

מלך האפקטים המיוחדים,
הפעולות מהסוג השלישי,
מספר על שיטותיו
המתחכמות ומסביר, כי
אין דבר שאי אפשר
לעשותו בקולנוע, אם כי –

הנכל תלוי במחיר

ד נרשא המרכזי בפסטיבל הסרטים של ברלין 1985 היה אפקטים מיוחדים. אוסף של סרטים מכל התקופות, שבהם השתמש הקולנוע בתעלולי-הטכניקה כדי להשתחרר מן הכלים המעיקים של המציאות המיידית, הוצג ברציפות, כמשך 11 יום. הפסטיבל חיפש סרטי-פתיחה שיתאים לנושא, ומצא את 2010 – הפקה חדשה, הצריכה להיות המשך עלילתי לאודיסיאה בחלל 2010 מבוסס על ספר באותו שם, שכתב ארתור קלארק, מי שחיבר בזמנו גם את 2001, והוא מספר על מישלחת משותפת, אמריקאית-סובייטית, היור צאת לחלל, כדי לחקור מה עלה בגורל חללית וטייסייה, שעיקבותיהם נעלמו. שיתוף-הפעולה בין הגושים הוא תוצאה של אילוצים, כי הרוסים מסוגלים אומנם לבנות את כלי-הטיס המתאים, אבל רק לאמריקאים הידע לפענח את המידע שהצטבר בחללית הנטושה.

אין בשורות מיסטיות



כ אשר הגיעו בימאי הסרט, פיטר האימס, והאיש המופקר על האפקטים המיוחדים כי סרט, ריצ'ארד אדלנר, לברלין, פגשה בהם כתבת העולם הזה, עדנה פיינרו והיא מדווחת: האימס, גבר גבוה ונאה, באמצע שנות ה-40 לחייו, נראה ככוכב-טלוויזיה, ואכן הוא היה כזה – מגיש-חדשות בשיקאגו, עד שהחליט כי תחת לעקוב אחרי חדשות, הוא מעדיף ליצור את החדשות בעצמו. אחרי שהצליח למכור תסריט אחד להוליווד, ניתנה לו האפשרות לביים את התסריט השני, סרט על צמד שוטרים במחלק מוסר מידרדר.

באותו סרט הוא חתם שמו לא רק בכימאי אלא גם כצלם, תופעה נדירה מאוד בעיר שבה האיגודים המיקצועיים אינם מרשים חריגות מסוג זה. מאו המשיך האימס לעשות זאת בקביעות, אפילו בסרטים מסוככים לביצוע, שבהם נהוג להעסיק צלם נפרד, כמו קאפריקורן אחד או אוטלנד. שני סרטי מדע בדיוני אלה היוו הכנה טובה לקראת סרטו החדש, 2010. וכך מסביר האימס את סרטו: אסור להתייחס אל הסרט הזה כאל משא פילוסופי. אני עשיתי סרט לקהל האמריקאי הצעיר, כי הוא



לאנג' ושפארד – חזרה אל הקרקע

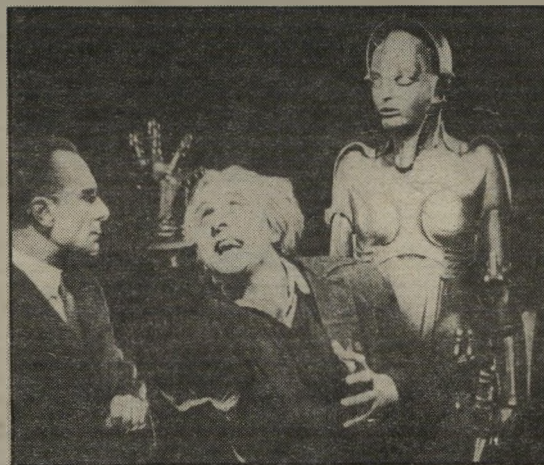
רגישים, אשר ממתונים בקוצר-רוח שיעירו להם משהו. כדי שמייד ינקטו ביוזמה לטובת האנושות. מה שנותר בסרט, אם כן, זה הצד האישי, והוא מוצלח הרבה יותר. אורח-החיים הכפרי מוגז במידה רבה של פיט, הומור והבנה עלידי הבימאי ריצ'ארד פירס, סם שפארד כאבי המישפחה, ובעיקר ג'סיקה לאנג' כרעייתו. יוצרים דמויות אמנות. עבודת-הצילום של דייוויד ואלש ראויה לשבח.

העיקר זו

אשת האיכר

קאנטרי (רביץ, תל-אביב, ארצות-הברית) – מישפחה הקלאס אמריקאית עומדת להיות מנושלת מאדמתה, מפני שאינה מסוגלת לשלם את חובותיה. החובות נובעים מרכישת ציוד חדש. רכישה שנעשתה בעידוד הממשלה, אשר הבטיחה שהחקלאות עתידה לשגשג. ההכנסות מן התנובה של האדמה ירדו, אחרי שאותה הממשלה החליטה לצמצם את ייצוא התוצרת החקלאית – ליתר דיוק, אחרי שסירבה למכור דגנים לרוסיה. כגמול על פלישתה לאמנאניסטאן. אבל מה כל זה יכול לעזור לחקלאים?

לכאורה, בעיה חברתית מוכרת היטב, ולא רק אצל עובדי-האדמה. בכלכלה המודרנית, שבה מתערב הממשל לעתים קרובות בהכונת המיתות, ואחר-כך מסיר מעצמו כל אחריות למימוש ההבטחות, זה יכול לקרות בכל שטח שהוא. אולם מי שיחפש פיתרון לעניין בסרט הזה, ייצא בידים ריקות. המישפחה אומנם מתקוממת נגד עיוות-הצדק – ובעיקר האשה במישפחה, כי הגבר מאבד את עשתונותו – ולקראת סוף העלילה אפשר להבין שיש התנגדות כללית לנסיון הבנקים לגבות את חובותיהם בכוח, אבל במה שנוגע לפיתרון של ממש, אותו מוסר הסרט בהודעה שתמית שמבטיחה כי הממשל המרכזי אכן נתן דעתו בנידון ותיקן את המצב. זה משטני מדי וחלק מדי, כאילו ניסה הסרט להשתמש ממרכז הבעיה, או כאילו בשילטון יש רק אנשים



המנהיג, המדען והרובוט – נגד העם

מאריה משכינה שלום בין הניצים, כאשר המסקנה הסופית היא, שהלב יחתוך בין הראש החושב ליד העובדת, אז חוזר כל אחד למקומו, לעשות את מה שעשה קודם לכן, בהכנעה ובהשלמה, כי כך זה צריך להיות. מובן שמסר כזה ישמח לבב כל מי שטוען כי כורים מקומם במיכרה, ובעלי מכרות, מקומם בריוויירה, אם להשתמש בדוגמה בריטית אקסואלית.

יצירה בלי

גיל

מטרופוליס (פריז, תל-אביב, גרמניה) – זהו אחד מניכסי צאן-הברזל של תולדות הקולנוע. הסרט, שהופק בשנת 1926, מהווה שיא בביטוי הדימיון החזותי של האכספרסיוניזם הגרמני, מיבצע-ראווה מרשים ביותר בהיקפו ובעוצמתו. אשר למסר האידיאולוגי, שבצד ההברקה הקולנועית – הוא טומן בחובו את כל הסכנות אשר הובילו בגרמניה אל הנאציזם, ואשר עשויים גם היום להוביל תמימים באף, לקראת מיסטריום טוטליטריים.

מטרופוליס הוא שמה של עיר-עתיד, שבה ההנהגה חיה במנטה-אזו, ברווחה ובפאר, ואילו המועלים שוכנים במעמקי-האדמה, עבדים למכונות הענק שאותן הם צריכים להפעיל. קרן-האור היחידה בחייהם זו נביאה בשם מאריה, אשר מביאה עימה בשורה של אהבה תלום. משהו בנוסח הנצרות המוקדמת. ההנהגה חוששת שכוחה יגבר מעל לרצון, ומזמינה אצל מדען מטורף רובוט, שהוא הענק מדויק של הנביאה, כדי שזה יסיט את תשומת-ליבם של ההמונים, יטרפד את מעמדה ויבטיח את שלטונם הבלעדי של המנהיגים.

בנו של המנהיג הגדול, המאוהב במאריה האמיתית, מקלקל את כל החשבונות. אולם המדען המטורף, שגם לו שאיפות שילטון, טורף את הקלפים אחרת מכפי שציפו ממנו. מהומות ומרידות מורצות בעיר, שכמעט נחרס, עד שבשורתה של



טריט ויליאמס – טראומת קנדי חיה וקיימת

האנושי, שהיה קודם לכן חשוב כלי-כך בתוך הסיפור, הופך ומתגמד, כאשר במקומו באה התפיסה הקפקאית ששום דבר לא יעזור – המרט הוא קורבן של מנגנון קוסמי שאין סיכוי לגבור עליו.

אילו היה זה באמת קפקא – כלומר, היו מניחים את היסודות הדרושים לגישה כזאת – אולי אפשר היה להבין את המניע של הסרט. אבל מה לעשות, מרץ קפקא מת מזמן.

שניים אוחזים

בפאראנויה

על חוד הכונת (אסתר, תל-אביב, ארצות-הברית) – בסרט זה, כל מה שקשור לרקע הוא הרבה יותר משכנע ומעניין מחוס השני-ד



רה העיקרי של העלילה. כי הרקע הוא סיפור הידירות הקושרת בין שני שוטרי-גבול אמריקאיים, שעיקר תפקידם הוא מניעת חדירה של מהגרים בלתי-חוקיים ממכסיקו. גם אם אין הרבה מן המקורי בעניין הזה, הוא לפחות עשוי כהלכה – בעיקר החלק הקשור לפולחן-האבירים, אשר הופכים בן-תמותה רגיל לאיש הממוקד על שמירת החוק, ומשום כך בעל זכויות-יתר על-פני שאר בני מינו. גם היאור מערכת-היחסים שבין שני שוטרים, ידידות גברית, אמיתית וכנה, ללא שום רמזים-ומור-סכסוכאליים (שהם כלי-כך אומנתיים לאחרונה), עשוי היטב. המירוף אחרי גונבי גבול, ובעיקר אחרי הקבצים המבריחים את העובדים הזולים, מוכיח גם הוא סרטים קודמים כמו הגבול של טוני ריצ'ארדסון. אולם כריסטופרסון וטריט ויליאמס, אכן עובדים היטב יחד, ותדמיתם כברגשים בלתי-קונבנציונליים, מסרטים קודמים, משרתת את המטרה. אולם מן הרגע שהתסריט שוקע בתוך הטראומה המיסתורית של רצח קנדי, המשתרב בתוך הסיפור בצורה מוזרה, ותופס במהירות רבה מקום מרכזי בו, מתחיל הכל להיות מבלבל, מיסטורי, וקורב מאוד לפארנאודי. הגורם