



בסר וקראוס: כמעט כמו בחיים

האנון השורף את עצמו



סוסעץ (גורדון, תל-אביב, יש-ראל) — עמינדב סוסעץ הוא צייר ישראלי החוזר לארץ, אחרי שהייה בת עשר שנים בארצות-הברית. שם עמד לארגן תערוכה, כאשר כל ציוריו עלו באש. הוא השאיר מאחוריו אשה וילד, ושם הביתה כדי להיות ליד מיטת אביו הגוסס. תוך כדי שהותו בישראל הוא פוגש אוסף של דמויות מוזרות ומנסה לשחזר בעזרתן, בתוך סרט, את קורות מישפחתו ואת ימי ההגירה מגרמניה וההתיישבות בארץ בשנות ה-30.

זה מה שמספר הסרט, כפי שיקי יושע, הבמאי רואה. ואין כאן כל כוונה לעשות השוואות עם הרומן של יורם קניוק, ששימש לו בסיס. הסרט יכול בהחלט לעמוד בפני עצמו, וגם אם לא תמיד הוא אומר את הדברים שאליהם הוא מתכוון בצורה ברורה ומגובשת, אין ספק שהוא עולה בהרבה על הממוצע של הסרט הישראלי המצוי. למרות שהסרט מדלג בקלילות על עצם תהליך היצירה או כושר היצירה של הדמות המרכזית, למרות תמימות בסדר ההמשניות של התלילה (בסצנת אהבה שומעים את גינון מכרז על ביקור סאדאט, אבל בשלב מאוחר יותר מדובר לפתע על גיוס כללי), למרות גלישות למלודרמה מזמנן לזמנן, או ההצפחה המכוונת של המציאות הפוליטית והכלכלית לרקע, מצליח יושע לרתק את הצופה. הן בזכות

הצורה הבלתי-אמצעית שבה הוא מצלם את שחקניו, הן בזכות המישיק הטבעי שלהם (שמוליק קראוס נולד כדי להצטלם, וגדליה בסר מעולם לא היה טוב יותר), ובעיקר משום שהוא מצליח לאזן הומור ודראמה, פאתוס וגיחוך, כימעט כפי שהם מאוזנים בחיים.



גברים מתעלסים בבידון: עני זה גועלי

שאינו מחמיץ שום הזדמנות כדי להראות כמה האנשים הללו נלעגים. בתנאים כאלה קשה לצפות מן הצופה שיחוש הזדהות כלשהי עם הדמויות שעל המסך, או אשמה כלשהי על עצם קיומם של מצבים כגון זה. העובדה שקולה מתיר לשחקניו לשחרר את כל הבלמים ולהרשות לעצמם את כל ההגזמות האפשריות, אינה מסייעת לעניין.

נוכוערים וכולוכלים



מישפחת המלוכלכים (אור-לי, תל-אביב, איטליה) — לפי הודאתו של הבמאי אטורה סקור לה עצמו, צריך סרט זה להראות שהעניים הם „מכוערים, מלוכלכים ורעים“ (כפי שנקרא הסרט במקור). אבל אין זה משום שסקולה סבור כי אכן הם יצורים תת-אנושיים, אלא משום שאשר בני האדם חטאו כלפיהם במשך דורות רבים כליכך.

כוונה לחוד — ותוצאה לחוד: סקולה, אומנם, מתאר בפירוט מזעזע את התנאים המחליאים שבהם חיות מישפחות ענקיות בתוך צרפים רעועים, ליד רומא, וכיצד הופכת המצוקה את בני המישפחות הללו לחיות-טרף, ה"מוכנות לחסל זו את זו תמורת כמה לירות. הזוהמה המיסית והנפשית עולה על גדותיה, וכל מה שניתן לצפות, בתנאים הנוכחיים, הוא שהיא תגדל עוד יותר, ועימה ה"צפיפות, השיפלות והייאוש.

בתוך תיאור כל הדברים משתמש סקולה בצילומים ארוכים שבהם עדשת המצלמה חודרת לכל פינה מטונפת ומגולה כל פצע וחבורה, בלא רחמים. אבל בשלב מסוים מתחיל המרכיב הטכני של הסרט לשקול הרבה יותר מן המרכיב האנושי. מתפעלים מן הדרך שבה הצליח מעצב-התיאורה לשחזר את שכונת-הבדונים העלובה, מן האפור המשוכלל ההופך את גינו מאנפדי למיפלת, ומן התסריט



„מלך השמוקים“

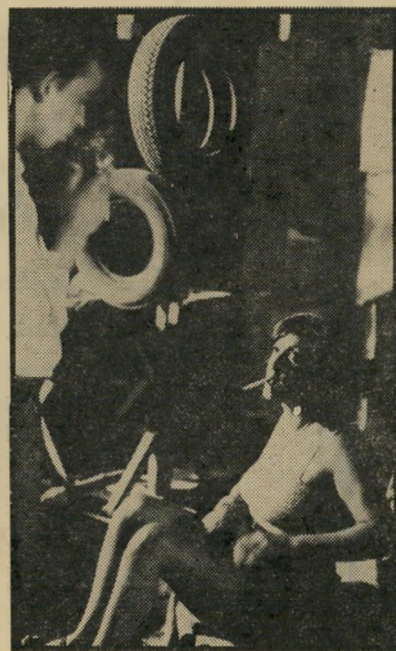
אחרי שתפסו אחד מחבריהם מציץ למיקלחת של הבנות, עורכת חברותו של בנג' חחרות: למי האבר הגדול ביותר. הם משתמשים בסרגל, ומכריזים על התוצאות — המנצח — המציץ. הנמדד בתמונה — מומו (ינתן סגל) ומאחוריו הצלם אדם גרינברג בשעת פעולה.

הייתי שובר לו את הידיים ואת הרגליים. החליט שאין לו עדיין די לומר בקולנוע. אז ניסה לעשות משהו באווירה צ'כית, עם אסי דיין: הציץ. העניין הסתיים בהחבאת. כדי לצאת מן הבוץ נכנס דוידר זון ל„עידן הקונפציות“. כפי שהוא נוהג לומר, ובמשך שנה עשה כ-50 סרטים קצרים, ביניהם כמה „פלופים גוראים“, עבור הטלוויזיה.

נשוי בגיל 18. ואז הגיע לעבודה על סידרה נוסטלגית שעסקה בצורה תי-עודית בנושא „איך זה היה פעם“. מנחם זה הביא אותו לאסקימו לימון, ולמה ש"היתה פעם תקופה הטיפש-עשרה המתוקה. „כשהראיתי לגילי האמיתית (בסרט, ענת עצמון). את הסרט הגמור, הרגשתי שאנו חווים חוויה רומנטית צרופה. היא התי-כוננה במסך בעיניים לחות, ואני הבטתי בה מקרוב בעיניים דומעות. אני זוכר הטב כל פרט. כשגילי (האמיתית) עזבה אותי הייתי בן שמונה-עשרה, חייל, וכבר נשוי. בגיל 19, כבר הייתי גרוש מבתיא אפולו, אשתי הראשונה.“

אחד ההישגים המדהימים של אסקימו לימון הוא המישיק הטבעי שהשיג בועז דוידר ממשחקניו, המבוגרים והצעירים כאחד. מה שנראה כה טבעי וחופשי בר-תוצאות, לא היה כך מלכתחילה. ההיפך הוא הנכון: דווקא משום שבדימונו הצי-טיירה תמונה בהירה ומדויקת כל כך של הדמויות מן העבר, היה קשה עצום ב"חירת השחקנים. יפתח קצור, הנער הכ-מגלם את גיבור הסרט — הלא הוא דוידר זון עצמו — טעם רק ניסיון יאטרלי קר-דם לכן, בהצגה אקווס. כך מסתבר שלהת-פשט על הבמה ולהתערטל מול המצלמה הם דברים שונים לחלוטין.

„קשה לתאר כמה קשה היה לי לבחור בשחקנים שיגלמו את חברי מן העבר. הקושי הכבד ביותר נתגלה דווקא בדמו-תו של מומו, שבעברי האיתי היה מעין עותק מאומץ של אלויס פרסלי. אחרי בחינות למאות צעירים, היפנה מישוה את תשומת לבי לבנה של השחקנית רות סגל, והוא אכן זה שמגלם את מומו בסרט. אבל כשהוא הגיע אלי לראשונה, הודיע לי מפורשות שכלל אינו מעוניין או רוצה לעשות את התפקיד. הוא בא פשוט משום שנידנדו לו עדיכדייך שלא לעז לטרב. את הרעיון לקחת את ענת עצמון ורק אלי שלמה ניצן, כשכבר הייתי מיואש לחלוטין. ואומנם, עבדתי עם כל הצעירים בשיתוף של עבודה על מצבי אמת. הייתי גם חבר שלהם. ולא זזתי מחברתם כלי משך ההסרטה. כבר מתחילה קיבלנו, אדם גרינברג (הצלם) ואני, החלטה שלבד מצ"לום הפתיחה והסיום שהם צילומים כלליים, נעקוב אחר השחקנים עם המצ"למה כיד. בלי מירשמים של צעדים, בלי שירטוטי קווים ומיקום על הריצפה. קודם לאינן. „הבעיות הקשות ביותר נתגלו במצבים הארוטיים. לא זו בלבד שאני ביישן בעצמי, אלא שהמצב כולו עוד הגביר בי את המבוכה. כשלמשל אני



המקצועית

בנג' מוצא את עצמו כמעט-אבוד נוכח ביטוייה המיקצועיים של היצאנית. יפתח קצור התבייש להתפשט מול המצלמה.