

לואן נוסבת הרוח: קולנוע

סידרת שיחות בשיתוף דף חדש ותוכנית הרדיו בימות ובדים

אנו ממשיכים בתוכניתנו לאן נוסבת הרוח. סידרת שיחות עם יוצרים מכל תחומי האמנות, אשר מטרתה לבחון את השאלה: האם קיימת או מתפתחת אמנות ישראלית — והפעם עם אנשי קולנוע.

גם בשיחה הקודמת, בה השתתפו אנשי ציור ופיסול, נחשפו הכתים מיקצועיים, תרבותיים ומחנכים, ונתגלו עמדות אישיות סותרות, ואף מגוונות בתכלית.

בשיחה שלפנינו, הבחנת את המצב הישראלי מוזיות ראיתם של אנשי קולנוע, ניוונים נושאים שונים ומגוונים, החל בקולנוע האמנותי (הפרובלמטי), כפי שמכנהו צפלי עד סרטי הבורקאס, מסאלח שבתי של אפרים קישון עד לחם של רם לוי, מלכת הכיתה של צפלי ויומן של רודי פרלוב, המפתיע בקביעתו כי "הקולנוע הישראלי הוא החדשות".

שמעון צמרת

השיחה עם אנשי הקולנוע שודרה בשבת, ה' 25 באוקטובר 86, והשתתפו בה: ניסים קלדרון (אשר הניחה את הריון), רודי פרלוב, יצחק (ישורון) צפלי, רם לוי ויובל מסקין, עודד בימות ובדים.

קלדרון: לכאורה, השאלה "מה ישראלי כשרט הישראלי" היא שאלה פשוטה. אתה לוקח מצלמה וברגע שאתה מצלם אתה קולט באמצעותה מציאות ישראלית. אבל אני חושב שאין השאלה כה פשוטה, מכיוון שאישית יש לשאול מה זה ישראלי? האם זה חול, נופים, ים, הרים? או שמא זה סוג של אנשים, רגשות או רעיונות? האם מדובר בתקופות מסוימות, שהן יותר ישראליות מאחרות? איך זה חודר אל תוך זווית ההתכוננות האישית של היוצר, הבימאי או שחקן הקולנוע? ושאלות אלה צריכות להישאל לא רק משום שהן קיימות תמיד, אלא בשל סיבה נוספת, והיא הרתיעה מפני הנגיעה בישראליות. מי שמתכוון בקולנוע הישראלי ובסיפורות שנכתבה בארץ, כרוך לו שבסיפורות אשר נכתבה בארץ במשך כעשרים שנה — 1950-1970 למשל — היה מאמץ מובלט מאוד להיזהר מהישראלי. היה מאמץ להתכונן על הישראלי מנקודת מבט מרוחקת, להיזהר מהלוקאלי, שמא זה יותר מדי פולקלוריסטי, אולי קשה לגעת בוה. יש מישפט ידוע בהנסיכה האמריקאית של ניסים אלוני שדויד פרלוב מרבה לצטטו בראיונות: "פלס" טינה? ארץ קטנה באפריקה המשתחררת. קנאות מאן, הרבה פולקלור". ודבר זה, של קנאות ופולקלור, הביא להתכוננות מרוחקת על פלסטטינה. ואם זה קיבל אופי מבורח אצל ניסים אלוני, הרי שאצל אחרים הדבר היה בעל אופי רציני יותר. כמו הניסיון לעשות משל ולא לתאר מציאות קונקרטיה אצל א"כ יהושע, כהתחלה בוראית, ובמידה מסוימת גם אצל עמוס עון. היה מאמץ כרוך מצד סופרים להיזהר מהחוויה הישראלית. רומני שגם כסרטי הראשון של צפלי, האשה בחדר השני נגלתה אותה רתיעה מישראליותו, ואני חושב שכך היה בסרטי הראשונים של פרלוב. מובן שמאוחר יותר היה ניסיון להתקרב אל המציאות ואל הבעיות. אבל יש קושי עם העניין הזה. נרמה לי שיש רק סרט אחד, חמסיין, שבו קיבלנו איזה צילום ישראלי, איזה

במובן שאמנות יכולה בכלל להיות שייכת לעם מסויים, כי יצירה היא בעצם דבר אישי המשקף עולם פנימי הקיים בתוכך. אבל בקולנוע, בכלל, קיימת השאלה, מניין המקור שלך, ומהיכן בא עולם הדימויים שלך? בהרבה מאוד מיקרים — לדעתי לא במיקרים המוצלחים — עולם הדימויים שלך לא בא מהחיים עצמם, אלא מעולם הקולנוע, דבר המוביל אל יצירות שהן קולנוע על קולנוע, ואז יש מקום להשפעות זרות. כשהגעת לארץ מצרפת הייתי תחת הרושם של "שבירת הסיפור". מבחינה סיפורית זו היתה תקופה של "הרומאן החדש", אך זה קיבל ביטוי גם בקולנוע, וללא ספק הרשפיע גם עליי. בשום אופן לא היו הסרטים הראשונים שלי יצירות שנבעו מעולמי הפנימי — מבונן מסויים אולי כן, אך לא כמשמעות של חלק מהחברה הישראלית, כי בעצם הייתי עדיין עולה חדש. אני חושב שהחל בסרטי קובי ומלי נפקחו עיניי.

אותנטיות או עולם של חיקוי

לוי: אם היית מתעסק בעצמך, לא היה זה ישראלי?

צפלי: אני חושב שכל יצירה היא אישית, ובמובן הזה היא גם משקפת חברה, אך השאלה היא באיזה שלב של התפתחות אישית אתה נמצא? האם העולם הפנימי שלך הוא אותנטי, או עולם של חיקוי השואב את חומריו מדבר אחר ולא מייך שלך.

קלדרון: רם לוי, האם מאחורי שאלתך הסתתר חשש, שמא סרט אישי, שהוא שלך, יהיה

ישראלי? **צפלי:** אני חושב שכל יצירה היא אישית, ובמובן הזה היא גם משקפת חברה, אך השאלה היא באיזה שלב של התפתחות אישית אתה נמצא? האם העולם הפנימי שלך הוא אותנטי, או עולם של חיקוי השואב את חומריו מדבר אחר ולא מייך שלך.



אולפן "בימות ובדים": צפלי, פרלוב, קלדרון, לוי

הייתי מתייחס אל גוקר כאל ניסיון לעשות סרט ישראלי של ממש.

מסקין: היוכרתי את גוקר כי יש העושים הקבלה בינו לבין סרטי של הבימאי הצרפתי מלוויל, אשר עשה סרטים שהיו מושפעים בצורה בולטת מהקולנוע האמריקאי.

צפלי: זוהי בריוק הנקודה. גוקר נעשה בהשפעתו של מלוויל, מה שמחזיר אותי אל השאלה הקודמת: מהיכן אתה שואב את החומרים שלך?

קלדרון: פלום הקשר הצרפתי. **צפלי:** נכון, והקומביניציה הזו לא היתה מוצלחת, כיוון שהיה בה מעין ניסיון לקבל את החומרים מעולם שהוא זר לי.

קלדרון: ואם מקובל ומלי, נועה בת 17 ומלכת הכיתה חל שינוי גדול.

צפלי: כל אדם עובר כחיי התפתחות מסוימת. ההתפתחות שאני עוברת המתבטא במעורבות יותר בחייך הארץ, תהליך המתעצם יותר ויותר בזמן האחרון, ולרוע המזל דווקא בתקופה שבה הארץ יותר ויותר רוחה את יוצרי הקולנוע. עובדה שכולם עוברים ללוסיאנגלס או עוברים לסרטים כשפה האנגלית.

קלדרון: האם הארץ רוחה רק מבחינה כספית, או גם מבחינת מהות ותוכן?

צפלי: היא רוחה בכלל. אין הכרה בחשיבות היצירה הקולנועית. אני מרגיש שלא ניתן ליוצרי הקולנוע בארץ להתעסק באופן חופשי — חופשי גם מבחינה כלכלית וגם מבחינת אחרות של אווירה, של אקלים — בחומרים מהם מורכבים החיים שלנו בארץ, בחומרים שאותם אתה קולט דרך המצעי-הדיקטציה. בחומרים מהם מורכב העולם הפנימי שלך, וכו'. אנכי, מי שעשה זאת באופן מוצלח, מוצלח מאוד, הוא רודי פרלוב ביומן שלו. ואינני אומר זאת משום שהוא יושב פה כאולפן, אלא משום שווה דוגמה טובה

מדינה שכוחה יאל בעיירת-פיתוח ועד הפנטהאוז בסביון, מחשיבה מסוימת לסוג חשיבה אחר. **מסקין:** אם מדברים על ניסים אלוני, יש הטוענים שקולו לא נשמע בין השאר מפני שהוא בורה, מפני שהפרוימויות שלו מרחיקות מדי.

זוויות צילום נמוכות

קלדרון: אולי אני אחד את ואעביר את השאלה אל רודי פרלוב. ניסים אלוני פירסם בכתבי-העת פרוזה, לפני כשלוש שנים, סיפור בשם חזרה למולדת ברכבת. זהו סיפור על אדם המנסה לחזור למולדתו ויש לו שני גבנונים: גבנון ישראלי וגבנון יהודי. הוא עולה לרכבת ובה ישבים מכשן ועוד חמישה נוסעים, ותוך כדי נסיעה הם נעלמים בזה אחר זה. אחד הנוסעים, מהגרס שנשע לח"ל כדי לבנות, נעלם כשהרכבת עוברת דרך מינהרה. נוסע אחר — מלומד זקן המנסה לראות את המולדת דרך קליידוסקופ, אך בעצם עסק בהפרכת רעיון חוצה יער. שני נוסעים אחרים — סוחר גרוטאות מנייריוק, אשר גילה שהוא מצאצאי רודי תמלך, וצעיר עגום ואלמוני — נעלמים אף הם בדרך מיסתורית. בתחנה שלפני האחרונה נעלם גם המספר עצמו, בעל שני הגבנונים, ולא מצליח להגיע למולדת. אני מספר לך זאת כי אצל ניסים אלוני, בתוך שלל המסיכות, השחקנים והליצנים, ישנו כאב על מישו שאינו מצליח להיות בתוך המולדת שלו. זהו כאב של סופר אשר כתב לנו אולי את הסיפורים התלאביכיים היפים ביותר שיש לנו. רודי פרלוב, אתה עשית סרט על פי תסריט של ניסים אלוני, הגלולה. אחר-כך עשית סרט על חייו של בן גוריון, ואחר-כך עשית את יומן. אני פוסח על דברים אחרים שעשית. האם הדרך הזאת מבטאת, במידה כלשהי, את ההתלבטויות של ניסים אלוני ביחס לשאלות האלה: של מי המולדת הזאת? מי הוא ישראלי? מהו יהודי? מי בפנים ומי בחוץ? או האם יש לה נגיעה בכך?

פרלוב: לא, אני לא חושב. אינני "נגוע" בבעיות אלה. ייתכן שאני כמו רם לוי או כמו אחד מנעלמי הרכבת, אבל אינני נגוע בשאלות שהעלית. חשבתי על עניין הישראליות. אני הייתי אומר כמעט בצורה אקסיומאטית, שהסרט הישראלי זה מהדורות-החדשות. זהו הסרט הישראלי. ונתעלם לרגע מן המיידיות שבה מובאת האקטואליה, החשוב הוא בכך, שהוא מביא מה שילדה היתה אומרת ממש כמו שסופר היה אומר את המישפט: "אמי יצאה למכולת ועוד לא חזרה". מעין התחלה של סיפור. סופר וילדה היו אומרים זאת בריוק כאותה צורה, בלי ריטוריקה. ואני אינני אומר זאת רק מהסיבה שאנני עצמי עושה את יומן — שהוא אולי גם חדשות — מזה 13 שנה. אבל השפה, כך נרמה לי, איננה העיקר בקולנוע. כמובן שלא ניתן להפריד. אבל בקולנוע זה דווקא השילוב המשונה, המעניין, הכמעט-טוטאלי, הקונקרטי, של תמונה וקול, של המדובר והאמירה. וכנראה שהאמירה חשובה יותר מאשר המדובר. וכמובן שמגיעים לנחף האנושי ולנחף הכללי. כאשר היגיתי לארץ, אני זוכר שראיתי הרבה סרטים ישראליים, מיעוטם עלילתיים ורובם דוקומנטאריים ויומנים. ואני זוכר שקיבלתי שוק כשראיתי את הזוויות בהן צולמו הסרטים. כולן היו זוויות נמוכות, והכל היה מאוד נחרץ. כאילו שהשפה איפשרה רק את הנחרץ. כמובן שזו היתה עדיין, התקופה הצינונית".

מסקין: גם תקופה שירעה מתסור בחומריי

צפלי: היו מצלמה שנהגה לכסות את עדשת המצלמה בגרב ניילון כדי להשיג צילום אירופי, במקום ללמוד לצלם את האור הישראלי.

גלם. צילמו כדורגל אבל לא הגיעו לגול, זה עשה את הקריינות נחרצת יותר ואת הצילום לדרמטי יותר.

ספקנות ואי-ביטחון

פרלוב: היו גם אילוצים טכניים. אבל אני זוכר שציפתי לתקופה שבה האנשים לאי נחוצים יבואו והתכוונתי לדור הצעירים — כדי שזוויות-הצילום תעלה פשוט אל גובה העין, ואז כל אחד יביט בפשטות, ובאופן טבעי, אל זולתו, כשהמצלמה תעמוד באמצע. ואני חושב שהגענו לזה. אה הנושא היה ישראלי, השפה היתה עברית, והיום הסרט הוא ישראלי, ואני חושב שכאן טמון ההבדל. מבין הסרטים שנעשו בארץ נרמה לי שעל שניים מהם אפשר לומר שהוא הקולנוע הישראלי: נועה בת 17 של צפלי, וחמסיין של