

קולנוע ישראלי- סיכומי שעור

1896-1927 – הפרה היסטוריה של הקולנוע הישראלי

ראשיתו של הקולנוע הישראלי מתחיל בעצם עם הולדתו של הראינוע. הצלמים של האחים לומייר הגיעו וצילמו את הרכבת שנכנסת לירושלים. מסופר על הקרנה חגיגית שנעשתה בקיץ 1900, בבית מלון "אירופה" ובבית הקפה של "אבו בשירה" בירושלים על-ידי צלם בשם סלווטורה, חמדה בן יהודה מתארת את שראו עינייה: "תראו תשתוממו ותתענגו הרבה, כי עוד לא המציאו דבר יפה ומפליא כראינוע" אך כל אלה היו אנשי ראינוע שהיו ועזבו. יעקב בן-דב[1882-1968] [צלם ירושלמי בשנות ה-20 של המאה הקודמת, הצליח לשכנע את אנשי הקרן הקיימת לקנות לו מצלמת סינמטוגרף וכך יוכל להנציח את חידוש ההתיישבות בירושלים שמחוץ לחומות ואת כיבוש השממה. יעקב בן דב יצר את הסרטים הבאים. "יהודה המשוחררת", [1919] "שיבת ציון" [1920]. התבוננות בשמות הסרטים מביאה אותנו למסקנה כי היו אלה סרטים מוזמנים שתפקידם היה לתמוך במפעל ההתיישבותי המתחדש בארץ ישראל לא היו אלה סרטים עלילתיים אלה סרטי יומן המביאים מנופי הארץ.

1927-1936 – גיבוש מערכת הקולנוע העברי

1936-1944 – תקופת המשבר

1944-1948 – תקופת התחייה

"הקולנוע הוא חזיון תעתועים" יעקב בן דב.
בראשית שנות ה-30 עם העלייה שהגיע מפולין ומרוסיה הגיעו ברוך אגדתי-1895 [1975] ונתן אקסלרוד [1905-1987] בנוסף לחלוצי קולנוע אלה הגיעו גם טכנאים הקשורים לתחום הקולנוע היה זה רגע מיוחד במינו בו הייתה התחושה שהינה סוף סוף הונחה התשתית לקולנוע עברי ולא סתם קולנוע אלה קולנוע מדבר! ברוך אגדתי ונתן אקסלרוד ניסו כוחם בסרטים עלילתיים לדוגמא : אקסלרוד יצר את הסרט "עודד הנווד" בסרט מסופר על ילד בשם עודד ילד נהללי ההולך לעיבוד בעקבות התנקלות חבריו בזמן טיול, כל חברי המושב מחפשים את עודד בכל הארץ, במסגרת החיפושים תייר אמריקאי נשבה על-ידי בדואיים בחשד שהוא גנב התייר משתחרר אחרי שהבדואיים כמעט פוגעים בו ועודד נמצא לבסוף לאחר שחבריו מעיפים עפיפון שכתוב עליו שמו של עודד, לבסוף כולם חוזרים שמחים וטובי לבב סרט זה כבר מציג את המודלים המרכזיים של סרטי הקיום בצל הקונפליקט [הערבי הרע] והקולנוע האישי, לעודד יש יומן משלו והוא נבדל מהחבורה אך לבסוף מצטרף אליה. תיאור קצר זה של הסרט מעיד על הצורך להשתמש בעלילה פשוטה כדי להדגים את המפעל ההתיישבותי המתחדש בארץ כדי שהסרט יתקבל נאלצו לצלם צילומים דוקומנטרים מנופייה של הארץ. במקביל לסרט "עודד הנווד" מצטלם בארץ הסרט "צבר" בבימויו של אלכסנדר פורד, המציג מתיישבים חלוצים מול קבוצת בדואיים, החלוצים והבדואים חיים בשיתוף עד שהבאר יבשה אז אורכים הבדואיים טקס פגני פרימטיבי המציג אותם באור נלעג לפני היציאה לקרב אז פתאום היהודים חופרים באר ומוצאים מים והקונפליקט נפתר. ברוך אגדתי בסרטו "זאת היא הארץ" [1935]. מתאר חבורת חלוצים המפריחה את השממה הם מגיעים משום מקום ומתחילים בעבודות החקלאות בסרט משולבים קטעים מ ארכיון הצילומים של יעקב בן דב, ארכיון חברת אגא, צילומים חדשים וחלקם דוקומנטרים לצורך הסרט החדש! באחת הסצנות קבוצת החלוצים מבקרת בעיר הגדולה תל-אביב ואיך לא קבוצת החלוצים משווה בין החיים בעיר ובין החיים בכפר ומגיע למסקנה הבלתי נמנעת כי חיי החקלאי טובים יותר או בקיצור יחי הפרכת השממה. לחלוצים בסרט אין חיים פרטים והם רתומים לרעיון הציוני. לאחר שנשברו כלכלית החליטו נתן אקסלרוד וברוך אגדתי ליצור סרטי יומן הכוונה לכתבת חדשות המשודרת לפני סרט הקולנוע

לדוגמא: איטמיים חדשותיים גן ילדים שנפתח בתל אביב ההכנות למכביה, פתיחת בית המהנדס. [יומני כרמל]
נתן אקסלרוד פעל עד שנות ה 60 והותיר אחריו אוסף מרשים של סרטים שתיעדו את היישוב העברי בא"י. לחברה שאותה הקים קראו "מולדת" ובהמשך את חברת כרמל מ 1935 ועד 1944, שהייתה עסק משפחתי שמטרתה ליצור יומן פעם בשבוע לפני הקרנת סרט ארוך. אגדתי ייצר את חברת "אגא פילם"

1948-1960 – גיבוש המערכת, עיצוב הקולנוע הדוקומנטרי והכנת תשתית ליצירה סדירה של סרטים עלילתיים.

עם הקמת המדינה גויס הקולנוע התיעודי והעלילתי כדי לחזק את המפעל ההתיישבותי, בתמיכת הסוכנות וההסתדרות כדי לגייס כספים מחול, צולמו סרטים שתיארו את החיים במעברה היו אלה סרטים מבוים שמעליהם היה קריין לדוגמא: סרטו של נתן גרוס "דימונה" [1960] המספר על המעבר מהמעברה לשיכון, סרטו של להולה אריה "עיר האוהלים" [1951].
הסרטים העלילתיים דוגמת סרטו של ברוך דינר, "הם היו עשרה" [1961] מספר על קבוצת חלוצים שמגיע לכבוש את שממת ראש פינה היה זה סרט עלילתי שסיפר את סיפורו של המיתוס הציוני ובו היהודים כובשים את השממה וממולם האויב הערבי. הסרט "אקסודוס" [1960] סרטו של אוטו פרמינגר ובכיכובו של פול ניומן מספר את סיפור העלייה הבלתי לגאלית כשהאויב הוא כמובן הבריטים.

1960-1966 – התפתחות קולנוע עלילתי סדיר.
1967-1973 – הקולנוע בעקבות מלחמת ששת הימים.
1973-1981 – עידן הדה מיתיוציה בקולנוע הישראלי.

הוא הלך בשדות- קיום בצל הקונפליקט בין האישי והקולקטיווי-סרט המציג את דמותו של הצבר בצורה הקלאסית.

בשנת 1967 יצא סרטו של יוסף מילוא "הוא הלך בשדות". בעקבות הספר של משה שמיר. הסרט מספר את סיפור חייו ומותו של אורי, [אסי דיין] הצבר היפה, הקיבוצניק, החוזר לקיבוץ לחופשה קצרה משירותו בפלמ"ח לפני שהוא צריך לבצע פעולה כנגד הבריטים. מטרת הפעולה, לפוצץ את אחד הגשרים ושם ימצא את מותו. אורי, בזמן חופשתו הקצרה עושה "סדר" בקיבוץ בעקבות העולים החדשים שמערערים את מוסר העבודה. אורי מתאהב בניצולת שואה בשם מיקה, אורי צריך להחליט האם לצאת לפעולה? או ללכת בעקבות אהובתו שנושאת בבטנה את הצבר החדש? סצנה זאת ממחישה את הקונפליקט שבין האישי והקולקטיווי. אורי, כדרכו של הצבר מוותר על האני העצמי לטובת הכלל. סופו ופתיחתו של הסרט בדמותו של הבן קצין צנחנים ממשיך דרכו של הצבר. דמותו של אורי שואבת את השראתה ממיתוס הצבר כפי שהתעצבה בספרות תש"ח ומעוצבת קולנועית כגימס דין, המורד בקולנוע האמריקאי של שנות ה 50.

בימאים שמושפעים מהגל החדש והניאו-ריאליזם

בעקבות הגל החדש הצרפתי קבוצת יוצרים צעירים דוגמת אברהם הפנר, אורי זהר, יהודה ג'אד נאמן, ז'ק קאט מור, יצחק צפל ישורון, דן וולמן ודוד פרלוב. ביקשו ליצור קולנוע ישראלי אחר. התשתית הטכנית הייתה קיימת אך מבחינת התכנים העסוק העיקרי היה המיתוס הציוני והאדרתו לרוב הצילומים הדוקומנטריים היו בהשפעת המסורת הרוסית של המונטאז'. קבוצת יוצרים זאת נקראה דור בארץ, בניגוד לדור המייסדים כמו, נתן אקסלרוד ומנחם גולן.

אורי זהר 1934-

לאורי זהר, שמור מקום מיוחד בקולנוע הישראלי, הוא נולד בתל-אביב, שירת בלהקת הנח"ל, בסוף שנות ה-50 הוא מתחיל את דרכו כשחקן ובדרן, אורי זהר שייך גם לדור המייסדים של הקולנוע הישראלי וגם לדור בארץ של הקולנוע, בשנת 1962 בשיתוף עם נתן אקסלרוד ויואל זילברג, זהר, עובר את החניכה הקולנועית שלו בסרט "עץ או פלסטיין" סרט שבנויי כולו מקטעי היומן של נתן אקסלרוד. בשנת 63 הוא יוצר את סרטו הראשון "חור בלבנה"

סרט זה נחשב למכוננו של הקולנוע האמנותי הישראלי בסרט צפו 48000 צופים, בסרט אורי זהר מבקש לברוא קולנוע ישראלי חדש ולמחוק את העבר הקולנועי, במקביל אפרים קישון מצלם את סרטו "סלאח שבאתי" שנחשב לסרט מסחרי. הסרטים מיצגים את שני סוגי הסרטים שילוו את זהר בעשייתו ובכלל את הקולנוע הישראלי בשנות ה-60.

בסרט אורי זהר משווה בין מדינת ישראל ובין הקולנוע, בסרט נושאים העוברים בין שלשת חלקיו השונים:

הסרט מבליט שלשה מאפיינים: עשייה ציונית, ההווי החברתי של הנוטלים חלק והאווירה הפוליטית.

1. הסרט עוסק בתולדות הקולנוע הישראלי,

2. הציונות והקולנוע בוראים עולם מתוך האין,

3. הסרט מנסה לשים ללעג ולקלס את הפטוס הציוני.

סצנת החלוץ מגיע לארץ ישראל-הוא מנשק את האדמה שפתיו שחורות והמקבלים אותו הם דמויות מסרט אמריקאי, זהר לועג לצורה שבה הציגו את עליית החלוצים. בסצנת הקיוסק- זהר אינו מעבד את האדמה הוא מוכר לימונדה, הקיוסקאי עסוק בעסקים ולא בחקלאות ומולו שכן חדש בשם מזרחי-רמז לקונפליקט שבין האשכנזים למזרחים. הם מתעוררים לעולם שכולו הזייה אלכוהול ונשים. סצנת האודישנים- זהר חושף כיצד עושים סרטים הסצנה היא בוטה וגסה זהר מצלם את הסצנה כדוקומנטרית, זהר מערבב סיגנונות.

סצנת מבחן הבד- זהר חושף את שפת העברית הארכאית והוא רוצה ליצור שפה קולחת ומדוברת כמו שפת הרחוב.

סצנת הערבים- זוהי סצנה משעשעת שחותרת כנגד הדימוי שנוצר לערבי בקולנוע. באמצעות היפוך התפקידים שבין החלוצים והערבים

סצנת בניית עיר הסרטים- מציגה באופן פארודי ומלא פאתוס את מפעלי הבנייה הארץ ישראלים. הסצנה מציגה באופן נלעג את מנהיגי היישוב באמצעות נאום מגוחך שמגיע לשיא בהבטחה להגברת יילודה, זהר מציב שתי אוהלים לכל אוהל בנפרד נכנסים גבר ואשה כשהם יוצאים האשה כבר בהריון מתקדם בטעות, גבר נכנס לאוהל הנשים ויוצא כשהוא בהריון מתקדם. הסצנה צוחקת על הכרזתו של בן גוריון להגביר את הילודה.

סופו של הסרט בשקיעה של איש בעל זקן ומקל של רועי צאן השקיעה של האיש וכותרת הסוף מעידים על שקיעתה של הציונות בדיוק כמו עיר הסרטים.

זהר בסרט מעמיד את היוצר במרכז בהשפעת תיאוריית המחבר של הגל החדש, השימוש בג'אמפ קאטים בהשפעת גודאר וערבוב הסגנונות ממערבון ועד דוקמנטרי מעידים על המודרניות בקולנוע של זהר בניגוד לקולנוע הישראלי בשנות ה-50 שהיה מיושן בצורתו ובהשפעות שהיו או אמריקאיות או רוסיות. זהר ייצר בשלושה סגנונות

סרטים ניסיוניים - "חור בלבנה" ו"התרוממות" סרטי אובדן הדרך של הצבר - כפי שבאים לידי ביטוי בסרטים "שלשה ימים וילד", "מציצים" ו"עיניים גדולות" סרטים מסחריים - "משה וינטלטור" "השכונה שלנו" ו"הצילו את המציל" סרטים אלה אינם סרטי בורקס אך הם ממחזרים חומרים ובדיחות מהווי הלהקות הצבאיות סרטים אלה נעשו כדי לכסות על הסרטים האומנותיים כפי שקרה בסרט השכונה שלנו בעקבות הפסד הכספים של "כל ממזר מלך"

נופיים זוהרים

זהר בסרטיו מציג לוקיישנים עירוניים בניגוד לאקזוטיקה של כיבוש השממה, השפה בסרטיו היא שפת יום יום, חיי צעירים בדירותיהם ועסוק במתירנות מינית, סרטיו מייצגים את דור בארץ והרייקנות אל מול מייסדי המדינה. למרות זאת סרטיו פטפטנים וכדי לברוח מהרצינות זהר בורח באמצעות הקטעים שכל כך אפיינו את הלהקה הצבאית ממנה יצא. סרטיו חושניים ווריטואזים מבחינת הצילום בזכות שיתוף הפעולה עם הצלם דוד גורפינקל.

שלש ימים וילד [1967]

"שלשה ימים וילד", נכתב בעקבות סיפור של א.ב. יהושע. זהו סיפורו של אלי, עודד קוטלר. מורה למתמטיקה שעזב את הקיבוץ חי בירושלים עם חברתו יעל אך מבקש לדעת מדוע איננו מסוגל להיפרד מאהובתו בקיבוץ, מה עוד שילדה של זאת נמסר לו למשמרת. אורי זהר בעזרת הצלם דוד גורפינקל מצליחים ליצר עולם אמין של חיי הצעירים בארץ, גיבורנו איננו עסוק בשאלות של מלחמה ופעולות חבלה אלה בחיפוש אחר אהובתו מהקיבוץ. ברובד הרפלקסיבי סרט זה מושפע מהגל החדש דוגמת סצנת הפתיחה. ברובד החברתי זהר בסצנת הביקור בקיבוץ מדגיש באמצעות הגברת הסאונד את הגיחוך והגועל מחדר האוכל הקיבוצי. גיבורנו הם סטודנטים רפואי גוף, בלי בלורית ושאלות בביוולגיה ואהבה מעסיקות אותם יותר מהעיסוק בציונות.

מציצים [1972]

בסרטו של זהר מציצים [1972] בסצנה של המציל מאשים אהרונצ'יק המציל את גוטה "זאת כל הצרה אתך לעולם לא עשית שום דבר ולא עשה" סצנה זאת מבטאת את התסכול של בני דורו של זהר מול דור הפלמ"ח שעשה ויצר. בחלק השלישי של הסרט אינשטיין וזהר יושבים מול מדורה ושותים קפה על שפת הים הדיאלוג ביניהם עוסק בשאלות קיום המסכמות את אירועי היום אינשטיין: "נו תגיד איך היה עם דינה" בסצנה זאת זהר שובר את מיתוס תש"ח בהשוואה לסצנת הקומז'יץ בסרט "הוא הלך בשדות" מדברים על הפעולה של פיצוץ הגשרים. זהר עסוק "בפיצוץ" נערות המגיעות לעיר הגדולה. סופו הטראגי של הסרט מתרחש בסצנה שבה זהר הולך לרותי הזונה ושם הוא פוגש את אלטמן שהקדים אותו והפך למלך החוף. ברגע טראגי זה מודע הגיבור לכך שהוא נידון לחיי בטלה ושעמום אין סופי. זהר ממסמס סוף זה על ידי הסצנה שבה גוטה, ואלי מתחילים עם תיירות וזוכים לפצצות בסוף בדיחתי זה זהר מביא את הקושי של בני דורו להתמודד עם כאב החיים.

"עיניים גדולות" [1974]

אחרי הסרט מציצים יצא הסרט עיניים גדולות" שנכתב במשותף עם הסופר יעקב שבתאי. זהו סיפורו של בני פורמן, אורי זהר, מאמן כדורסל הבוגד באשתו, אליה, אליה זהר. בני, חי חיים נהנתנים ללא מעצורים הוא חושק בסימה, סימה אליהו חברתו של חברו הטוב יוסי, אריק אינשטיין. לבסוף מתמוטט בני פורמן וחוזר לאשתו.

ברובד הרפלקסיבי : הסרט צולם בשחור לבן, שוטים ארוכים ושימוש בשחקנים לא מקצועיים הסרט מושפע מהניאו-ריאליזם האיטלקי.

ברובד החברתי : ניפוץ מיתוס הצבר וביקורת על מדיום הטלוויזיה. לדוגמא בסצנה שבה בני חוזר הביתה אשתו צופה בטלוויזיה בתכנית על התיישבות נח"ל, בטלוויזיה מופיע דמותו של נחלאי יפה שבהחלט עונה לדגם הצבר קריינות ומוזיקה יפה מלווים את התכנית. לעומת מרקע הטלוויזיה החיים האמיתיים של בני ואשתו סבוכים ומלאים בעיות. משחק הכדורסל הופך לאלים אורי זהר מצביע על האלימות בחברה הישראלית.

ברובד האישי : בדידותו של האדם, הבלבול מול הקבוצה אצל בני כלפי חוץ הכל בסדר אך מבפנים הוא מתפרק.

ברובד הביוגרפי : בלבול הזהות בין הבמאי ושאר השחקנים בין הדמויות אותם ייצגו ובין חייהם הפרטים. תפקידו של בני כמאמן כדורסל יכול להיות מקביל לתפקידו של זהר כבמאי מתוסכל שכעבור שנתיים יפרוש מעשיה קולנועית ומהחיים החילוניים.

בועז דווידסון-אסקימו לימון

בועז דווידסון היה חבר בחבורתו של אורי זהר ב 1970 הוא יצר את הסרט "שבלול" בהשפעת הסרט LET IT BE של הביטלס, סרט זה מתאר את חייהם של חברת לול והגר שחבריה היו זהר, אינשטיין, שלום חנוך, צבי שיסל, קראוס, ג'וזי כץ ועוד

רבים וטובים. הסרט מומן על ידי חבורה זאת והיה משב רוח רענן בקולנוע הישראלי. לקראת סוף שנות ה 70 יצר דוידסון את הסדרה "אסקימו לימון" מפיק הסדרה היה מנחם גולן, דוידסון זכה לביים רק את אסקימו אחד שנקרא "אסקימו לימון" [1978] ואת הסרט השני בסדרה "יוצאים קבוע". לאחר מכן הוא פרש מהסדרה שהלכה והידרדרה לכיוון הפונו-גרפי.

דוידסון מביא את סיפורם של שלשה צעירים תל אביבים בהפקה החוזרת לשנות ה 50 ומציג את תל אביב כאמריקה. ברובד הרפלקסיבי הסרט מושפע מסרטו של ג'ורג לוקאס "אמריקן גרפיטי". הסרט השני בסדרה "יוצאים קבוע" מביא לידי שלמות את דמותו של בנצי הרומנטיקן שכל עולמו הוא עולם הסרטים מה שמצביע על היותו של השחקן כאלטר אגו של הבמאי דוידסון. הסרט אסקימו מתעלם מקיומם של העולים החדשים בתל-אביב. בסרט "אלכס חולה אהבה" [1986] דוידסון רוכב על נוסחת ההצלחה של אסקימו אך בסצנת הפגישה בין הדודה לולה ואהובה מלפני המלחמה מצליח דוידסון לנגוע בכאב האמיתי של המהגרים שחיו בתל-אביב של שנות ה 50. סצנה זאת מתמסמסת במהירות לתוך בדיחה דבר המאפיין כל כך את דורם של דוידסון וזהר שהשתמשו בבדיחות כדי לכסות על עולם רציני וכואב. כך גם סופו של הסרט "מציצים" שמסתיים בבדיחה כאשר תיירות מהמלון זורקות פצצות על זהר ואינשטיין החרמנים. למרות שהגיבור אמור היה להיות מודע למצבו הטראגי. כפי שהדבר בא לידי ביטוי בסצנת שבה זהר הולך לרותי הזונה ומוצא שם את אלתמן "מלך החוף החדש".

"אסקימו לימון"-כסרט פוסט-מודרני-הסרט "אסקימו לימון" הושפע מסרטו של גורג' לוקאס "אמריקן גרפיטי" [1973] סרטו של לוקאס משתמש בפס קול משנות ה 50 לוקאס השתמש בפס קול כדי לעצב ביקורת חברתית, דוידסון משתמש במוזיקה מבלי לעורר ביקורת באמצעותה אלה רק לעורר את הרגש וההזדהות עם הגיבורים. הדבקות המוזיקה מביאה אותנו למושג "פסטיש". שפרושו הדבקה.

תל אביב של דוידסון נראית כהעתק של סרטי ההתבגרות אמריקאים כמו "מרד הנעורים" סרטו של ניקולס ריי. הפוסטר בסרט של "מרד הנעורים" מעיד על המודעות של דוידסון לסרטים אלה.

מומו, בכיכובו של יהונתן סגל הוא סטיב, נשיא קבוצת הפוטבול, ומילנר, העבריין במעיל העור ונהג המרוצים המצטיין.

בנצי, יפתח קצור, הוא תעתיק של קורט.

יודלה ופרויקה הם בני דמותו של טרי היורם.

הדמויות בתלבושתם ותסרוקתם מזכירים את אלביס פרסלי, וג'יימס דין.

הדמויות הם סטריאטיפיות פרט לדמותו של בנצי שמגיעה לבשלות בסרט "יוצאים קבוע"

סרטי הבורקס-תיאור ההתפתחות

את שרשי סרטי הבורקס נמצא בסרטי ההסתדרות והסוכנות שנוצרו בשנות ה 50 בסרטו של גרוס נתן, "דימונה" [1960] מוצאים אנו פועל בנין בכיכובו של אריק לביא העובר עם משפחתו מהמעברה לשיכון וכמובן יום יבוא וגם הוא ומשפחתו

יזכו לאכול ישובים סביב כסא ושולחן. עיון קטן בתיאור הסרט "דימונה" מעלה כמה מאפיינים.

- א. במאי אשכנזי יוצר סרט על משפחה מזרחית.
 - ב. שחקן אשכנזי משחק מזרחי ומייצג את המזרחי כסטריאוטיפ של המזרחי.
 - ג. יחס השלטון לעולים החדשים שיום יבוא וגם הם יישבו סביב השולחן ויאכלו כמו בני אדם ולא כמו יצור פרימיטיבי.
- סעיף ג בתיאור המאפיינים של סרט הבורקס מביא את יחסם האדנותי של נציגי השלטון מול העולים החדשים מארצות המזרח.

אפרים קישון, [שלא ניתן לבטל את תרומתו החשובה לקולנוע והסטירה הישראלית] בסרטו "סאלח שבת" [1964] יוצר לנו סרט בורקס משובח. המתאר את קליטתה של משפחה מזרחית במעברה. את התפקיד הראשי של סאלח שבת, משחק חיים טופול, אשכנזי המגלם מזרחי ושיכור. אשתו של סאלח שותקת רוב הזמן ורק מביאה ילדים. הקונפליקטים הסובבים את גיבורנו הם המתח בין האשכנזים מהקיבוץ דוגמת אריק אינשטיין המתאהב בבתו היפה של סאלח בכיכובה של גאולה נוני. במקביל מתאהב בנו של סאלח בקיבוצניקית צעירה למרות היותו של הסרט סרט בורקס אפריים קישון מבקר את החברה ואת השלטון ההסתדרותי של שנות ה-50.

בשנות ה-70 זכה ז'אנר סרטי הבורקס לתנופה אדירה בזכותו של המפיק מנחם גולן שליטתו של מנחם גולן בסרטים אלה יצרה תבנית שניתן להגדירה כמעט כדבר הכי מקורי שאי פעם נעשה בארץ. סרטיו של מנחם גולן: "לופו", [1970], "כץ וכרסו" [1971], "קזבלן" [1973]. סרטיו של דוידסון, בהפקת מנחם גולן: "צ'ארלי וחצי" [1974], "חגיגה בסנוקר" [1976].

לסרטים אלה מאפיינים משותפים.

- א. הצגת השכונה המזרחית כעיירה פולנית וזאת בגלל שהבמאים דוידסון ומנחם גולן הכירו את ההוויה האשכנזית.
 - ב. שחקנים אשכנזים המגלמים ספרדים דוגמת: יהודה ברקן.
 - ג. שחקנים קבועים העוברים מסרט לסרט דוגמת אריה אליאס [שחקן ענק] שתמיד גילם את השיכור.
 - ד. הצגת האשכנזי כחלש ומרובע דוגמת תפקידו הנצחי של השחקן טוביה צפיר.
 - ה. קונפליקטים של מתח עדתי על רקע התאהבות הגבר המזרחי בבלונדינית האשכנזית לרוב בכיכובה של השחקנית אפרת לביא.
 - ו. משחק תיאטרלי מוגזם.
- סרטים אלה זכו להצלחה אדירה וההסבר להצלחה זאת הוא ניצול הבמאי והמפיק את רגשותיהם של הצופים המזרחיים "שהנה הנה סוף סוף דפקנו את האשכנזים" יוצרים רבים בתחום הקולנוע דוגמת הבמאי ניסים דיין תקפו את סרטי הבורקס ניסיים דיין: "זה העתק וחקיו" [...]. של סרטים טורקים, הודים, יוונים, מצרים או פרסים. הצעקות הוולגריות, הגיסטות התיאטרליות הכבדות, הדמויות העממיות המטופשות והעלילה השדופה הצפויה מראש - כל אלה הוכחה לטענה זאת, בייחוד כאשר השחקנים התאמנו לדבר במבטא מזרחי בולט" בנוסף לכך סרטי הבורקס גרמו להנמכת דמותו של הישראלי המזרחי ונתנו לגיטימציה לתפיסה הסטריאוטיפית, בנוסף התעלמו סרטים אלה מהקונפליקט האמיתי של המתח החברתי עדתי בישראל.
- ניסים דיין יצר את הסרט "אור מההפקר" [1974] המתאר את השכונה המזרחית דרך עיניו של נער מזרחי הסרט מביא ללא דמויות סטריאוטיפיות את קשיי הקיום בשכונה המזרחית. הבמאי משה מזרחי בסרט "הבית ברחוב שלוש" [1973] מביא את

חייה של משפחה יהודית מצרית בשכונת נווה-צדק בזמן מלחמת השחרור. מזרחי ודיין מציגים עולם קרוב יותר למציאות קליטתם הקשה של עולי המזרח בישראל.

דוד פרלוב – היומן האישי: סרטי היומן משנות ה-50 מציגים את התפתחות המפעל הציוני, צילומי היומן הם על רקע של קריינות סמכותית, דוד פרלוב מגיע מצרפת הוא מושפע מהגל החדש ומהסינמה וריטה שמאפיינו הם צילום עם מצלמת כתף, אירועיים שמתרחשים באופן מידי מול הקולנוען, פרלוב מגיע אם גישה רעננה זאת לישראל הוא מבקש לצלם במצלמתו את המצוקות של הישראלים הוא מבקש לצלם את האנשים שעל הטרקטור ולא רק את הטרקטור חורש את האדמה. הוא נתקל בהתנגדות מצד הממסד, למרות שבשנת 63 הוא יוצר את סרטו "בירושלים" בתמיכת שירות הסרטים הישראלי, סרט זה מחולק לפרקים ומציג את פניה של העיר, פרלוב מפגיש אותנו עם העולם החדש והישן, בעולם הישן הוא מצלם עם חצובה לעומת הצילום של הצעירים שנעשה במצלמה חופשית כמו הגל החדש הוא מראיין את המשוררת זלדה ונותן לדמויות לדבר בניגוד ליומנים המיושנים. לאחר שסרטיו לא התקבלו באהדה הוא מתחיל לצלם את סרטו יומן החל משנת 72 ועד למותו, בסרט יומן הוא מכניס את מצלמת הכתף לביתו, דבר העומד בניגוד לעשייה דוקומנטרית בישראל הוא מצלם את היומן בביתו וברחוב הוא טובע את המושג "נדמה לי שהעלילה נמצאת כאן ברחוב". הקולנוע של פרלוב הוא קולנוע ביקורתי-אישי, בזכות פרלוב לקולנוענים רבים נסללה הדרך לעשיית סרט אישי בדיוק כמו תיאוריית האוטר.

ביבליוגרפיה

- טלמון מירי, בלוז לצבר אבוד, אוניברסיטה הפתוחה, 2001.
- משה צימרמן, סימני קולנוע, דיונון, אוניברסיטת תל אביב 2001.
- משה צימרמן, תל אביב מעולם לא היתה קטנה, משרד הבטחון 2001.
- משה צימרמן, חור במצלמה, רסלינג 2003.