

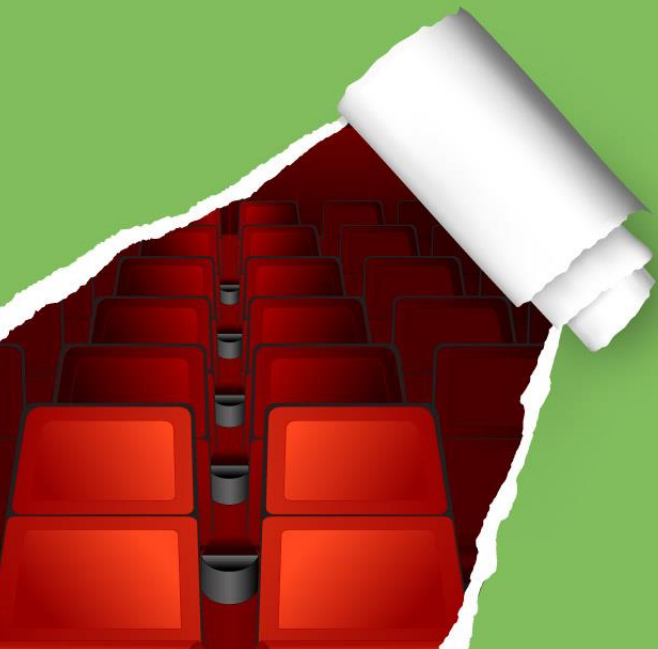
זוונות

מגזין מורי הקולנוע בחינוך הדתי בשיתוף הפיקוח
וההדרכה על לימודי תקשורת ואומנויות בחמ"ד

גיליון מס' 4

בנושא "חיפוש"

עורך: יהודה ויטלזון



תוכן עניינים

3.. יהודה ויטלזון	עורך
4.. רויטל שטרן (זיוון)	הערך של החיפוש
6.. אפרת כהנא	זווית חדשה
8.. אבי המי וחן קליין	טיב היחסים
12.. שלומית אסולין	סיבות טובות להוראה
14.. מלי שטרייכר	בעין בוחנת
17.. אבירם שולחני	הפנים של הסרט
19.. יולי כהן	דוקומנטרי אישי
22.. עודד שריר	לינץ', סוריאליזם וקוביזם

עורך: יהודה ויטלזון
צילום: איתן בירנבוים
עיצוב גראפי: סלאביק שפירא

מערכת "זוויות":
visions.hemed@gmail.com

שלומית אסולין יגעה, ומצאה שבע סיבות טובות שמצדיקות את היותנו מורים לקולנוע.

מלי שטרייכר, בוחנת מעשית ותיקה, תנסה אחת ולתמיד לגרום לנו להבין מהם בדיוק השיקולים של הבוחן המעשי ומהם הפרמטרים שלו בעת מתן הציון.

אבירים שולחני במאמר 'גזור ושמור לתלמידים' מהי הדרך הנכונה לבצע מבחני בד למועמדים לשחק בסרטים עלילתיים.

אנו מתכבדים לפרסם את מאמרה של יולי כהן, היוצרת הדוקומנטרית האמיצה והייחודית שעוסק בז'אנר העולה 'דוקומנטרי אישי'.

עודד שריר מציג צפייה בסרטיו של דיוויד לינץ' דרך זרמים אמנותיים שונים ופיענוח מקורות ההשראה שלו.



מוזמנים להצטרף לקבוצת ["זוויות"](#) בפייסבוק,

לעורר דיונים, לשתף חומרים ובעיקר לקחת חלק פעיל בקהילה הנפלאה של מורי הקולנוע והתקשורת בחמ"ד.

במאמרים של גיליון זה תוכלו להיכנס ללינקים רלוונטיים בעזרת החזקת מקש ctrl ולחיצה על העכבר.

לתגובות, מוזמנים לכתוב אלינו, מערכת זוויות:

visions.hemed@gmail.com

בין אדר לאדר, בין שמחה לשמחה, אנו המורים לקולנוע המעשי, שרויים בשיאה של העשייה. מערכת בית הספר טרם נרגעה מסערת בגרויות החורף והמתח לקראת בגרויות הקיץ מתחיל להיות מורגש. בין הפטיש לסדן, אנחנו, מסתובבים עם מצלמות, סוחבים חצובות, מדרבנים תלמידים ומגשרים בין תלמידות.

כל הנ"ל וטרם הזכרנו את המרץ של תלמידינו בהכנת חגיגות הפורים. בבתי הספר הדתיים האווירה הפורימית כעת בשיאה ומעניין שהמנהג הבולט ביותר בפורים הוא ההתחפשות. התהליך הזה מרתק אותי ברמה הפסיכולוגית-חברתית בכל שנה מחדש. המחשבות על מקוריות, יצירתיות, חדשנות וכמובן הצורך הפנימי להבין מדוע בחרתי להתחפש דווקא לאותה דמות. יש משהו באווירת החג הזה שמייצרת חיפוש עצמי בתוכנו. "תחפשת" – "חיפוש", ובעצם מהי העשייה הקולנועית

(ואולי כל יצירה אמנותית) אם לא חיפוש?

חיפוש אחרי האמירה הנכונה, הדרך להגיד אותה, גבולות החופש היצירתי ועוד שלל התלבטויות פנימיות שגורמות לנו לחפש ובמקרים של יצירה שהתגשמה, גם למצוא.

בגיליון הקרוב ננסה לחפש ביחד – ננסה למצוא את הדרך הטובה ביותר להיות מנחה של פרויקט מעשי, דרך ראיון משותף עם אבי המי (המנחה) וחוץ קליין (המונחת) שזה עתה סיימו לעבוד על סרט הגמר של חן, 'נחלה'.



עורך

יהודה ויטלזון

התכונה הראשונה – סובלנות לעמימות. תכונה שהיא ההכרחית בתקופות של המאמץ היצירתי שבהן דברים אינם מתאימים זה לזה באופן מיטבי.

התכונה השנייה – שקדנות. תכונה הכרחית בכל סוג של מאמץ כאשר היחיד הולך נגד רעיונות מקובלים ונגד אלה התומכים בסדר הקיים. בתהליך של פתרון בעיות מתרחשים תהליכים אינטלקטואליים ותכנון. ללא התמדה ושקדנות פותר הבעיה יתעייף ויפסיק את המאמץ הקוגניטיבי מוקדם.

התכונה השלישית – המוכנות לצמוח. תכונה ההופכת לחשובה כאשר האדם משתדל ללכת מעבר לידע הקודם שברשותו כאשר היכולת האינטלקטואלית שלו מצמיחה רעיון חדש ומקורי באמת.

תכונה רביעית – מוכנות לקחת סיכון. למהלך של עבודה יצירתית יש פוטנציאל של רווח והפסד: השקעת זמן, אנרגיה, חשיפה לביקורת, וכן התוצאות אינן בטוחות. יש קשר אמיץ בין נכונות ללקיחת סיכונים, לבין ביצועים יצירתיים.

התכונה החמישית – אישיות חזקה, אמונה ואומץ הלב של היחיד. אדם צריך להעריך את החשיבה המקורית שלו ואת ההבדלים בין חשיבה זו לבין הרעיונות של אנשים אחרים. (ואולי להתנגד לדעת מוריו).

להשגת יצירתיות אדם חייב להאמין ברעיונות מקוריים, אפילו אם הם בניגוד לדעת החברה. היבטים אלה של

התחפושות בחג פורים מסמלות עבורנו את העובדה שהעולם הרוחני נסתר מאתנו. מטרתן להראות לנו שכל תהליך רוחני, נפשי (תהליך של גילוי) מגיע אלינו בהיסח הדעת, באופן **נסתר** ומבלי שנהיה מוכנים אליו. בסרטי מסע רבים המסע בדרכים מסמל מסע ותהליך נפשי, שבסופו הגיבור עובר שינוי או מפנים תובנה. הגיבור ועמו הצופה, עוברים מסע פנימי ביחד. לעיתים יוצא הגיבור למסע בעל כורחו. הוא אינו בוחר בו **ותהליך השינוי המתחולל בו נסתר ממנו עד לסופו.**

יצירתיות כתהליך של גילוי ושינוי

שני חוקרים בשם Lubart & Sternberg (1995) חקרו את השאלה מה מאפשר לאדם להיות יצירתיים? מדוע ישנם אנשים המצליחים להיות יצירתיים, מקוריים, ואף לקדם את רעיונותיהם ולהתמיד בהם בזמן שאחרים מעלים רעיונות אך לא מצליחים לקדם אותם?

המחקר של Lubart & Sternberg עוסק בתהליכים אינטלקטואליים, ידע, סגנונות של אינטלקט, מבנה אישיות, מוטיבציה והקשר סביבתי.

אני מבקשת להתמקד רק **במבנה האישיות ובמוטיבציה.**

מבנה האישיות

במבנה האישיות היצירתית מזהים החוקרים חמש תכונות חיוניות:



הערך של החיפוש רויטל שטרן (זיוון)

מפקחת על לימודי תקשורת ואמנויות
בחינוך הדתי

מטפחים תלמידים בעלי אישיות חזקה ומאפשרים להם להיות בעלי מחשבה חופשית? לצערי התשובה לרוב השאלות הללו היא שלילית. החינוך מגיל צעיר הינו קונפורמי, מבקש הליכה בתלם, מיישר את החריגים והחריגויות השונות (בעזרת רטלין או בלעדיו) ובמקרים רבים מדכא חשיבה חופשית. רבים התלמידים שמגיעים למגמות היצירה כשהם כבויים והניצוץ היצירתי מסתתר עמוק תחת שכבות של חוסר אמון, וחוסר ביטחון עצמי. על כן תפקידו של המורה המעשי כל כך קשה ומורכב. עליו להעביר את תלמידיו תהליכים של גילוי עצמי וצמיחה, לנער מהם את תחושת האדישות וחוסר האמון שצברו במהלך שנות הלימוד ולהדליק בהם את המקום הנסתר הזה בנפש של שמחה ויצירה מתוך התחדשות.

אסיים בציטוט של אחד המורים שלנו שאמר:

מתי אני יודע שהצלחתי?

ברגע שהתלמיד הפסיק להיות תלמיד והפך להיות יוצר. מרגע זה לא אני הוא שרודף אחריו אלא הוא זה שרודף אחרי.

האישיות נצפו כחיוניים לתחזוקה של רמות גבוהות של ביצועים יצירתיים לאורך תקופת זמן ארוכה.

כלומר הפרופיל האישיותי של אדם יצירתי כפי שעולה ממחקרים אלו הוא:

דומיננטי ולא-קונבנציונאלי ובאותה עת גמיש ופתוח להתנסות; דבק במטרה במסירות, מעדיף תמריצים מורכבים על פשוטים, בעל חשיבה שיטתית.

מחקרים אחרים מדגישים גם את חוש ההומור וכושר משחק.

מוטיבציה

בהמשך לאפיונים האישיותיים שהוזכרו, נמצאת המוטיבציה להשתמש בתהליכים אינטלקטואליים, ידע, או חקירה למטרות יצירתיות. אפשרות מימוש הפוטנציאל הפנימי של היחיד, כגון השאיפה לספק את סקרנותו, נחשבת תכופות לכוח מניע חשוב של יצירתיות. מניע זה ממוקד במטרה ומוביל אנשים לחתור לסיום המשימה. ללא המוטיבציה להגיע למימוש סופי, הביצועים היצירתיים עשויים להיפגע.

האם ניתן לטפח יצירתיות בין כותלי בית הספר

במבנהו העכשווי שאנו מכירים כיום?

האם בית הספר והמורים בו סובלניים ומטפחים עמימות? מחנכים ללקיחת סיכונים ולהליכה נגד הזרם?



זווית חדשה אפרת כהנא בן-ברוך

החופש לחפש

מדריכה ארצית להפקות בתקשורת וקולנוע
מורה לתקשורת וקולנוע בתיכון "דרור" ירושלים

לתעד את הבנאלי, את הפעוט. לא סיפורי בדים, לא עלילות. שום דבר לא מלאכותי. גם לא המלאכה האהובה עלי, התחבולה הקולנועית.

(דוד פרלוב, קריינות, מתוך: יומן, 1973-1983, פרק 3)

רעיון החירות הוא אחד הערכים החשובים שעומד בבסיס האקזיסטנציאליזם. האדם מטבעו הוא חופשי ומתנגד לקונפורמיות.

אך האקזיסטנציאליזם שואף להפיח משמעות חדשה לערך החירות המוכר באמצעות הדגשת ייחודיות האדם בשונה מכל שאר העצמים בטבע. לא ייתכן שאדם יהא משועבד, משום שכל מהותו של הקיום האנושי היא האינדיבידואליות והחירות. בלעדיה, אין לו לאדם דבר. החירות הגדולה ביותר בעיני ביצירה אמנותית היא החופש לחפש; חיפוש הגבולות וחיפוש פתרונות, חיפוש עצמי כהליך תרפויטי בתוך היצירה וחיפוש עולם פנימי.

האפשרות שניתנת למורים ולתלמידי הקולנוע והתקשורת המעשית לחפש נושא לסרט, למצוא דמות, לשאוף לדיוק ביצירה, חיפוש אחר הכלים הוציאו מן הכוח אל הפועל את הדמיון הפרוע לתמונות נעות, היא החירות שביצירה.

אני מאחלת לכולנו שבכל תהליך היצירה, הן כיוצרים אישיים והן כמנחי יוצרים צעירים, נכוון לחיפוש מעמיק ואמיץ ונזכך ממנו את החירות היצירתית הטהורה הבראשיתית. האקזיסטנציאליסטית.

עדכונים:

♥ שיבוץ בוחני הפקות למגמות קולנוע/

תקשורת - אנו בעיצומו של שיבוץ בוחני ההפקות. השנה, הבוחנים עוברים גם את אישורו של משרד החינוך. לאחר סיום תהליך השיבוץ, כל מגמה שהזמינה בוחן באמצעות הקישור [הבא](#). תקבל מכתב רישמי ובו פרטי הבוחן המיועד לבחון את סרטי הגמר. מורה/רכז שלא מילא את השאלון - לא ישובץ למגמתו בוחן השנה.

שימו לב, באחריותכם הבלעדית יש לתאם את מועד הבחינה עם הבוחן עפ"י הפרטים המצוינים במכתב. לידיעתכם, בשנת תשע"ד ניתן להיבחן עד תאריך 3 ביולי - מועד סיום בחינות הבגרות במועד א'. לאחר מועד זה, לא ניתן יותר לגשת לבחינות בגרות.

♥ עדכון פרטי מגמה - הזמנו אתכם לעדכן

בקצרה ובאופן ידידותי את פרטי מגמתכם במטרה לדאוג לצרכיכם ולצרכי המגמה ולסייע לכם במידת הצורך. יישר כוח למורים שמילאו כבר את הטופס. מורים שטרם מילאו את השאלון, מוזמנים למלא אותו [כאן](#).

♥ בקרוב: מפגש עם מורי הצפון - 24.3 יתקיים

ביקור בלתי אמצעי חשוב ומפרה של הפיקוח

♥ **תזכורת: אתר תקשורת. קולנוע ואומנויות**

בחמ"ד - עלה לאוויר **באן** (בשורה השלישית יש לינק "אתר תקשורת ואומנויות חדש"). הוא מציע לכם תוכניות לימוד, צפייה בסרטי גמר משנים קודמות, מאמרים וטיפים. אתם מוזמנים ליהנות ממנו ולהפוך אותו לאינטראקטיבי יותר עם משלוח חומרים שלכם אלינו - נשמח לפרסם את החומרים הרלוונטיים בשימכם.

להארות ו"זוויות חדשות":

Efrat3040@gmail.com

עם מורים של מגמות בצפון הארץ. המפגש יתקיים בישיבת "תקוות יעקב" שבשדה יעקב בשעה 16:00. כולכם מוזמנים.

♥ **תחרות דרך העדשה 6** - אגף זהירות ובטיחות

בדרכים במשרד החינוך, מפמ"ר קולנוע, מגמות טכנולוגיה ותקשורת ועמותת אור ירוק, חברו יחד לקידום העברת מסרים בנושא בטיחות בדרכים באמצעות סרטי תלמידים במגמות לתקשורת ולקולנוע. הגשת הסרטים עד לתאריך 24.4.14. **מצו"ב** תקנון התחרות לעיונכם. בהצלחה.



הזוכה התחרות דרך העדשה תשע"ג

"אוזניות" / 1:30 ד' / בי"ס - זבולון המר - לוד סרט קצר המציג את האזניות כגורם להסחת הדעת בדרך, מעביר את המסרים הבטיחותיים בצורה משכנעת וקלילה. לצפייה לחץ **באן**.

גם כשהם מוצאים נושא שרחוק מהם, אם הם לא מבינים למה בחרו נושא רחוק כביכול, אנחנו ננסה למצוא את השורש של הסיפור הזה אצלם, בעולמם האישי.

לא מזמן סטודנט כתב תסריט על טייס ולכאורה אין לו שום קשר עם עולם הטיס, חיל האוויר או משהו קרוב לזה. הקדשנו לזה הרבה זמן ומחשבה ולאט לאט הצלחנו להבין שהטיס הוא רק דימוי למשהו מתוך עולמו הפנימי של הסטודנט. כמנחים של פרויקט תפקידנו להוציא את הסרט ולמצוא את שורש העניין.

חן - אמנם בראיון פה אני עם הכותרת של המונחה/סטודנטית, אבל אני רוצה לומר משהו בתור מורה שמנחה תלמידים בסרטי הגמר שלהם, אני לא מסכימה עם הנחת היסוד של השאלה. התלמיד בדרך כלל כן בוחר נושא שמעניין אותי. אפילו עצם הבחירה עצמה בנושא מסוים מעוררת בי עניין. ההיכרות שלי עם התלמיד מכריחה אותי להתעניין בזה, זה ממש אינסטינקטיבי אצלי.

אבי - אין לי מוטיבציה לעסוק במשהו שלא מעניין אותי. באופן שבו אני מנחה, אני מביא תמהיל ביני, המנחה, לבין הסטודנט והסרט שלו. זו טביעת האצבע שלי בהנחיה הקולנועית. כל דרך מתווה את עצמה למי שצועד בה. אני דרך, אני צינור, ודרכו אני עוזר לסטודנט למצוא את עצמו ביצירה. אין הנחיה ניטרלית, בהנחיה בריאה יהיו מאבקים, מתחים, עליות ומורדות, תהיה שם חוויה גדולה. התוצר המוגמר הוא יצירה שמתחברים בה שנינו, הבמאי והמנחה.

זה עתה סיימו אבי וחן את מסע הפקת סרט הגמר של חן במהלך לימודיה באוניברסיטת אריאל וזו הזדמנות לשמוע מהם על החוויות השונות. יהודה ויטלזון, עורך זוויות, יצא לראיון עם השניים, כדי לשמוע מה למדו מהתהליך הארוך. מצדו של אבי כמנחה הפרויקט וגם כאיש תעשייה ותיק וכמובן שמבחינת חן שבנוסף להיותה יוצרת, היא גם מורה שמנחה בעצמה תלמידים בהפקת סרטי הגמר שלהם.

הסיכוי שהחניך יבחר נושא שקרוב אליך או מעניין אותך ברמה האישית הוא לא גבוה. האם ישנו ניסיון לנתב אותו אל עולמך? ואם כן האם זה ראוי?

אבי - העניין הוא בזה, אני לא מחפש את העולם שלי אצל הסטודנט, להיפך, לפעמים הסטודנט מנסה למצוא חן בעיניי ולהביא נושא שפחות קשור אליו ויותר ירצה אותי וירשים אותי. אני מנסה כמובן לנקות את זה. בין אם היצירה הולכת לכיוון הדרמה או הדוקומנטרי, בשני הסוגים הסטודנט חייב להביא משהו שקרוב אליו עצמו בלי קשר לעולם התוכן שלי. תפקידי הוא לבחון את התהליך שאותו הוא עובר ולכוון את התהליך. בקולנוע צריך למצוא סיפור טוב אבל הסיפורים נגמרים נורא מהר. אני אומר לסטודנטים שחסומים ולא מוצאים נושא או סיפור 'תסתכל קרוב. לא תאמין כמה סיפורים יש סביבך'. לעד תוכל למצוא סיפורים במציאות. לכן אני מכוון אותם למצוא את זה אצלם.

טיב היחסים

אבי המי וחן קליין

ראיון משותף ומלא בתובנות לגבי יחסי העבודה בין המנחה והמונחה הקולנועי



אבי המי, מרצה בתחומי הקולנוע והטלוויזיה באוניברסיטת אריאל בין סרטיו:

ביג קלמן / 2007

למות בעד ארצנו / 2013



חן קליין מורה לקולנוע באולפנת מעלה לבונה

באמירות אישיות ואני לעומת זאת ביקשתי לפתוח אותו, אמרתי לו שהוא חייב להגיד הכל.

אבל אני לא תמים. יש הורים בגילאי תיכון ויש מנהלת ומפקחת ורוח בית הספר, אז המנחה הוא בין הפטיש לסדן.

חן – השורש עמוק יותר, חייבים להקנות לתלמידים שלנו את החירות ביצירה. תלמידה שלי רצתה להפיק סרט על לריסה עמיר, אשתו של יגאל עמיר, לי זה לא נראה בעייתי, להיפך זה היה עשוי להיות סרט אמיץ ומשמעותי. הרעיון התחיל להתגלגל אבל בפיקוח החליטו שזה לא מתאים ועצרנו את ההפקה בעודה ברמת הרעיון.



לטריליר הסרט של חן קליין, 'נחלה', לחצו [באן](#).

אבי, סיפרת לי שאתה נמשך אל הוראת הקולנוע דווקא ממקום של 'מחנך'. תוכל להסביר לי את העמדה הזאת?

שיכוון, שיניע אותך להשלים את התהליך בצורה הנכונה. הנחיה יותר משמעותית, היא להניע את היוצר לעשות סרט ולא רק איך לעשות את הסרט.

מצאת את עצמך מתחבטת בשאלת הגבול שבין מעורבות להתערבות?

חן – כן, הרגשתי לפעמים שיש איזשהו קונפליקט שכזה, למרות שבדרך כלל אני סמכתי על אבי. ביחסים שבינינו זה יישמע קצת מוזר, אבל העדפתי שהוא ייתן כיוונים והצעות ואני אעצור אותו, מאשר שאנסה לסחוט אותו כל הזמן. בצילומים הוא לא התערב הרבה, אבל בשלב העריכה, התהליך מועצם בינינו מבחינת הבשלות ושם הרגשתי שהמעורבות חשובה עוד יותר. לי לא הפריעה ההתערבות, גם אם הייתה די מיזערית.

אבי – האם אפשר להשליך מסטודנטים לתלמידי תיכון בשאלה הזאת? מנק' המבט של התלמידים זה זהה לחלוטין בעיניי, הבעיה היא דווקא במורים שלא סומכים על התלמיד ואז הם מתערבים לו. מעניין לשאול מורי תיכון האם מעבר לסיסמאות של 'חופש יצירה' זה באמת בא לידי ביטוי? האם הם מעבירים לתלמיד את התחושה העמוקה שהוא יכול לעשות סרט על כל דבר?

אני מלמד עכשיו קורס במסגרת פרויקט "מסע" שעורכת אוניברסיטת אריאל לסטודנטים מחבר העמים. נתתי להם תרגיל ומישהו שאל אותי בסוף השיעור "אני באמת יכול להגיד כל מה שאני רוצה?", ענית לי שהוא חייב להגיד את כל מה שהוא רוצה. "אין גבולות?" הוא התעקש, כלומר זה טבוע בסטודנטים שיש מגבלה

היצירה היא כלי אישי, בוודאי בדוקומנטרי. האם הקניית הידע הקולנועי לא צריכה להיות טכנית נטו? האם אין טעם לפגם ב"הנחייה קולנועית"?

אבי – אחד המורים שלימדו אותי באוניברסיטה וכמובן שאני זוכר ואזכור אותו לעד הוא דוד פרלוב. בשיעור הראשון שלו אתנו, סטודנטים צעירים, הוא שאל 'אתם רוצים לביים סרטים? כמובן שענינו לו 'כן' בהתלהבות. הוא הביט בנו ואמר בקור רוח 'אז תחזרו לפה כשתהיו בני ארבעים ואז נלמד קולנוע, ללמוד לעשות סרטים אפשר גם בקייטנה של שלושה ארבעה חודשים, בשביל זה לא צריך חוג באוניברסיטה'.

היכולת להפיק סרטים משמעותיים מצריכה בגרות. זה מצריך את המנחה לבגר את המונחה ברמה האישית. אלו הרבה יותר שיחות עומק ובירורים אישיים מאשר ידע טכני. מבחינת הוראה קולנועית טכנית, המלאכה היא לא מורכבת, זוויות, עמדות מצלמה וכדומה.

באמנות יש מושג שנקרא מייסטר, זה שאתה לומד ממנו את המהות, שנותן לך כיוונים. הוא מכין לך מצע. המנחה הקולנועי צריך בעיניי להיות המייסטר ולא רק מורה מקצועי.

חן – אני מזדהה, הטכניקה היא לא העניין. אני חושבת שסטודנטים מחפשים את ההנחיה של איש המקצוע הבר-סמכא, אבל לא מהכיוון המעשי, אלא האישי והמהותי, ככה אני בכל מקרה הרגשתי לאורך רוב התהליך. גם בכיתה סביבי, התלמידים לא באים עם רעיון מוגמר ושלם. אין רעיון בשל ושלם, בטח לא ביצירה דוקומנטרית אמיתית, ואז מחפשים את מי

חן – החטא הכי גדול בעיניי הוא ההתעלמות. זו הקיצוניות השנייה. אם המנחה מעביר בהתנהלות שלו מסר של 'אני לא רואה אותך כמונחה', 'לא מאמין בך וביצירה שלך', שהמנחה לא באמת מתמסר למונחה, זה הכי גרוע בעיניי. הוא יכול לענות על שאלות טכניות אבל הוא לא שם מבחינה חברתית.

מישהי מהכיתה אמרה לי שאבי הוא הראשון שראה בי מישהי שתעשה קולנוע, זה היה כל כך מדויק, סתם באיזה תרגיל הוא נתן לי את היחס הזה של יוצרת זה נתן לי כוח לעבוד שנה שלמה על סרט הגמר שלי. ההיפך הגמור הוא להגיד על תלמיד ש'לא ייצא ממנו משהו' זה החטא הכי גדול בחינוך.

אבי – אני חוזר קצת אחורה, אם אשפוט רק עריכה וצילום לא טובים זה אומר שהוא לא יוצר? צריך לתת תחושה לסטודנט שהוא יגיע למקום של יצירה. בבסיס במאי זה אדם שצריך לקחת החלטות.

אני רוצה לרדת לרגע לרזולוציה אישית מתוך היכרות אישית עם שניכם. אבי, איש תעשייה ותיק, מבוגר וחילוני, לעומתו את, חן, צעירה דתיה שמביימת סרט ביכורים. ספרו לי קצת על הפער הזה. אבי – אומרים שהזיווגים הכי טובים הם הניגודים, הסרט הוא לא שלי. חן חשפה בפניי עולם שאני לא מכיר, נוער הגבעות, אני מכיר אותו רק מהתקשורת ומהתדמית הציבורית. עכשיו לאחר התהליך שעברתי ביחד עם חן, אני רואה את האמת. זה מרתק אותי ואני צללתי פנימה, צללתי ומצאתי שם כיוונים שאולי חן

הישראלי צמא למשהו אחר וזה עניין של תוכן לא של צורה. מחפשים אמת, מחפשים מקוריות ואומץ, את זה אני לא אלמד בעוד שיעור על זוויות צילום או משהו בסגנון.



מהו בעיניכם החטא הכי גדול שיכול המנחה הקולנועי לעולל למונחה שלו?

אבי – המקום שהוא הופך את הסרט לשלו. זה לא תמיד בכוונה, זה דומה ליחסים שבין הורה לילד שלו. אתה מאד רוצה לגלף אותו בדמותך, לא ממקום רע אבל זה חטא. אני תמיד בודק את עצמי בעניין הזה, אגב גם כאבא ולא רק כמנחה. אני רואה בזה חטא מחול מראש. הוא לא תמיד מאגו נפוח או ממקום רע.

אבי – אני מלמד באוניברסיטה קולנוע ואולפן טלוויזיה מעשי ועוד כמה תחומים, אבל לא רק מהמקום מקצועי. אני מעניק לתלמידים את הידע והניסיון שלי, כמו גם את ההולכה שעליה דיברנו קודם לכן. בעיני הוראת קולנוע, או הוראת בני נוער וסטודנטים בכלל, צריכה להיות כמו באוניברסיטאות של פעם, הוראה של מנטורים, אני מרגיש מנטור.

נפלה בחלקי היכולת ללמד את הסטודנט לא רק מקצוע, אלא יצירה. אני באמת מאמין שקולנוע הוא כלי שדרכו אתה מתפתח. שלוש שנים של עבודה ועיצוב אישי. כחומר ביד היוצר. זה מתאפשר רק דרך חינוך ולא הוראה מקצועית.

למה להתעקש על תרגיל מרדף? למה לבזבז על זה את הזמן? הסטודנטים של היום נולדו עם הטלוויזיה בסלון, הם חיים את השפה הזאת ואת הטכנולוגיה הזאת, אז אני צריך להסביר לו מה זה ZOOM IN?

אז ברור שצריך לעשות סדר ולהמשיג את הידע, אבל אין טעם להתעכב על כל פרט. אני טוען שהקולנוע הישראלי היום הוא איכותי לא בגלל מורים טובים יותר, אלא בגלל הזמינות של הטכנולוגיה בקרב היוצרים.

בצעירותי ראיתי סרט פעם בחודש, אם הייתי חוסך מאוד אז אולי פעמיים בחודש. אתם, הדור שלכם, חי את זה ועל כן אני אומר שצריך ללמד את ה'מה' ולא את ה'איך', באים חבר'ה מתיכון שלמדו את זה, מה אני צריך להוסיף להם כל כך הרבה.

חן – אני מסכימה לחלוטין. בהנחיית התלמידות שלי, אני אומרת – סרטים יש אינסוף אבל העולם והקולנוע

אומרים לעצמם - אנחנו לא רק שם ביומן של אבי, וזה פותח ומשחרר אותם ובנוסף מייצר אווירה מאוד פתוחה ברמה היצירתית, הם לא ייחסמו וגם אם כן, הם ירגישו מאוד חופשי לדבר על זה ולנסות להתגבר על זה.

ושאר נערי הגבעות לא רואים בכלל, אני רואה פתאום בדידות גדולה, תחשוב על ילדה שנולדה על גבעה, חיה שם לבד בלי גן ילדים וגינה ציבורית. מצאתי משהו מגדרי לחלוטין בסיפור שלה, רחב מאוד. חן אפשרה לי לראות את האנשים שמאחורי הדימוי.

חן - זה בהחלט קשור לאנשים עצמם. הכל תלוי באיך שכל אחד מביא את עצמו לעבודה על הסרט, אם תהיה פתיחות וסקרנות, אז הקוטביות הזאת יכולה רק להוסיף ולפתח. דווקא שאלות 'תמימות' של אבי הביאו אותי למקומות עמוקים מאוד.

אנשי הוראה רבים מתמודדים עם מחסום או משבר יצירתי אצל תלמידיהם וזהו אולי אחד הקשיים הגדולים ביותר במהלך ההנחיה הקולנועית. איך מתמודדים עם הבעיה הזאת?

אבי - בעבודה אחד על אחד, יש דינמיקה איך לחלץ דברים, אני אתן לך דוגמא, אמרתי לכן תכתבי יומן במקביל לעשייה שלך, תרשמי שם למשל - מה היה ביום הצילום, איך התמודדת ברמה הרגשית וכו', לייצר מעין מראה רפלקטיבית. היומן היה טריק כי ברגעי ה'משבר' או ה'חסימה' היא ואפילו אני עיינו בו ומחקירה של מה שנכתב הגענו לשיח ולהבנות שגרמו לכן להמשיך בעבודה.

אם תשאל אותי ברמה הכיתתית (ולא בהנחיה האישית), אני מנסה להגיד לתלמידים להביא את עצמם, לדוגמא להביא סרט באורך של דקה על עצמם, זה מייצר קהילה של פרטים עם משמעות. כל אחד מביא את עצמו, הם

התאמץ ולמד לקראתו. פשוט ליהנות מכל הרגעים היפים האלו.

3. ללמד זה דווקא כן ליצור

מלבד היצירה האישית בתחום הקולנוע, ישנה יצירה נוספת העוברת דרך התלמידים. כמורה מעשית אני מרגישה שהעשייה של התלמידים נובעת מהידע והניסיון שצברתי, ניסיון שאיתו אני מגיעה לכיתה, מייעצת, מכווינה, מדריכה ומרגישה איך כל היצירה שלהם היא גם חלק ממני.

4. גדולי הבמאים מלמדים בבתי ספר לקולנוע

מתברר שההוראה של מקצוע הקולנוע אינה בזויה כלל וכלל בעיני היוצרים, והמציאות מראה כי כל יוצר שמעריך את עצמו עוסק בהוראה באופניה השונים (סדנאות, הרצאות, אקדמיה, בתי ספר ועוד...) כמובן שהשיקול הכלכלי הוא גם חלק מהעניין.

5. מי שטוב בללמד בדאי שיעסוק בהוראה

מתברר שלא כל אחד יכול ללמד בצורה טובה ונכונה. ולכן אם יש לך את זה, אז שלוש ארבע ולעבודה – רוץ להיות מורה.

כמי שלומדת לתואר שני באוניברסיטת תל אביב, עם הרבה יוצרים מהתעשייה ניתן לקבוע כי אין קשר בין יצירת סרטים טובים לבין היכולת ללמד בצורה טובה. בשביל להיות מורה טוב יש צורך לבוא מוכן לשיעור (לבוא מוכן לצילומים), לנצל את זמן השיעור (לנצל את

במקום להיות חצויה בין הרצון לעסוק רק באמנות וביצירה החופשית שלי, לבין הצורך להתפרנס באופן קבוע בהוראת המקצוע בו אני טובה, אני מעדיפה להיות שלמה עם עצמי, ולראות איך שני העולמות האלו, לא רק שאינם סותרים זה את זה אלא משלימים. איחוד העולמות הוא זה שמאפשר את הרבגוניות שלדעתי הכרחית גם ליצירה הנכספת. אז למה **בחרתי** להיות מורה לקולנוע?

1. הוראה היא שליחות

יש לי חלק ב"עיצוב דור העתיד" הדור הבא מתחנך על ידי, אני יכולה לעצב את אישיותו. הקולנוע, שמהווה תחום אפור בין החינוך הפורמלי לחינוך הלא פורמלי מאפשר, באמצעות התהליכים המשמעותיים, בשיעורים ובעשייה הקולנועית לנגוע בתלמידים, להשפיע עליהם ולהשאיר בהם חותם.

2. תלמידים זה שמחה

"אדם לעמל יולד" – כמובן שאנחנו עובדים על מנת להרוויח את שכרנו אך אם אפשר גם ליהנות מהעבודה אז למה לא.

אני אוהבת להיות מורה, זה משמח אותי ומספק אותי. הוראה חייבת להיות מקצוע שאוהבים. להתעורר בבוקר ולשמח, לאהוב לעמוד בכיתה כשהעיניים נשואות אליך, את שיחות הנפש במסדרונות בית הספר, לכתוב לתלמיד על המבחן כל הכבוד מכיוון שאני יודעת שהוא



סיבות טובות להוראה שלומית אסולין

מאמר תגובה למאמרו של נדב נווה – 'לחצות את הגבול' מגיליון זוויות מס' 2 (לקריאת המאמר של נדב לחצו כאן).

מורה מעשית ועיונית באולפנת צביה רבבה.

בין סרטיה הפסקת אש שלום שבת

כולי תקווה שהמורים לקולנוע יאהבו וייהנו ממקצוע ההוראה ויזכרו שהסיפוק האמתי נמצא ברגעים הקטנים עם התלמידים הגדולים.

זמן הצילומים), להשתמש במתודות מתאימות ולהדריך את התלמידים בצורה הטובה ביותר.

6. באתי לחנך

מטבע הדברים אנשי מקצוע מחפשים תוצאות (שאני לא מזלזלת בחשיבותם). יש לשים לב שהתוצאות לא ייעשו בכל מחיר ושיש חשיבות לתהליך שעוברים התלמידים ולהשפעה החינוכית עליהם. לא פעם אני נתקלת בתופעות החל במורים שמצלמים/כותבים/עורכים את הסרטים של התלמידים וכלה בחשיפה לנושאים וסיפורים שאינם מתאימים לגילם הצעיר של התלמידים. יש לזכור שחינוך הוא גולת הכותרת ואסור לנו להתבלבל.

7. באתי גם לקבל

הוראה היא בין המקצועות הבודדים שבהם אתה יכול גם לקבל אהבה גדולה בחזרה. התלמידים מפרגנים, רוצים ללמוד ולדעת, בפרט בתחום הקולנוע שבו הם בוחרים ובאים עם אמביציה גבוהה ורצון גדול להצליח. לתלמידים שלנו מגיע יחס וכבוד. הם צריכים שיקיבו להם, יאהבו אותם ויתמכו בהם ללא הפסקה. נדב נווה מהווה עבורי השראה ביצירה ובעשייה שלו, שהתחילה בקטן והולכת ומתפתחת. ביכולתו של נדב ושל עוד יוצרים רבים לשלב בהצלחה הוראה עם יצירה משמעותית.



הסובב אותם, להתחבר למציאות, הקשה לפעמים, ולא להתבייש ולהאיר גם מקומות אפלים בראייה הרעננה שלהם.

המורים בבתי הספר השונים הצליחו ליצור מארג מיוחד בין תלמידיהם השונים, המבליט את הייחוד של כל תלמיד בתפקיד שלקח על עצמו ומגבש אותם לכדי הפקה של סרט אחיד ושלים בעל אמירה. אפשר להבחין בסגנון המאפיין כל ביה"ס, לאולפנת "פלך" בקריית עקרון, שמייצרת סרטים דוקומנטריים המראים מחוזות שעוד לא הציגו אותם על פני המרקע, הנעשים ברגישות המבליטה את הצד האנושי בדמויות חזקות, אולפנת "להב"ה" בקדומים מציבה "מראה" מול דפוסי החברה שבה הן גדלו, כדי להפוך לחברה טובה יותר. אולפנת "זבולון" ראש העין בוחרת להציג נשים חזקות, המצליחות להראות אופטימיות ועין טובה למרות הקשיים שניצבים בחייהן, "צביה" רבבה מרבה להראות את ה"אחר" כשווה לחברה ובכך מובילות לקבלתו. תיכון "ריגלר" נתניה לא מפחד להציג את הצד הפחות יפה של החיים, במיוחד לאור המצב הסוציו-אקונומי הדורש צדק חברתי, הנגיעה במשבר הכלכלי וההשפעה על התא המשפחתי עולה בסרטם "שיעור חשבון". הבנים בישיבת בנ"ע נתניה מחפשים להציג את הערכים עליהם גדלו, הדבר הבולט ביותר היה נושא החסד, עזרה לזולת.

הצפנתי עד לקריית שמונה לגלות שגם אולפנת "דרכא" וגם ישיבת "דרכא" בוחרים לנהל דיאלוג בין הורים לילדיהם באופן כן ואמיץ, המעלה את קשיי הקשר המורכב כל כך, שכולנו מכירים מקרוב.

אנו צריכים תמיד להתחיל מראש,
מראשית המחשבות של הילדות,
לבררן ולזכנן,
ולהוציא את הטוב והאור שבהן
בטוהר ואומץ.

אין לנו לזלזל במחשבות פשוטות,
הן הן עומדות לנו להאיר את דרכנו
יותר מכל המחשבות,
שאנו מדמים
שהן רמות ונשגבות.

(הרב קוק זצ"ל)

במילות השיר לדעתי, מגולמות כל התובנות שגיליתי במהלך הצפייה והדיאלוג שניהלתי עם תלמידים תוך כדי בחינות הבגרות, שבחנתי בבתי הספר השונים לאורך השנים האחרונות.

הדבר שעבר כחוט השני בכל המפגשים היה האומץ להתמודד תחילה עם העולם הפנימי, האמוני, הרגשי שלהם. בין אם חוו זאת על בשרם ובין אם הקרובים להם ופעמים רבות אף העזו לבחון ולהתעמת עם העולם



בעין בוחנת מלי שטרייכר

על שיקולי הבוחנת המעשית בעת מתן
הערכה לתלמיד (ולמורה)

מורה לקולנוע באולפנת בנ"ע השומרון אלקנה
ישיבת בנ"ע ימ"ה אלקנה

השלב השני – הבחינה עצמה, היא מחולקת לשניים: חלק ראשון – צפייה בסרט עצמו, הסרט שווה ערך ל 30 נקודות. מתוך צפייה בהמון סרטי גמר הגעתי למספר מסקנות, בחירת רעיון הסרט חייב להיות מתוך חיבור מלא של כל אנשי הצוות, ברגע שאין הסכמה גורפת, היא תוביל לזלזול בעשייה מצדם של ה'שוללים'. פיתוח הרעיון לכדי תסריט, כשאין עבודה רצינית על הפיכתו של התסריט לאמין, המראה תהליך שהדמות הראשית עוברת עם קונפליקט שמוביל את הדרמה, ע"פי כל כללי מבנה תסריט, הסרט יוצא רדוד. כשהדמות היא שטוחה ופלקטית במקום דמות עגולה. כשהלוקיישנים לא מדויקים ואמינים, כשאין בצילומים סיטואציות אלא רק "ראשים מדברים" (בסרטי דוקו), כשאין הנחיית שחקנים ברורה, כשאין שמירה על המשכיות, כשאין השקעה בצילום ובתאורה, כשהפסקול מורכב רק משירים שמאכילים את הצופה בכפית איך הדמות מרגישה ואין מנגינה/ אפקטים קוליים שיעבירו את האווירה, כשאין חשיבה הקושרת בין הצילום לעריכה. כל אלו יובילו לכישלוננו של הסרט או לפחות לאיבוד משמעותי של נקודות ובדיקו בנקודות אלו אנו המורים יכולים לסייע לתלמידינו לעבור את תהליך ההפקה מתוך הקפדה על כל שלב ושלב.

נכון, יש פעמים שהתלמידים "זורקים" ואי אפשר לעשות בשבילם את העבודה, אבל... זה ימנע לרוב את הפער בין הציון המצוי לזה הרצוי. התלמידים חשים שהשקיעו דם, יזע ודמעות לחינם. מנגד יש את

התיק מאפשר לבוחן לקבל פרספקטיבה על תהליך עבודת הפקת הסרט, הפער בין הרצוי למצוי, עבודת הצוות ובעיות שעלו לפרקים ונפתרו בצורה זו או אחרת. בעינינו הוא מהווה את המפגש הראשון שלנו עם סרטיכם ומשמש בסיס למתן הציון.

(לפני החלק השני, בקשה ענקית לי אליכם, חבריי המורים, אנא דאגו ביום הבחינה, למלא את כל הטפסים הרצויים, לצלם לבוחנים את הטפסים הרלוונטיים, ארגנו חדר ראוי- עם מקרן, מסך ומערכת רמקולים טובה (לפני שהבוחן מגיע), בדקו שכל הסרטים עובדים, וכיבוד קל יהיה ממש נחמד, בעיקר מים/קפה. ברגע שאתם מכבדים את המעמד)



ארגון חדר כראוי. לפני שהבוחן מגיע...

הדבר החשוב שעלה ממפגשים אלו והוביל אותי למסקנה שאפשרות ההצלחה של הסרטים ורמתם הגבוהה קשורה בקשר הדוק לרמת ההשקעה וההערכה שרוכש ביה"ס למגמת הקולנוע וכן לליווי הצמוד של מורי המגמה. כאשר פרמטרים אלו נעדרים אנו יוצאים נפסדים ופוגעים בעיקר בתלמידים שהיצירה היא בנפשם. ישנם מספר שלבים בהתנהלות בין הבוחן לנבחנים, שמתווים את האופן בו יבנה הבוחן את מרכיבי הציון ושכלולם יחד עד לציון הסופי, בכל שלב יש בכוחו של התלמיד ובאחריותו להשפיע על רמת הציון:

השלב הראשון – הגשת תיק ההפקה, שתי נקודות חשובות לגביו; האחת, הגשה בזמן. משמע, שבוע לפני הבחינה. לצערי הרב, בהרבה מקומות זה לא ממש עובד, תיקי ההפקה מגיעים אל הבוחנים במקרה הטוב שבוע ימים לפני הבחינה ובמקרה הרע הבוחן/ת מקבל/ת את התיק בבחינה עצמה.

השנייה, איכות תיק ההפקה: משרד החינוך מספק כל שנה את המרכיבים של תיקי ההפקה בפירוט רב, חוסר תשומת לב או, לא עלינו, זלזול – מוריד בציון. לצערי, נתקלתי בהרבה תיקי הפקה בהם היו חסרים פרטים רבים. מניסיון, כשמסמכים אלו חסרים גם הסרט יוצא חסר באיכותו. אי הקפדה גורמת לאיבוד נקודות חשובות. תיק הפקה איכותי, מלא ושלם שווה 20 נקודות.

התלמידים שכמעט לא השקיעו בסרט ויהיו מאושרים לקבל ציון כלשהו.

חלק שני – הראיון האישי לכל אחד מבעלי התפקידים, בו הם יכולים להשיג 50 נקודות. בהינתן הנחיה ברורה כיצד אמורה להתנהל הבחינה, איזה סוג שאלות ישאלו וכיצד רצוי לענות להן, רמת החרדה של התלמידים לרוב קטנה. מתוך שיתוף פעולה עם קולגות מבתי ספר שונים, אני יכולה להמליץ לקיים את המתכונת שבוע לפני הבגרות, כשהבוחן יהיה מורה מבי"ס אחר. הוא יכול לעלות על כל מיני בעיות בסרטים שאנו לא שמנו לב אליהן, היות ואנו בתוך התהליך יחד עם תלמידנו ויהיה לנו מספיק זמן לתקן. יתרון נוסף, התלמידים כבר חוו בזעיר אנפין את "הבגרות" כך שהם מגיעים לבחינה מוכנים יותר ופחות לחוצים.

לסיום, הייתי רוצה להעלות נקודה אחרונה, תרבות הדיבור, אני מתכוונת לכך שבמהלך הבחינה תלמידים חושבים שהם עוזרים לחבריהם בכך, שהם עונים במקומם, או לחילופין קיימת "תחרות סמויה" או אינטריגות פנימיות בין חברי הצוות, זה מעיב על האווירה. האחריות שלנו בתור "המבוגר האחראי" לזהות את האירועים הנפיצים הללו ולנטרל אותם מבעוד מועד. זוהי בגרות מיוחדת, היא שווה את כל ההשקעה, יש להופכה לחגיגה, הרי תלמידנו ואנו עמלים עליה קשות, הגיע הזמן ליהנות, תעלו את המסכים, הביאו פופקורן ובואו נהנה.

אף קבוצה לא רוצה שלאחר צילום חצי מהסרט השחקן/ית יודיעו שהם יכולים לבוא לעוד שעתיים וזהו, דבר זה יותר משמעותי לסרט מיכולות המשחק של הדמות.

הדבר השני עליו כדאי לחשוב הוא שלרוב, מי שיבוא לשחק בסרטים, אינם בדרך כלל בוגרי בתי ספר למשחק ולכן כדאי לשים לב האם מי שבחרתי יכול להבין את הדמות ולהתחבר למה שהיא מרגישה. במידה וזה אכן כך, האמינות של הדמות תעבור בצורה יותר מוצלחת. במידה ולא, רצוי לעשות תחקיר ממקרים דומים על מה מניע את הדמות איך היא מגיבה בכל מיני סיטואציות וכו'. דמות שלא תקרין לצופים אמינות תקשה מאוד על הצופים להתחבר אליה.

הדבר השלישי הוא שהמראה החיצוני של הדמות (גבוה, נמוך, שמן או רזה...) יהיה כמו שדמיינתם אותם. במידה ומשתמשים בלבוש, אביזרים ואיפור, יש לשים לב שהם מוסיפים לאמינות של הדמות ולא להפך.

לאחר הניפוי הראשוני על פי מה שנכתב לעיל, אנו ניגשים לערוך את האודישנים.

פעמים רבות נשמעת הטענה "מישהו עושה לי טובה אני עוד עושה לו אודישן, לא נעים..."

אז זהו ש - נעים מאוד!

מטרת האודישן היא כפשוטו - מבחן בד. לא כל מי שרוצה ויכול, תמיד נראה טוב מבעד למוניטור / מסך המצלמה.

בבואנו להתחיל ליהוק לקראת סרטי הגמר עלינו לזכור שהשחקנים אותם נלהק יהיו בעצם הפנים של הסרט.

כל אנשי הצוות החל מהתסריטאי דרך הבמאי וכלה בצלם, בעורך והתאורן יוצגו ככתוביות בסוף הסרט, ומי שהקהל יצפה בו דה פקטו יהיו השחקנים שאותם נלהק. דבר זה מחייב אותנו להפעיל שיקול דעת משמעותי וכדאי שזה לא יהיה כל מי שרק מסכים, אלא מי שעונה על הקריטריונים הבאים:

- א. זמינות ופניות לטובת ההפקה.
- ב. יכולת להתחבר לדמות אותה הוא/היא אמורים לגלם.
- ג. מראה חיצוני שמתאים לאיך שדמיינו את הדמות.

כנראה שבסרטי הגמר שאותם תלהקו, לא יעמדו לרשותכם משכורות של עשרות מיליוני דולרים ולכן רוב מוחלט של השחקנים יהיו מקורבים אליכם בדרך כזאת או אחרת ויעשו לכם טובה בכך שיסכימו לשחק בסרט. דבר זה לא אמור לתת להם לגיטימציה לקחת את זה כמו "קטע" שבאים בשביל הצחוקים.

זו בחינת הבגרות שלכם ואף אחד לא עושה טובה שהוא בא אבל מי שמגיע מחוייב להגיע לחזרות, לצילומים ולהשלמות במידת הצורך.

גם מי שלמדו במגמת תאטרון או מי שזוכרים אותם משבת ארגון / פורים שבו תמיד הם היו מעולים, אבל איך שביקשתם מהם תאריכים לקבוע ימי צילום מתחילים לגמגם שלא ברור להם מתי יהיו פנויים, כדאי באותו רגע לומר להם תודה רבה ולחפש שחקנים אחרים.



הפנים של הסרט אבירם שולחני

טכניקות מעשיות בשלב מבחני הבד
לשחקנים בסרט עלילתי

מורה לקולנוע בתיכון התורני "דרך אבות" באפרת

שלא נתתם לו להתכונן אליה ובמידה והשחקן מכיר את כל התסריט, הביאו סצינה שלא כתובה בתסריט אבל שמתאימה לדמות ובקשו מהשחקן לבצע אותה באופן ספונטני.

בסצינה זו נוכל ללמוד על המועמד אפילו יותר מהסצינה הראשונה, האם באמת ישנה הזדהות עד הסוף עם הדמות? והאם השחקן/ית שלנו זורמים עם הדמות שלהם (דבר זה נחוץ כי לפעמים מכל מיני נסיבות אנו נאלצים תוך כדי הצילומים לשנות להוסיף / להוריד סצינות מהתסריט וכדאי שמי שאיתנו ישתף פעולה).

במידה ואנו אמורים ללהק ילדים קטנים (גילאי גן או כיתות נמוכות) שפחות מתאים לערוך להם אודישנים מקצועיים, כדאי לשחק עם הילדים משחק, כשבתחילת המשחק ניתן להם הוראות כיצד המשחק מתרחש ולאחר כמה דקות נשנה להם פתאום את ההוראות ונראה מי זורם, גמיש ויצירתי ומי לא.

לפעמים האודישנים מביאים אותנו למצבים לא נוחים בהם אנו נאלצים לתת תשובה שלילית למי שאנחנו מכירים כמו קרובי משפחה וכו'. זו אכן סיטואציה לא נעימה, אבל כדאי להתמודד עם חוסר הנעימות בשלב הזה ולא בחדר בעריכה.

כל התהליך הזה אמור להביא אותנו עם הצוות הכי טוב שאנחנו יכולים להשיג להפקה, ושם נוכל לברוא את העולם שעליו חשבנו בשלב התסריט, ואין דבר יותר כיף מאשר להוציא לפועל את מה שעמלתם עליו כל השנה.

תהנו מהתהליך !!!

לפעמים המשחק נראה דרמטי מדי (בעיקר אצל תלמידי מגמת תאטרון) דבר שעלול לפגוע בתוצאה ולפעמים רק כשרואים את האודישן לאחר סיומו, אנו מבינים שזה לא בדיוק מה שתיכננו שייראה, ולכן כדאי מאוד לראות את השחקנים לאחר האודישן ולחשוב כל הצוות ביחד האם זה מתאים לנו או שלא.

בזמן האודישן כדאי לעשות שתי סצינות מתוך התסריט. הראשונה, סצינה מודפסת שאתם מביאים לשחקן מבעוד מועד והוא אמור לדעת את הטקסט בעל פה. כאן כדאי להביא סצינה שמביאה לידי ביטוי את יכולת המשחק וההתחברות לדמות ולא סצינה שהיא טכנית.

אחד/ת מחברי הצוות יגלמו את הדמות השניה מתוך התסריט ויוכלו לעזור לשחקן להיכנס לתוך הסצינה. מי שנחו לו/ה יכול/ה לבצע את הסצינה עם הטקסט או בלי.

לא מאוד עקרוני בשלב זה לדעת את הטקסט בעל פה יותר חשוב לראות האם אנחנו מרגישים את הדמות. כדאי לבוא לשלב הזה בראש פתוח ולא לצפות שהשחקנים יעשו בדיוק את מה שתיכננו, אלא להתרשם באופן אמיתי האם מה שאנו רואים עכשיו מול העיניים נראה אמין. (טיפ קטן – כשהשחקן/ית ירגישו שהם מוסיפים עוד נדבך לסרט ונותנים להם מקום ומקשיבים להם, זה יחבר אותם מאוד לסרט ויגביר את המחויבות שלהם להפקה).

לאחר מכן כדאי לבצע עוד סצינה שהיא אימפרוביזציה כלומר אילתור. נגיש לשחקן עוד סצינה מתוך התסריט

2. *ציון, אדמתי* (2004) מסע אישי בישראל בו פגשתי את עצמי באמצעות שלושה דורות בשתי משפחות: הוריי – דור תש"ח, בנותיי, שולה גולני – ניצולת שואה, בנה ההיסטוריון – מוטי גולני ורותי גיליס החיה בכרמי צור.
3. *האח שלי* (2007) מסע פיוס וניסיון להתקרב אל אחי שחזר בתשובה בשנות השמונים וחי בבני ברק ביהודי חרדי עם ששת ילדיו ונכדיו ואין בינינו קשר.
4. *ישראל שלי* (2008) סיכום שלושת סרטיי הטריולוגיה: המחבל שלי, ציון, אדמתי והאח שלי מנקודת מבט חדשה וחומרים חדשים.



לצפייה בטריילר של 'המחבל שלי' לחצו [באן](#).

הסרטים, אשר הגיעו, ונראה שגם נגעו למיליוני אנשים בארץ ובעולם עזרו לי בעקיפין למצוא את הקול שלי. מצאתי את "איך שאני רוצה לספר את הסיפור שלי".

אוטוביוגרפיה כמוה כחקירת הסיבות והנסיבות להיווצרות האני במתכונתו הנוכחית ולשאלות הקיומיות: "מי אני, מה אני, איפה אני חי ומדוע". הקולנוע התיעודי האישי נולד בארה"ב כאשר דוקומנטריסטים אמריקאיים כמו *אד פינקוס, ג'ון ג'וסט וג'רום היל*, היפנו את מצלמתם אל עצמם ותיעדו את חייהם וחיי משפחתם. סרטים אלה, שיש המכנים אותם סרטים תיעודיים אוטוביוגרפיים, סרטי דיוקן עצמי, יומנים מצולמים או *I movies*, מעמידים במרכזם סובייקט מוגדר הבוחן את העולם ההיסטורי מבעד לפרספקטיבה הפרטית שלו. תיעוד עצמי מתרחש על פי רוב במסגרת המשפחתית האינטימית וביחסיו של הפרט הדובר עם מוסדות חברתיים (בית ספר, מורים, משפחה, צבא וכיו"ב).

התיעוד העצמי מייצג, בין השאר, מגמה תרבותית דומיננטית כיום, המעודדת חשיפה עצמית, אך בשונה מה"סלפי" (SELFI) אשר זכה בתואר "מילת השנה" 2013 של מילון אוקספורד ומשמעותה היא צילום עצמי בעזרת מכשיר סמארטפון או מצלמת אינטרנט, התיעוד האישי כרישום אוטוביוגרפי כולל בדרך כלל הצטלבות בין הספירה הפרטית עם זו הציבורית.

במהלך עשור (1999 – 2009) יצרתי ארבעה סרטים דוקומנטרים אישיים:

1. *המחבל שלי* (2002) מסע פיוס וסליחה שלי למחבל שירה עלי כאשר הייתי דיילת באל בעל.



דוקומנטרי אישי יולי כהן

על הצורך לספר את הסיפור שלי ולו בכדי
לחדול להיות תיבת התהודה של ההגמוניה

מנחה סדנאות מעשיות בדוקומנטרי אישי בבית
הספר לקולנוע 'מעלה' – לימודי וידאו תרפיה,
ובלימודי חוץ של אקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל
יוצרת הסרטים:

חמדת ימים (1996)

כלוב זהב (1999)

המחבל שלי (2002)

ציון, אדמתי (2004)

האח שלי (2007)

ישראל שלי (2008)

בוחרים את הסיפור שמתאים להם להתעמק בו באותו הזמן ומתחילים בתחקיר. חלקם מתחילים בצילומים. חלקם כותבים. לכולם אני ממליצה לכתוב יומן מסע. **יומן מסע** בתהליך כזה, הוא חומר גלם נוסף ליצירה הסופית.



סוג של דוקומנטרי אישי?

הספר שאני ממליצה לקרוא באותה תקופה הוא: **77 האמן בעבודה לרכב על הדוקון** מאת: **ג'וליה קמרון** בהוצאת פראג. "הספר מזמין אותנו לעבור תהליך יסודי לשיפור חלקי חיינו המוקדשים לעבודה, ליחסי עבודה, וליחסים בכלל... שניים עשר שבועות של עבודה עצמית על שורשי היצירתיות, ישנו את התמונה: מימוש עצמי בכל הרמות...הספר מוביל את הקורא בנתיב החופש: חופש ממגבלות ומפחדים, המאפשר להגשים

המחלקות בשנה ג' או ד', מעביר אותם תהליך אישי במשך סמסטר ומביא לתוצאות מרתקות בשלל פלטפורמות: סרטי וידאו, אנימציה, ספרון, צילומים, אלבום, כרזות, ועוד. כולם מספרים סיפור אישי על עצמם. לאחר ארבע שנים, הועבר הקורס למכינה של בצלאל ואני מלמדת אותו שם זו השנה השנייה. לכולנו יש סיפורים אישיים לספר.

וכך, התפתחה לי התמחות בתת ז'אנר של הקולנוע הדוקומנטרי; סדנה מעשית בדוקומנטרי אישי, בהנחייתי. בבית הספר מעלה, בלימודי הוידאו תרפיה, נתתי לקורס את השם: **הסיפור שלי**. שם, פגשתי בשנת הלימודים הקודמת, תשעה סטודנטים שרובם הכירו את כליי העבודה של שפת הקולנוע. נראה לי חשוב ומשמעותי שמטפלים באמצעות וידאו, יעברו עם עצמם התנסות אישית של לספר את הסיפור האישי שלהם – או חלק ממנו, כמובן, באמצעות וידאו, ויבינו מכך, את כוחה הגדול של המצלמה וגם העריכה, בבואנו להתמודד עם חלק קשה, כואב או מתלבט של חיינו. תשעת הסרטים שיצרו הסטודנטים בשנת הלימודים הקודמת הוכיחו את הנחת העבודה שלי.

התהליך מתחיל באמצעות כתיבת טקסט על רגשות וחוויות שונות בהנחייתי, תוך שיתוף שאר חבריי הקבוצה, במהלך המפגשים הראשונים. דרך הטקסטים, נפגשים הסטודנטים עם מה שמטריד אותם באותה העת. מה מעיק עליהם. הם חושפים את חלקי הסיפורים האוטוביוגרפיים ש- כמו שאני נוהגת לומר להם – "מדירים שינה מעיניהם" באותו הזמן. מנקודה זו, הם

גיליתי שמאסתי מלהיות תיבת התהודה של אחרים. מצאתי שכאשר אני מגדירה מה זה בשבילי להיות – אמא, להיות אישה, להיות ישראלית, להיות חילונית ולאהוב את ישראל, איש יותר לא יכול ל"שבור אותי" אפילו לא סופר נעוריי הנערץ, אהרון מגד, שכינה אותי ואת כמה מעמיתיי במוסף שבת של אחד העיתונים, "הטרמיטים שמכרסמים ביסודותיה הדמוקרטים של מדינת ישראל". הפריע לו שלכאורה, השתמשתי בחופש הביטוי שמאפשרת הדמוקרטיה הישראלית בהבעת עמדה אחרת משלו ולא עמדתי דום וצייתי לאמונות שלו. זה היה רגע עצוב כי אהבתי את ספריו של מגד ואף הזדהיתי איתם הרבה שנים, אבל כיוצרת אישה ואם, פיתחתי מחשבה עצמאית משלי ובמיוחד ביצירת הסרטים האישיים למדתי להקשיב לעצמי. למדתי לא לוותר על מה שיש לי לומר. לימדתי את עצמי ולמדתי לספר סיפור.

השיח עם קהל הצופים באולמות הקרנה ובאמצעות מכתבים, במשך השנים, העניק לי מתנה נוספת שכלל לא תוכננה עת יצרתי את הסרט/ים; **אני**, שחיפשתי תיקון – באמצעות המצלמה ושפת הקולנוע – וגם מצאתי – כשעברתי תהליך פנימי של ריפוי, אפשרתי גם לצופים בסרטים, מידה של ריפוי ותובנות חדשות, שאותם לקחו מהסרטים האישיים שלי, לחיים של עצמם.

מתוך הניסיון שלי ביצירת ארבעה סרטים דוקומנטריים אישיים, נולד הקורס **דוקומנטרי אישי** בבצלאל, לצד האנתרופולוגית ד"ר יונה וייץ, המיועד לסטודנטים מכל

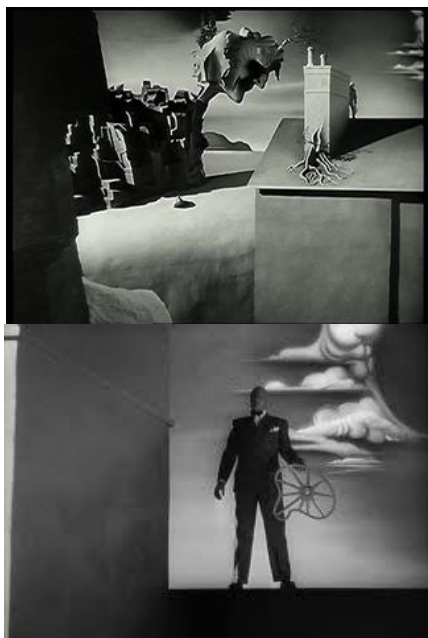
את שאיפותינו ולהגביר את היצירתיות שלנו בכל תחומי עיסוקינו. מניסיוני, זה ספר של עבודה עצמית המחולל שינוי פנימי חיובי מאוד.

אני ממליצה בחום לכל מורה לתקשורת קולנוע או תחום חזותי אחר לאפשר לתלמידים ליצור מסמך אישי מובהק באופן מובנה ותהליכי. התהליך המומלץ על ידי מתרחש באמצעות טקסטים אישיים. התלמידים מתבקשים בשיעור הראשון לכתוב מי אני ולהקריא בכיתה. בהמשך אני מבקשת מהם לכתוב 100 מילים על כעס. על אהבה. אחר כך על כאב. לפעמים על אמא ואז גם על אבא. על אחים. החלום שלי ב - 200 מילים. כך, הולכים הטקסטים וצוברים עומק מעצם כתיבתם והקראתם בכיתה תוך שיתוף. לבסוף אני מזמינה אותם לכתוב על טראומה שלהם. בדרך כלל, סביב נושא הטראומה מסתתר סיפור אישי והוא יכול להוות תחילתו של תסריט דוקומנטרי לסרט אישי.

מכיוון שהמשפחה הגרעינית (אב, אם, ילד/ילדה), הבית והמוצא מניחים את התשתית שעליה נבנה הדיוקן העצמי בראשיתו, ומכיוון שהשנים חורצות בנו זיכרונות ותהפוכות, הלובשים ופושטים מסיכות, משנים פנים ומדברים בקולות שונים, נערמים כל אלה בנו שכבות שכבות. כפי שאמר לוסיאן פרויד: "כל יצירת אמנות היא אוטוביוגרפית גם אם זה כיסא".

(הסרטים ניתנים לצפייה און ליין וגם ניתנים להשאלה או קנייה בחנות האוזן השלישית בתל אביב).

”בכבלי השכחה” היצ’קוק אפילו מאפשר לדאלי לעצב את סצנת החלום³.



בין הדוגמאות הראשונות לסוריאליזם נרטיבי נמצא הסרט [Sherlock Jr](#). של הבמאי והשחקן באסטר קיטון (Keaton Buster): קיטון המגלם מקרין סרטים בתיאטרון השכונתי מוצא את עצמו כלוא בתוך ההתרחשויות של הסרט אותו הוא מקרין וכל זאת כחלק מחלום אותו הוא חולם בזמן ההקרנה⁴.

בסצנה חווה הצופה את החוקיות של המבע הקולנועי במעבר לעולם הסוריאליסטי. כלומר, המציאות מצולמת

³ שם, עמ' 274.
⁴ שם, עמ' 179.

מבוא

המחקר אודות עבודותיו של דיוויד לינץ' (David Lynch) מגדירו כקולנוע סוריאליסטי. במאמר זה אנסה להוכיח כי הקולנוע של לינץ' בנקודות זמן מסוימות משתמש באמצעי מבע קולנועי השאולים מהאמנות הקוביסטית אשר מטרתם להדגיש נושא מסוים או להסב את תשומת ליבו של הצופה לפרט ספציפי אשר יקדם את הנרטיב (הסיפור) הסוריאליסטי. לשם כך אעסוק בשאלות מהו קולנוע סוריאליסטי? כיצד הוא משמש את לינץ'? האם קיים קולנוע קוביסטי? ובמידה וכן, כיצד הוא משרת את לינץ'?

סוריאליזם

סוריאליזם קולנועי – המטרה שלקחו על עצמם אמני הדאדא והסוריאליזם בזרם האוונגרד השני של הקולנוע הצרפתי היה ”**סרט ללא נושאים**”. דוגמא בולטת היא הסרט ”**בלב אנדלוסי**” של לואי בונל (Luis Bunul) וסלבדור דאלי (Salvador) Dali: רצף לא קוהרנטי של דימויים ברוטאליים, ארוטיים, השאובים מתת המודע גרמו לסרט זה להיחשב כאב טיפוס לסרט הסוריאליסטי כיוון שהוא מעביר את הדימויים והאסוציאציות דרך דימויים גרפיים ולא דווקא דרך נרטיב ליניארי². בסרט

¹ Cook, D. A., 1996, **A History of Narrative Film**, new York, London: W.W.Norton & Company, עמ' 369-70.
² שם, עמ' 309-11.
³ שם, עמ' 274.
⁴ שם, עמ' 179.



לינץ', סוריאליזם וקוביזם

עודד שריר

אלמנטים קוביסטים במבע הקולנועי הסוריאליסטי של דיוויד לינץ'

מורה לקולנוע בתיכון בית אקשטיין בגבעתיים
לצפייה בעבודותיו הקולנועיות – אתר [תעשייה](#)

הוויזואלי של סרטיו של לינץ' ואולם, בהשוואה בין השניים ניתן למצוא דמיון רב לא רק באופן הצגתם אלא גם בנושא שלהן, כפי שמובא בדוגמאות הבאות:



לינץ', האיש המסתורי, כביש אבוד, 1996



פול קליי, מוות ופחד, שמן על בד, 1940

באחד, מופעים גם בשני ובכך עוזרים לפרש את משמעות הסרט. החלק הראשון והארוך יותר של הסרט (כשעה וחמישים) הוא למעשה החלום של הדמות "המרכזית" בנרטיב, דיאן, אשר מופיעה רק בחלקו השני של הסרט, החלק של המציאות. האלמנטים המופיעים בחלום (כוס האספרסו, המפיונר קסטליאני, הקאובוי, ועוד) הם הערות שוליים בחלק המציאות אשר מקבלות משמעות חשובה בחלום על מנת "לגשר" לחולמת בין מעשיה לרגשותיה ופחדיה.⁶

העיצוב הסוריאליסטי אצל לינץ'

"כשהסתכלתי על ציור שציירתי, שמעתי רעש, כמו משב רוח, דמיינתי עולם שבו ציור יהיה בתנועה מתמדת. התרגשתי מאוד והתחלתי ליצור סרטי אנימציה שנראו כמו ציורים נעים". כך מתאר בשנת 1966 הסטודנט לאמנות דיוויד לינץ' את רגע ההתגלות הקולנועי שלו.

יש לשים לב לשילובם הספציפי של שני יסודות בתיאור, שיופיע אחר כך ביצירותיו ויהפכו לדומיננטיים: ציור וסאונד.⁷

מעט מאוד, אם בכלל, ניתן למצוא במחקר לגביי ההשפעות של יצירות אמנות סוריאליסטיות על המראה

⁶ ד"ר כהן רו, בתוך: דבורה א. (עורך), 2007, **דיוויד לינץ' בישראל**, תל אביב: ביי"ס סם שפיגל לקולנוע וטלוויזיה בשיתוף סינמטק ת"א, ירושלים וחיפה, עמ' 14-15.

⁷ חן שיינברג בתוך: דבורה א. (עורך), 2007, **דיוויד לינץ' בישראל**, תל אביב: ביי"ס סם שפיגל לקולנוע וטלוויזיה בשיתוף סינמטק ת"א, ירושלים וחיפה, עמ' 3.

בצורה ריאליסטית, החלום עצמו מצולם גם הוא בצורה ריאליסטית ואילו המעבר אל החלום מובע באמצעות מבע קולנועי לא ריאליסטי, באמצעות ה"Superimposition" של הרוח היוצאת מגופו של קיטון אל האודיטוריום עד הכניסה למסך.

סוריאליזם אצל לינץ'

בקולנוע של לינץ' עולם החלומות, ההזיות והתת-מודע מקבל משמעות וחשיבות גדולה מזו של המציאות. עולם זה נבנה לצופה באמצעות שימוש באלמנטים, דימויים וסימבולים חוזרים וקבועים המעבירים את המשמעויות החבויות בנרטיב (כדוגמת: הגפרור הדולק, הקטיפה, המסדרונות האינסופיים וכו') כמו בעבודותיהם של אמני הסוריאליזם דאלי, קליי ועוד.

בראיון שהעניק לינץ' הוא סיפר שצורת עבודתו הינה אסוציאטיבית לחלוטין, ללא סינון. הוא משמש ככלי קיבול לרעיונות החולפים לפתחו. הוא מעיד: "חלומות בהקיץ הם החלומות החשובים. החלומות אשר באים בזמן שאני יושב בשקט על כיסא ובעדינות מאפשר למוח שלי לנדוד. בזמן השינה אינני שולט במה שאני חולם. אני אוהב לצלול לעולם החלומות שאני יצרתי או גיליתי. עולם שאני בחרתי".⁵

הסרט מולהולנד דרייב, לדוגמא, בנוי משני חלקים: עולם החלום ועולם המציאות כאשר אלמנטים המופיעים

⁵ Rodley c., 1997, **Lynch on Lynch**, London: Faber and Faber עמ' 15.

מוכפל מספר פעמים, מועצם באמצעות אקו ויוצר תחושה לא מציאותית. מיד עם סיום השיחה מסובב איש המסתורין את גבו לפרד ובו בזמן חוזרת מוזיקת המסיבה יחד עם החזרת עומק השדה הרחב. רוצה לומר, תחילת הסצנה וסיומה הם מציאותיים ומיוצגים באמצעות סאונד מלוכלך, כל התווך שבסצנה המשתמש באלמנטים של סאונד אחרים מייצגים את העולם.

קוביזם

קוביזם קולנועי – פרנאן לג'ה (Fernand Leger), הנחשב לאחד מחלוצי הקולנוע הקוביסטי, חזר למקורות הקוביזם והצעת סזאן בדבר פירוש הטבע באמצעות הגליל, הכדור והחרוט⁹. לג'ה הושפע בעיקר ממה שכינה ההמצאה הגדולה ביותר של הקולנוע – הקלוז אפ. בהשראתו יצר את סרטו **"הבלט המכני"** (1923-1924) שבו מוצגים באמצעות מונטאז' שלל תקריבים מכל צדדיהם ובמקצבי תנועה שונים.

קוביזם אצל לינץ'

מבע קולנועי הוא סך כל הגורמים ההופכים את הטקסט הכתוב ליצירה פילמאית: צילום, תאורה, משחק, תפאורה, תלבושות, פס קול ועוד¹⁰.

כמו **בתורת הכאוס** הדורשת שההתמקדות תהיה על המערכת שבה האלמנטים קורמים עור וגידים כך גם

הסאונד הסוריאליסטי של לינץ'

כאשר באים לבחון את הסאונד הסוריאליסטי בסרטיו של לינץ', יש להתייחס אליו בהקשר ישיר לתמונה שמלווה אותו כנדבך נוסף לאמנות ולא כגורם נפרד המלווה אותה.

"בית הוא מקום שבו דברים יכולים להתקלקל, והצלילים נובעים מרעיון זה. אם יש לך חדר, והוא ממש שקט, או אם אין אף צליל, אתה רק מסתכל על החדר. אם אתה רוצה אורה מסוימת, תמצא את הצליל שיצמרר את השקט הזה..."⁸.

בסצנת המסיבה בסרט "כביש אבוד": אנו פוגשים את פרד ליד הבריכה יחד עם אשתו ואנדי, ברקע מוזיקת ריקודים, וקולם של החוגגים. כאשר נשלח פרד אל הבר מוזיקת הריקודים נמשכת וקולם של החוגגים נעלם. מרגע כניסתו של "האיש המסתורי" מתרחשים שני דברים במקביל: הראשון, האספקט הוויזואלי – עומק השדה הופך צר מאד כך שמתמקד אך ורק בפרד ובאיש המסתורי. השני, אספקט הסאונד – מוזיקת הרקע נעלמת ונוצרת דממה מוחלטת המופרת רק ע"י הדיאלוג בין השניים. ככל שנרטיב הדיאלוג הופך דמוני כך נשמע סאונד חדש – צלילי בס ארוכים ומטרידים ההולכים וגוברים שמקורם אינו ברור. השימוש הסוריאליסטי בסאונד אינו מסתכם רק בצלילי המוזיקה אלא גם באופן בו אנו שומעים את הדמויות. צחוקו של האיש המסתורי



לינץ', ריטה ללא זיכרון, מלהולנד דרייב, 2001



רנה מגריט, זיכרון, 1946

⁸ Rodley c., 1997, *Lynch on Lynch*, London: Faber and Faber עמ' 226.

⁹ ריד ה., 1989, *תולדות הציור המודרני*, גבעתיים-ר"ג: מסדה, עמ' 86-87.
¹⁰ אבישר א., 1995, *אמנות הסרט הטכניקה והפואטיקה של המבע הקולנועי*, תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, עמ' 14.

בסרט מולהולנד דרייב, מאוחדות פניהן של ריטה ובטי לפנים בעלי אלמנטים קוביסטים ויזואליים לאחר סצנת החיבור ביניהן. גם כאן לינץ' עוזב את הנרטיב הסוריאליסטי בנקודה מאוד ספציפית בזמן על מנת לשים דגש על כך שבראשה של דיאן / בטי היא וקמילה / ריטה התמזגו לדמות אחת



חואן גרי, ראש גבר (ראש אישה), 1923

סיכום

בדומה לאמנים סוריאליסטים בעבר, פיתח לינץ' שפה ייחודית אשר מבוססת סימבולים, דימויים ואסוציאציות. אולם לינץ' לא הגביל עצמו לז'אנר אמנותי אחד ועל מנת להעצים ולהדגיש פרטים בנרטיב הוא פנה גם לקוביזם, שאל משם אלמנטים ושתל אותם בכל הפרמטרים של המבע הקולנועי קרי: תמונה, סאונד, זמן, נרטיב ועוד.

השוני העיקרי בין יצירת אמנות פלסטית ובין הקולנוע הינו מימד הזמן, הן הנרטיבי והן הקולנועי. מימד זה הוא חלק בלתי נפרד משלמות היצירה בדיוק כמו הפורמט של האמנות הפלסטית. כאשר לינץ' מביא את פרד בסוף הסרט לאותה נקודת זמן של תחילתו ולמעשה ממקם אותו בשני מקומות שונים באותו זמן הוא יוצר שוב שני הקצעים של אלמנט הזמן. קרי, לינץ' בוחר להדגיש את טבעת מביוס של הנרטיב.

גם בניתוח "לב פראי" נתקלים בשימוש אלמנטים קוביסטים כאשר לינץ' בוחר להדגיש נקודה מסוימת בנרטיב. לאחר שלולה וסילור מתנים אהבים מדליק סילור סיגריה לשניהם. בסצנה זו מצולם הגפרור כשהוא נדלק פעמיים: אותו הגפרור מוצג משני הקצעים ויזואליים. באנלוגיה לדברי לינץ' הגפרור מייצג הן את מערכת היחסים של לולה וסילור והן את ההיסטוריה של סילור עם רצח אביה של לולה.



לינץ', גפרור כפול, לב פראי (דקה 22:53), 1990

משחקי הגומלין של התמונות והצלילים בסרטיו של לינץ' אינם יכולים להיות מבודדים מההרכב בכללותו, ויש להתייחס אליהם כחלק ממבנה גדול יותר (קרי תמונה, נרטיב, סאונד, מוזיקה, עיצוב הפריים והזמן הקולנועי – בניגוד לזמן הנרטיבי).

בניתוח כביש אבוד מבחינים בכמה בהירות חסרות פיתרון ולא עקביות:

סצנת המסיבה אצל אנדי הינה סוריאליסטית במהותה, אולם ברגע המשמעותי ביותר, הרגע בו נשבר אלמנט הזמן הניוטוני (אדם אחד יכול להיות במקום אחד בזמן אחד), מגיש האיש המסתורי לפרד את מכשיר הטלפון שלו ומבקש ממנו להתקשר לביתו. בזמן שהאיש המסתורי מסתכל על פרד מתקשר לביתו, הוא גם עונה לו מצידו השני של הקו¹¹. לינץ' בוחר שלא להמשיך במבע הקולנועי הסוריאליסטי ולהראות את האיש המסתורי בביתו של פרד, אלא לפרק את הקול ממקורו. כלומר, להראות ויזואלית את האיש המסתורי במסיבה אך לשמוע את קולו באמצעות מכשיר הטלפון כשהוא בביתו של פרד. למעשה הקול של איש המסתורין הינו שני הקצעים של אלמנט הסאונד. לינץ' בוחר להדגיש את שונותו של האיש המסתורי ואת עליונותו על השאר בכך שהוא מפרק את מקור הקול מהקול עצמו.

¹¹ Elsaesser T. & Buckland W., 2002, *Studying Contemporary American Film A Guide to movie Analysis*, Arnold, amember of the Hodder Headline Group, עמי 185-186.