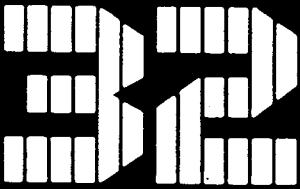


בני ברק

כתב עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטה תל-אביב



גליון מיוחד: הקולנוע היפני

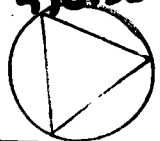
Special Issue: Japanese Cinema

תכנית סינמטק ת"א לחודשים ינו'-פבר' 87

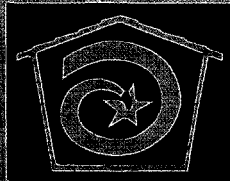


②
 סינמטק: כתב עת
 לצניני קולנוע 1987
 ינואר כפול # 32

①
 גלגליה סינמטק ג'נו
 ינואר כפול
 1987



"כס הדמים" של אקירה קורוסאווה -
 הקרנה מיוחדת ב"סינמטק" ת"א.



המבנה הזקם בסיוע מפעל הפיס

לא רק אתה "צריך פיס בחיים". כמוך זקוקים לפיס מוסדות החינוך והבריאות הממלכתיים. הרשויות המקומיות, וכל אותם גופים ומוסדות בישראל שכספי מפעל הפיס הם חלק בלתי נפרד ותנאי לקיומם. ההתפתחות המואצת של מפעל הפיס בשנים האחרונות, מוצאת את ביטוייה בהזרמת מיליארדי שקלים מדי שנה בשנה לבניית מאות פרויקטים בתחומים רבים ומגוונים. בשנים 83-85 נבנו ושוקמו בכספי המפעל 1285 כיתות וחדרי לימוד. הוקמו ושופצו למעלה ב־2680 מקלטים. נבנו כ־150 מבני בריאות מוסדות ומועדונים לקשישים; נרכשו והותקנו מחשבים בכ־200 רשויות מקומיות ובכ־500 בתי ספר. נתונים אלה ורבים אחרים, הפכו את מפעל הפיס למנוף רב עצמה בתנופת הבניין וביצירת התשתית בקידום החינוך הבריאות והחברה בארץ. גם המדינה "צריכה פיס בחיים".

צריך פיס לחיים.

סינמטק תל-אביב

כתב עת לענייני קולנוע בהוצאת סינמטק תל-אביב

"סינמטק" מייחד עצמו הפעם לקולנוע היפני, הזוכה לחשיפת-עומק בסינמטק תל-אביב בחודשיים ינואר-פברואר 1987.

התוכנית כוללת אוסף רחב של סרטים שנעשו עד אמצע שנות ה-60 על-ידי יוצרי הקולנוע הבולטים ביפן, שכולם מיוצגים בגליון זה.

הצהרת הפתיחה היא של אקירה קורוסאווה, הענק היחיד שאינו כלול בתוכנית, מאחר שאסופה מסרטיו מיועדת להפצה מסחרית מחודשת בישראל. הסינמטק חוגג אירוע זה בהקרנה מיוחדת של "כס הדמים"; מאיר שניצר משווה אותו עם השיקספיר האחר שעיבד קורוסאווה לאהרונה, "ראן" (עמ' 46).

אבינעם חרפק, מנהל התוכניות של פסטיבל ירושלים מגיש סקירת-עזר להתמצאות בערכי היסוד והסגנונות השונים של הקולנוע היפני (עמ' 6); דני ורט שוקד על עבודתו של יאסוז'ירו אוזו (עמ' 14), יכין הירש מציג את קנז'י מיזוגושי (עמ' 18) ודן פיינרו מוסיף את התרשמותו מיצירתו המופלאה של מיקיו נארוזה, במאי שזכה להכרת המערב רק לפני כשנתיים.

צביקה אורן ודני ורט התקינו מיני-לכסיקון של הבמאים האחרים הכלולים בתוכנית: נאגיסה אושימה, טאדאשי אימאי, קון איצ'יקאווה, היינוסקה גושו, סאטסואו יאמאמוטו, קוזאבורו יושימורה, מאסאקי קובאיאשי, טיינוסקה קינוגאסה וקאנטו שינדו (עמ' 49).

להעשרת מהדורה מיוחדת זו - רשימת האולפנים ביפן, מילון קצר של מונחים שגורים בקולנוע היפני וביבליוגרפיה לכל המעוניין להתוודע מקרוב אל קולנוע מרתק זה.

דנה פיינרו

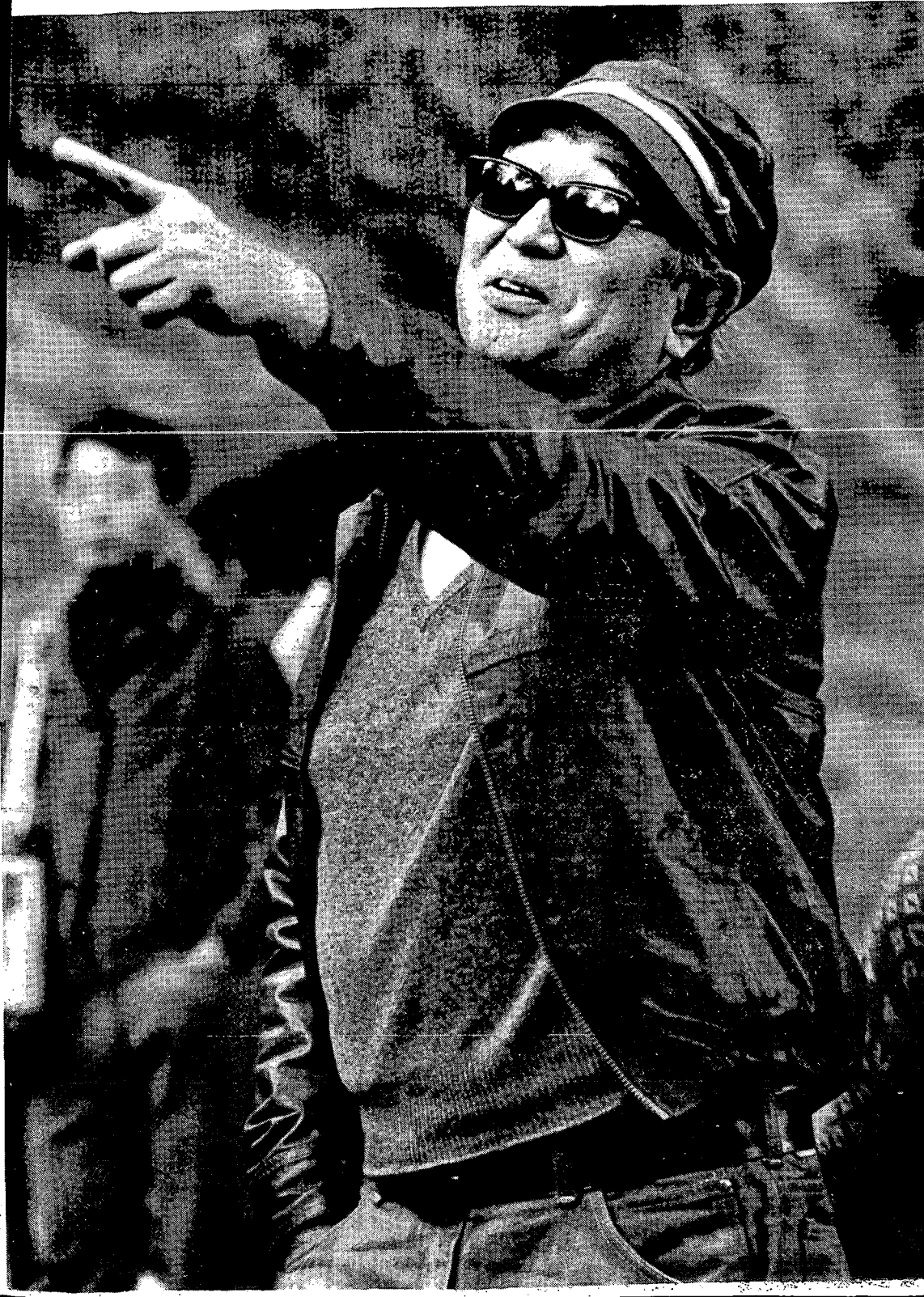


אקירה קורוסאווה

הלל מרקוס • סוכנות לבטוח בע"מ • רמת-גן
ביאליק 47 • ת.ד. 240 • טלפון 721386, 732178



סוכנות ויעוץ לכל ענפי הביטוח



אקירה קורוסאוה

אני במאי. נקודה. סוף.

אני אדם ששונא משרות. אני אוהב קיץ לוחט, חורף קר, גשמי זעף, שלג כבד. נדמה לי שאפשר להבחין בכך בסרטי. אני מעדיף את הקיצוניות, משום שבעיני היא חיונית יותר. תמיד האמנתי שהאנשים הנאמנים ביותר לעצמם עדיפים על כל האחרים.

אני במאי. נקודה. סוף. אני מכיר את עצמי במידה מספקת כדי לדעת שאילו איבדתי את תשוקתי לעשות קולנוע, הייתי אבוד. הקולנוע הוא כל חיי. כל אחד מסרטי נבע מחוויה אישית. לדעתי, במאי עושה את סרטי, בראש ובראשונה, לעצמו. אם הוא טוען שהוא עושה סרטים למען הקהל, הוא משקר. אם הצופים אוהבים את הסרט ומאמינים שהוא נעשה עבורם, אין זה אלא שהם, הצופים, מזדהים עם הבמאי, ולא להיפך. במאי אינו מסוגל לעשות סרט שלא ישקף את תחושותיו ואת אמונותיו, כל עוד הוא רוצה להיות כן ונאמן לעצמו. בצעירותי, דרשו מבני הנוער שיגלו עניין בתרבות מולדתם. הרקע התרבותי של יפן הישנה הוא הבסיס עבורי, בסיס עליו נשענתי כאשר שאבתי את השפעות התרבויות הזרות. מבעד לפרספקטיבה הזאת יכולתי לשפוט ולספוג את הטוב שבתרבויות זרות אלה, לפחות מה שנראה כטוב בעיני, מבלי לשכוח לרגע את המסורת היפנית. לדעתי, התכונה החשובה ביותר שנדרשת מבמאי השואף לביטוי אישי, הוא תרבות לאומית איתנה, שורשים עליהם יוכל להישען.

השלב החשוב ביותר, ביצירת סרט, הוא כתיבת התסריט, הרכבת השלד שעליו יבנה הסרט. אם השלד חזק, אפשר יהיה להלביש עליו תמונות מכל הסוגים, התוצאה לעולם לא תהיה חיוורת או מטעה. אי-אפשר ללכת לאיבוד כאשר מתחילים בתסריט טוב. עם זאת, כאשר אני מתחיל לכתוב, אני חושב תחילה על המבנה הכללי של הסרט, אלא כותב את הסצינה הראשונה ומניח לדמיון לשאת אותי על כנפיו. הסצינה מתנפחת, משתנה, פונה ימינה ושמאלה. אני נוהג לכתוב עם שותפים, וכך ניתן להתבונן בסצינה מכמה זוויות שונות. לעולם איני כותב תסריט ברזל, סופי, תמיד יש מקום לשינויים. אני מתחיל בכך שאני מדמה לעצמי את הסצינה הפתוחה: יש בה סוג מסוים של דמות, עם תכונות מסוימות, בנסיבות מסוימות. אם הדמות חזקה דיה היא תתחיל להתפתח בכוחות עצמה. אולם לפני שתזוז, צריך להשקיע מאמץ ניכר, אסור לחזות מראש את הסצינה האחרונה. דמות שיוצאת לדרך מנקודה אחת, ועושה לפנות ככל מיני כיוונים, ואיש לא יכול לחזות מראש לאן תגיע...

אני נוהג לצלם עם כמה מצלמות בעת ובעונה אחת, טכניקה אותה סיגלתי לעצמי בסצינות הקרב של "שבעת הסמוראים". כך אני יכול לקבל את השחקן מכל זווית שארצה, בכל אשר יפנה, ברגע שהוא נכנס כל כולו לעורה של הדמות שהוא מגלם. זאת הסיבה שאני מרבה להשתמש בעדשות טלסקופיות, המאפשרות לי להתרחק מן השחקן עד כדי כך שהוא יכול להתעלם מנוכחות המצלמה. בדרך זו אני מקטיף גם את עומק שדה הראייה של המצלמה ומקרב את התפאורות.

אני מאמין שיש שתי נטיות עיקריות ביצירת: הנטייה הריאליסטית ("איקירו") והנטייה האמנותית ("שבעת הסמוראים", "סירת העכביש"). שני עולמות אלה קיימים בתוכי מבלי שאהיה מודע לכך. אישית, אני רואה את עצמי כריאליסט. אני משתדל להיות כזה, אבל איני מצליח. בסופו של דבר, אני אדם רגשן: איני מסוגל להתבונן בעולם במבט אדיש.

לדעתי, כדי לגלות את המציאות, חייב כל אחד מאתנו להתבונן היטב בעולמו האישי, ולחפש בו את הפרטים התורמים לעיצוב המציאות הזאת והמסתתרים מתחת לפני השטח. להיות אמן, פירושו לחפש, למצוא ולהתבונן בפרטים אלה. להיות אמן, פירושו הוא לעולם לא לחשב מבט הצידה. ■