסרט מראה בצורה מפורטת איך מכינים כל אחד מן התעלולים הללו כדי למנוע סכנה מיותרת מן הכפילים המבצעים אותם ל-עיני המצלמה.

מה שמשכנע פחות הוא סיפור המשמש תירוץ להצצה זו לסודות של תעשיית הקולנוע. העלילה מספרת על אתר-צילומים שבו נרצחים הכפילים בזה אחר זה. אחיו של אחד הקורבנות בא לתפוס את מקומו, כדי למצוא את האחראי למעשי הרצח. תוך כדי כך מתנהל ניסיון מסור-



אדם כלפיד חי — סיכונים גדולים

בל ובלתי-משכנע להציג סאטירה על מפיקי סרטים וכ"כביהם, והתיימרות שיטחית לרדת לעומק המניעים המור-בילים את הכפילים ליטול על עצמם סיכונים גדולים כל-כך, תמורת שכר צנוע יחסית (כוכב ביוני משתכר יותר מהם).

עיניים גדולות

לנוציץ



הצילו את המציל (אסתר, תל-אביב, ישראל) — מציצים ה"דווג עם עיניים גדולות, הרך ה"

נולד טובל בגיגית גדולה של מים מקודשים שכתוב עליה "טעם הקהל", ושמו בישראל היום הצילו את המציל. הסיפור צריך להיות כבר מוכר לכל: פורמן, זה שהיו לו עיניים גדולות, הפך ממאמן-כדורסל למציל בים של "גוטא". הוא הביא עימו את בעיותיו של הישראלי הרוצה לבלוע יותר מכפי שהוא מסוגל לעכל ומיקס אותן בתוך אותו עולם חסרי-אחריות ומלא צבע, שהיה קיסמו העיקרי של מציצים.

התוצאה היא קומדיה עשיתיה, כנראה, לזכות בהצ"חחה מיסחרית נכבדה. קומדיה על מציל (אורי זוהר) הנשוי לאשה נאה (גילה אלמגור), אבל במקום ליהנות מכל הית"רונות שאביה העשיר יכול להציע, הוא מעדיף את ה"בוט"קה" בחוף תל-אביב. הוא אהב את אשתו, אבל אינו יכול להסיר עיניו מכל בגדיים נשי ממולא כראוי, והוא מרגיע את מצפוניו בשאלה החוזרת על עצמה: למי, בעצם, הוא עושה רע כשהוא פוזל הצידה?

העובדה שאורי זוהר דש כאן בדייסה שבישל כבר לפני שנים, אינה מפריעה אלא למעטים. אישיותו, אחת המעטות על הבד הישראלי שבאמת מצליחות להגיע אל הצופה ולא



לסלו זוהר — מסרבים להתבגר

הישרא בגדר סתם על מתנדנד, וכישרונו כבמאי שמסוגל אפילו בסרט כזה ליצור עניין בדרך שבה הוא רואה דברים, הונכסו כאן ל"ניוטרל". וזהו השלב שלפני העצירה או המעבר למהלך אחר. לא נותר אלא לחכות ולראות.



יוהנה קינג ב"גי'יין נשארתי גי'יין" אורח-החיים בגרמניה

ייחס ברצינות הגמורה ביותר לגי'יין (ה) שחקנית יוהנה קינג, שקודם לכן ה"ר פיעה רק בסירטי פירסומת). אין בו אפילו הרמת גבה אחת אירונית כלפיה. אבל מצד שני, יש בו ליגלוג וביקורת על אורח החיים בגרמניה (הסרט מתרחש כולו בעיר קלן). ועל מערכת האי-סובלנות השורה שם, שבה כל מיסגרת דוחה מתוכה את יוצאי-הדופן, והחוקים יותר מתעללים תמיד בחלשים — והרבים, בבודדים.

העובדה שהסרט נעשה בפרוטות ולמי רות זאת עורר תשומת-לב בינלאומית וזכה בפרס אירונית לשמש לקח לקולנוע הישראלי: כשיש מה לומר, אפשר לומר זאת גם באמצעים מועטים. כשאין מה לומר — כל האמצעים שבעולם לא יורשיעו.