

סיכום פרויקט פיצי'נג - 2007

מחשבות על תהליך הפקת סרט דוקומנטרי בביה"ס התיכוניים

מאת: אילת ברגור

מפקח אחראי – יוסי בר דוד

אוגוסט 2007

תוכן עיניינים

3	-----	הסרט הדוקומנטרי- הקדמה
		<u>חלק א' - עבודה על הסרט הדוקומנטרי</u>
4	-----	1 . סיפור או כתבה-----
5	-----	2 . העלילה והגיבור הדוקומנטרי-----
5	-----	2.1 על מה הסרט-----
7	-----	3 . התחקיר-----
11	-----	4 . תורת הראיון-----
12	-----	4.1 צילום הראיון-----
13	-----	4.2 עשה ואל תעשה בראיון-----
14	-----	5 . התסריט-----
15	-----	6 . הקריינות הסופית-----
17	-----	6.1 כתיבת הקריינות- סגנון-----
19	-----	7 . צילומים-----
21	-----	8 . סיכום-----
23	-----	<u>חלק ב' הסרט חניבה</u>
29	-----	הסרט <u>עד שאגע בשמיים</u>

הסרט הדוקומנטרי

הקדמה

כשיוסי בר דוד התקשר אלי וביקש ממני להיות מנחה או יועצת חיצונית במספר בתי ספר אשר תלמידיהם עושים סרטי גמר לא ממש ידעתי למה לצפות. אך האופציה לעבוד עם תלמידים מבתי ספר שונים בפריפריה ובמקומות שונים בארץ קסמה לי ועניינה אותי מאד.

מטרת הפרויקט פגישות ביני, במאית סרטים תיעודיים ועלילתיים, ובין צוותי ההפקה של הסרטים והמורים לתקופה של כמה חודשים וביחד נעבוד על סרטי הגמר. הנחת היסוד לשיתוף הפעולה הייתה שאני לא באה להחליף את המורים אלה לתת רוח גבית לסרטים ולצוות ההפקה בצורת הניסיון שלי והעבודה שלי במשך שנים על סרטים.

בחוברת זו אנסה לסכם את התהליך שעברתי במהלך שנתיים ביחד עם קבוצות התלמידים והמורים איתם עבדתי על הסרטים. ברצוני להודות למורים ולמרכזים אשר פתחו בפני את דלתות כיתתם, לתלמידים אשר שיתפו אותי בתסריטים המרתקים שלהם, בתהליכים ובקשיי העבודה שאותם הם עוברים.

למדתי מכם הרבה, תודה ואני מקווה שהצלחתי לתרום לכם משהו מהידע ומהניסיון המקצועי שלי כבמאית דוקומנטרית ועלילתית.

ולמורים הקוראים חוברת זו, אני מקווה שהתהליך שאנחנו עברנו יעשיר אתכם ויעזור לכם להתגבר על הקשיים הרבים שמלווים אתכם בליווי כל כך הרבה סרטים וכל כך הרבה קבוצות תלמידים ושתמיד תוכלו לחזור לחוברת זו כדי למצוא תשובות לשאלות ולתהליכים כשאתם מרגישים שאתם בדרך ללא מוצא. החוברת מחולקת לשני חלקים.

החלק הראשון יתמקד בתהליך עשיית הסרט הדוקומנטרי.

החלק השני ינתח את תהליך העבודה של שני סרטים דוקומנטריים, קצת תכילס:

חביבה אשר נעשה בתיכון עירוני ה' בראשון לציון.

עד שאנע בשמיים אשר נעשה בתיכון המקיף למדעים ואמנויות, עמל, חדרה. (הסרט השתתף

בתחרות היצירה הצעירה בפסטיבל ירושלים 2007)

על הבמאית אילת ברגור - אילת ברגור היא במאית דוקומנטרית ועלילתית.

סרטיה "קרוב אבל רחוק", "סמתת חצור 2", "ילדי הלילה" "כאילו כלום לא קרה", "ראס פינה", ועוד הוקרנו בערוצי הטלוויזיה וזכו בפרסים בפסטיבלים ברחבי העולם. ברגור מלמדת קולנוע במיכללה להוראה טכנולוגית בתל-אביב, ברגור בעלת תואר שני- בקולנוע ואמנות, חברת הנהלת איגוד הבמאים.

חלק א. – עבודה על סרט דוקומנטרי

1. סיפור או כתבה

סרטים שאינם סרטים עלילתיים כבר קיימים מראשית עידן הקולנוע. ואפילו ניתן לומר שהקולנוע נולד עם סרטי התעודה, כאשר בערב שבת ב- 28 לדצמבר 1895, נערכה במרתף בית קפה פריזאי ההקרנה הציבורית הראשונה של האחים לומייר. הציבור שילם פרנק אחד כדי לראות במשך עשרים דקות אסופה של סרטים שאורך כל אחד מהם בן עשרים לחמישים שניות. הקרנה זו ציינה את ראשיתו של הקולנוע.

אסופת הסרטים של האחים לומייר היו סרטים קצרים שצילמו סיטואציות דוקומנטריות של אובייקטים בתנועה לדוגמא: יציאת פועלים מבית חרושת, רכבת נכנסת לתחנה, הריסת קיר, ואפילו צילמו את עצמם בארוחת בוקר עם תינוק.

המושג סרט דוקומנטרי אינו מוגדר ולפעמים קשה להבחין בין הסרט הדוקומנטרי לבין כתבת החדשות. אך בעצם ההבחנות ברורות- חדשות מתעסקות בעובדות, וליתר דיוק בתיאור מתומצת של מספר עובדות, בלי הסברים מעמיקים או רגש. בחדשות מספרים על אירוע מרכזי שמעניין את הציבור, הציר המרכזי של הכתבה יהיה תמיד שאלה שעליה מנסים לתת תשובה.

ואילו בסרט דוקומנטרי – יש גיבור, סיפור עם התחלה אמצע וסוף, קונפליקט ופתירתו.

סרט על בני נוער אשר מעריצים כוכבים יכול היה להיות סרט דוקומנטרי מרתק. אך, ברגע שהצוות שעשה את הסרט החליט לבדוק את השאלה: "רצינו לבדוק את התופעה של הערצת כוכבים על ידי בני נוער ומהי השלכותיה". הופך המוצר הסופי מסרט לכתבה! וזאת משום שהשאלה והחיפוש אחר התשובה לשאלה הם הנושא העיקרי בסרט, ולא סיפור, עלילה וגיבורים. קבוצת תלמידים נוספת יצאה לבדוק "איך לומדים במשותף באותו ביה"ס ילדים יהודים וערבים?" שוב כאשר השאלה היא הציר סביבו עושים את הסרט אזי אנחנו מקבלים כתבה. "בסרט דוקומנטרי אין עלילה" זוהי הדעה הרווחת בקרב המורים והתלמידים שפגשתי.

זוהי תפיסה שגויה. **בכל סרט דוקומנטרי יש עלילה ויש גיבור והחוקים של בניית הסיפור**

בסרט דוקומנטרי הם אותם חוקים של סרט עלילתי דרמטי.

סרט אשר אין בו גיבור ואין בו עלילה והוא רצף של ראינות עם מומחים סביב נושא מסוים וברוב הפעמים נוספת לזה גם קריינות של הבמאי – זוהי כתבה.

משרד החינוך מצפה מתלמידים אשר ניגשים לבחינת בגרות בקולנוע או בתקשורת לעשות סרט דוקומנטרי ולא כתבה. סרטים דוקומנטריים הם הסרטים המתקבלים לפסטיבלים – דוק צעיר, ויצירה צעירה בפסטיבל ירושלים.

2. העלילה והגיבור הדוקומנטרי

בכל סרט דוקומנטרי מציג סיפור שבמרכזו יש גיבור.

סרט דוקומנטרי כמו סרט עלילתי הוא מדיום חזותי בעל קו סיפורי בסיסי; הוא עוסק בסצינות, דימויים, באנשים וגיבורים.

התסריט - הוא סיפור המסופר בתמונות, בדיאלוג או בתיאור וממוקם במסגרת ההקשר של מבנה דרמטי. וכן, מבנה דרמטי גם לסרט דוקומנטרי ולא רק לסרט עלילתי.

התסריט הוא כמו שם עצם- הוא עוסק באיש, או אנשים, במקום או מקומות, בקונפליקט או קונפליקטים. בכל התסריטים הן העלילתיים והן הדוקומנטריים האדם או הגיבור הוא הדמות הראשית העושה פעולות אשר נבנות בסופו של דבר לסיפור אותו מספר הסרט.

התסריט הדוקומנטרי כמו העלילתי הוא סיפור המסופר בתמונות. מכאן יוצא שהמשותף לשני

התסריטים הללו שלשניהם יש התחלה אמצע וסוף, תמיד יש **גיבור או גיבורים** אשר הם

במרכז ומניעים את העלילה ומרכיבים את הסיפור.

הסיפור הוא שלם, והחלקים שבו- הפעולה, הדמויות, הסצינות, האירועים- כל אלה מרכיבים את הסיפור.

ניתן לחלק את העבודה על הסרט הדוקומנטרי לכמה שלבים כאשר כל שלב מוביל לשלב הבא עד לסרט הגמור.

2.1 על מה הסרט?

כתבה בעיתון או בחדשות, אירוע שקרה לחבר או בן משפחה- כמעט על דבר יכול להיות נושא של סרט. אחר הצהריים של פורענות היה מאמר בעיתון לפני שהפך להיות סרט, הסרט הדוקומנטרי הזוכה בדימונה 2005 אמא תפתחי זו אני סרטה של לירן ציוני מספר את סיפורה האישי של הבימאית.

א. השלב הראשון הוא חיפוש הנושא.

חיפוש הנושא הוא פשוט: על התלמידים **לחפש פעולה ודמות** - אם התלמידים יוכלו להביע את

הרעיון שלהם בצורה תמציתית של פעולה ודמות- אז אפשר יהיה להתחיל לכתוב תסריט.

כאשר המורה מכוון את התלמידים עליו לשאול את השאלות הבאות ולקבל תשובות פשוטות

ותמציתיות: **מהו הנושא של הסרט? ; מיהו הגיבור או הדמויות הראשיות? ; מהן הפעולות**

שעושה הגיבור המספרות את הסיפור של הסרט? (הפעולות תמיד יהיו קשורות לנושא הסרט)

לדוגמא בסרט **חביבה**, שנעשה על ידי קבוצת תלמידים בתיכון עירוני ה' בראש"צ

הנושא- של הסרט הוא **יום בחייה של נהגת מונית.**

הדמות- חביבה היא נהגת בקו 5, **הפעולה**- נסיעה במונית.

את השאלה מהו הנושא של הסרט, ניתן לנסח גם – על מה הסרט? והתשובה לשאלות הללו אינה

הסיפור של הסרט, או הסינופסיס שלו. אלא הנושא שלו- אהבה, שנאה, קנאה, הערצה ועוד.

כשאנו מדברים על הנושא של התסריט הדוקומנטרי אנו מדברים על עלילה או סיפור ועל דמות.

עלילה- היא מה שקורה בסרט, **הדמות** היא מי שהדברים קורים לה. **סצינות דוקומנטריות**

אשר **הדמות פועלת או נמצאת בתוכן הן הפעולה**. **סצינות** או סיטואציות אלו מדגישות ומספרות

את הסיפור של הדמות ומרכיבות את העלילה ממש כמו בסרט דרמטי.

לסיכום: העלילה בסרט דוקומנטרי מורכבת מסיפור מסגרת ורצף סיטואציות

דוקומנטריות שהן חלק מסיפור המסגרת.

בסרט **חביבה** העלילה או סיפור המסגרת הוא יום בחייה של נהגת בקו 5 בת"א, בשם חביבה.

יום העבודה הוא סיפור המסגרת, והסצינות המרכיבות את העלילה ביום הזה הן רצף

הסיטואציות הדוקומנטריות אשר הגיבורה מתמודדת איתם במשך יום העבודה כנהגת מונית בקו

5 בת"א.

ואילו בסרט **נחש שמס** הנושא הוא נחש שמס- הלהקה.

הדמויות- שני השחקנים חברי הלהקה. **הפעולה** – החזרות, וההצגה וכל מה שקורה מאחורי

הקלעים.

סיפור המסגרת הוא סיפור ההופעות, הקמת הלהקה והערצה הגדולה להם הם זוכים בקרב

הציבור הערבי ישראלי. הסצינות הדוקומנטריות אשר מרכיבות את העלילה הן: חזרות, נסיעת

להופעות, תוכנית רדיו וחומר ארכיוני.

לעומת זה, נקודת המוצא של הסרט גשר על הוואדי שנעשה על ידי תלמידי תיכון מערערה הייתה השאלה " כיצד יכולים ערבים ויהודים ללמוד ביחד באותו ביה"ס". השאלה היא הנושא לכן אין לסרט גיבור או גיבורים. כדי לתת תשובה לשאלה קיימים בעיקר ראיונות עם מורים ותלמידים בביה"ס ולכן אין בסרט פעולה אין סיטואציות דוקומנטריות ואין עלילה. זוהי כתבה. בגלל שהסרט נולד מתוך שאלה ולא מתוך גיבורים, לא היו בסרט גיבורים (ילדים הלומדים בביה"ס) ולכן גם לא היו סיטואציות או סצינות דוקומנטריות לצלם שירכיבו את הסיפור. בכל סרט דוקומנטרי יש סיפור בעל התחלה אמצע וסוף. **אם אתם יכולים להביע בבירור את הנושא שלכם בכמה משפטים, במונחים של פעולה ודמות- הווה אומר, שאתם יודעים להביע בבירור את הרעיון הסיפורי של הסרט.**

זוהי אחריותו של הבמאי והתסריטאי- אם הוא אינו יודע על מה הסרט מי ידע? המורה? הצופה?

אם תדבקו בשאלות אלו, תראו שסרט שהוא כתבה לא יכול לענות על השאלות הנ"ל. על מה הסרט? התשובה היא: " אנחנו בודקים איך יכולים ילדים יהודים וערבים ללמוד יחד באותו ביה"ס"..... התשובה הזו מראה לנו שהסרט הוא כתבה, ולא עונה על הדרישה הפשוטה והבסיסית ביותר של פעולה ודמות.

3. התחקיר

השלב הבא הוא שלב התחקיר. הרחבת הנושא.

התחקיר הוא חיוני לכתובת התסריט. ברגע שנבחר נושא וניתן לתארו במשפט אחד או שניים ניתן להתחיל בתחקיר.

התחקיר הוא איסוף כל הפרטים הרלוונטים והלא רלוונטים אשר ירחיבו ויבנו את העלילה.

התלמידים תוהים בד"כ מה תפקידו של התחקיר ולשם מה הוא דרוש. לדעתי ומניסיוני התחקיר הוא הכרחי, כל כתיבה מקורה בתחקיר הן בתסריט העלילתי והן בדוקומנטרי. תחקיר פירושו איסוף מידע אשר בסופו של דבר יאפשר לתלמידים לדעת מה ואיך לכתוב את התסריט. התחקיר נותן רעיונות, מגלה מיהם האנשים, והיכן מקום ההתרחשות. כך הצוות תמיד ישלוט בנושא ויפעל מתוך בחירות נכונות לסרט ולא מתוך הכרח או מצוקה. התחקיר יכול להתבצע דרך מספר אמצעים- מקורות כתובים מספרים, עיתונים, ראיונות עם אנשים ודמויות הקרובים לדמות המצטלמת. כל אלה מאפשרים לתלמידים לאסוף מידע.

הפחד לערוך ראיונות אישיים לאנשים אשר יש להם נגיעה כלשהי בסיפור הוא פחד שמאפיין את תלמידי התיכון. אני חושבת שצריך לעודד אותם מאד לקיים את הראיונות האלו כבר בשלב התחקיר ולא לחכות לצילומים. בדרך כלל אנשים ישתפו פעולה עם הראיונות בשלב התחקיר ובסופו של דבר זה עוזר מאד לתלמידים ובונה את הביטחון העצמי שלהם לקראת הצילומים.

המידע אשר נאסף בתחקיר מאפשר לעשות בחירות נכונות הקשורות לבניית התסריט, ולצילום הסרט. ולכן אסור לוותר על השלב הזה, עליכם לדרוש מהתלמידים לעשות תחקיר מעמיק אשר בודק את הנושא מכל הכיוונים האפשריים - דמויות, פעולה, אתרי צילום, סיפור.

שכיח מאד שהתלמידים מתחילים לכתוב כשבראשם רעיון, או סיפור המבוסס על מציאות אך הסיפור אינו ברור ומוגדר ולא נעשה תחקיר מסודר- ואז מהר מאד התסריט מתמוטט. הם לא יודעים מה לעשות ואיך להמשיך ונכנסים לתסכול אשר משפיע על המשך העבודה וגורם להם לוותר.

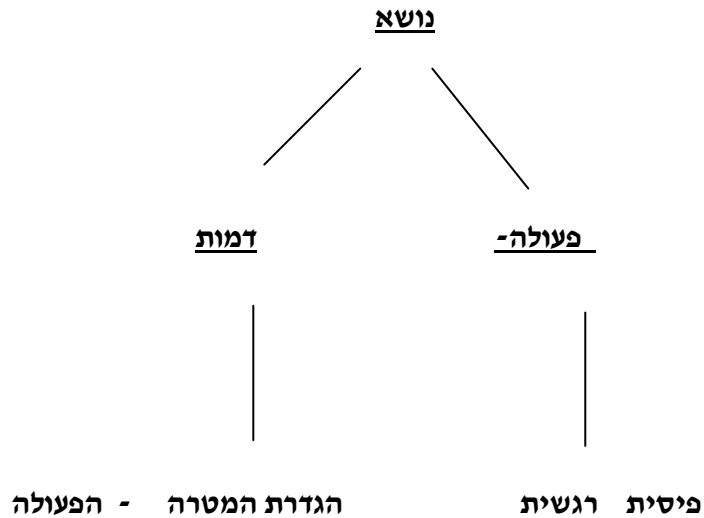
בסרט גשר על הואדי תפקידו של התחקיר היה, אילו נעשה, לחפש את הגיבורים של הסרט. ללכת לביה"ס לראיין תלמידים אשר מייצגים את הרעיון של הסרט ולבדוק כיצד תלמיד יהודי וערבי מצליחים להיות חברים, ללמוד ביחד, ולדבר אחד עם השני. אחרי מציאת שני הילדים שיכולים להיות גיבורים הסרט - התחקיר היה ממשיך: מהם הפעילויות שהם עושים ביחד, מה מאחד בניהם ומה מפריד בניהם. האם האירועים הפוליטיים המתרחשים בארץ משפיעים עליהם. אני לדוגמא הצעתי לקבוצה לצלם את הילדים ביום העצמאות היהודי שהוא יום הנקבא הפלשתינאי- מה קורה האם הם מבליים ביחד או לחוד ביום הזה, איך הם מצליחים להתגבר על המחלוקות הסביבתיות. וברגע שאנחנו נראה את הדברים המגשרים בניהם בסרט- נקבל את התשובה לשאלה "כיצד יכולים ילדים יהודים וערבים ללמוד ביחד" בצורה מעניינת מרגשת ואמיתית בסרט המורכב מסיטואציות דוקומנטריות המרכיבות סיפור ולא בכתבה המבוססת על וויזואלס וקריינות.

“עלילה היא דמות” כתב סקוט פיצ'ג'ראלד “אך רק מעשיו של אדם

מעידים על מיהו, לא דבריו”.

א. תהליך העבודה

חישבו על נושא- ואז חישבו על פעולה ודמות המגדירות ומייצגות את הנושא.



שאלו את התלמידים **איזה סוג של סיפור הם רוצים לספר**- האם זה סרט פעולה, סרט הרפתקה או האם זה סיפור על יחסים ורגש (רב הסרטים הדוקומנטרים הם בקטגוריה הזו). רק אחרי זה ניתן להתקדם לכיוון בחירת הדמויות. מה רוצה הגיבור? מה המטרה שלו? מה מניע אותו לפיתרון או לשיא או לשינוי? מה הקונפליקט שלו/שלה? עליכם להנחות את התלמידים לחפש קונפליקט. כל קונפליקט יוצר דרמה, או במילים אחרות כל דרמה היא קונפליקט. **הקונפליקט בא לידי ביטוי דרך פעולותיו של גיבור הסרט או הדמות הראשית וכך נוצרת בעצם הדרמה**. ברגע שהתלמידים מבינים את זה ומצליחים לאתר את הקונפליקט ואז לכתוב את הדרמה אז יש סיפור. צורת הסיפור הדרמטי אליה אנחנו שואפים גם בסרט הדוקומנטרי מבוססת על מטרות ומכשולים של הדמות הראשית. מה שמעניין אותי הוא כיצד הגיבור מתגבר על המכשולים. הקונפליקט, המאבק, ההתגברות על המכשולים הם המרכיבים העיקריים בכל סרט-הן דוקומנטרי והן דרמה. בסרט **אז מה ג'מבו** שנעשה על ידי תלמידי תיכון ביבנה רצו התלמידים לתאר את המצוקה של הנוער בעיר שאין בה מקומות בילוי, ולנוער אין לאן לצאת בערב. בנקודת המוצא הזו יש

קונפליקט ברור אך בין מי למי: מי האיש הרע היה להם ברור- ראש העיר, אך מי הגיבור? מי הוא זה אשר יוצא להלחם ברשות המקומית כדי להציל את בני הנוער משעמום...?

היות והם חיים את זה יום יום לא נערך תחקיר מסודר והם התחילו לצלם ולעבוד על הסרט בצורה אינטואיטיבית. כתוצאה מכך לא היה ברור מי הגיבור? מה מעשיו או פעולותיו? מה הוא מייצג? מה מטרתו בסרט, מה הוא רוצה להשיג, ונגד מי הוא נלחם?

הסרט **אז מה ג'מבו** הוא סרט מחאה אקטיביסטי אשר מטרתו לגרום לשינוי בעיר. ככזה צריך לתחקר, לחשוב מי הגיבור שמוביל את המחאה (לדוגמא סרטיו של רוג'ר מור) ומהם הפעולות שהדמות הראשית עושה כדי לספר את הסיפור של בני הנוער ביבנה. האם הגיבור מנסה לחקור מול המצלמה ולברר מדוע אין מקומות בילוי ביבנה (כדוגמת בולדוג) או שהוא מארגן את הנוער לפעולה חברתית הפגנתית נגד ראש העיר (דוגמת באולינג לקולומביין).

לסיכום מה שצריך לזכור הוא:

שבכל סרט דוקומנטרי צריך להיות קונפליקט ללא קונפליקט אין דרמה.

ללא דרמה אין גיבור או דמות.

ללא דמות אין עלילה.

תחקיר טוב ומעמיק צריך גם **לכלול תחקיר שטח**. תחקיר השטח כולל ביקור בכל המקומות אותם אנחנו רוצים או חושבים לצלם. כל המקומות בהם הגיבור שלנו מסתובב ובהם יש סצינות מעניינות. לדוגמא בסרט **חביבה** - הצוות הצטרף לנסיעה במשך כמה שעות עם הגיבורה. לראות מה המסלול, מי עולה ויורד האם יש נוסעים קבועים איתם היא מקיימת דיאלוג קבוע כל בוקר ועוד.

בסרט **שמש נחם** – הבנות ביקרו בכל האתרים הידועים מראש הקשורים לגיבורים: תחנת הרדיו ממנה שמש- נחם משדרים את תוכניתם, בבית בו הם מקיימים חזרות.

תחקיר השטח נותן מידע על האדם, המקומות בהם הוא מסתובב ומערכת היחסים שיש לו עם

הסביבה. הרבה פעמים הסצינות הטובות ביותר הן סצינות מפתיעות כאשר הסביבה מפתיעה את

הגיבור ברגע מסוים והוא מגיב. דרך תחקיר השטח אנחנו יכולים להחליט מהם המקומות

הטובים ביותר מבחינתנו לקיים ראיון עם הדמות- איפה היא מרגישה הכי בנוח, מה המקום

המצטלם יותר טוב והאם לוקיישין זה משקף מבחינה וויזואלית את הדמות.

שלב התחקיר הוא גם השלב שעל המורה להראות לתלמידים **דוגמאות שונות של סרטים דוקומנטריים** אשר דומים לסרט אותם הם רוצים לעשות. צפייה בסרטים דוקומנטריים כאלה תיתן לתלמידים כיוון ורעיונות איזה סרט הם רוצים לעשות ומה הם יכולים לעשות. בסרט של תלמידי התיכון בערערה בצוות היה צריך לראות את סדרת הטלוויזיה שעשה תומר היימן על ביה"ס, וללמוד מסרט זה. הסרט **מה נשמע ג'מבו** צפו בסרטים של רוג'ר מור. ולקבוצה מביה"ס הבפטיסטי מנצרת אשר עשתה סרט על בני נוער המעריצים הערצה עיוורת זמרים וזמרות מפורסמים, המלצתי לראות את הסרט **הסבון בכה מאד** אשר מספר על קבוצת נשים המעריצות את כוכבי הטלנובלות הארגנטינאיות.

4. תורת הראיון

אנו עושים שימוש בראיון בשני שלבים של הכנת הסרט: בעת התחקיר הראשוני ובמהלך הסרט עצמו.

לאחר שהחלטתם מי הם המרואיינים והם הסכימו להופיע, צריך שמישהו ייפגש איתם ויסביר להם את אופי הראיון וכיצד יתבצעו הצילומים. האדם שעושה את זה הוא הבמאי/כתב. לפגישה כמה מטרות: המטרה הראשונה והחשובה ביותר היא להעמיק את ההכרות עם המרואיין, ללא המתח שבצילומים ולהסביר לו מה הוא צריך לעשות.

בזמן הזה המרואיין יכול לפנות אליכם בכל מיני שאלות על הסרט או הראיון. חשוב שכל הנקודות הבעייתיות או החששות יובהרו בשלב הזה, כדי שלא יהיו הפתעות בצילומים עצמם.

חשוב להגדיר את חוקי המשחק:

איפה מראיינים, איזה שאלות שואלים/ או לא שואלים. מה מצלמים ומה לא (רגישות של המרואיין לעצמו ולמראה שלו).

יש מקרים בהם המרואיין יבקש רשימת שאלות מראש, ורק עליהם הוא יסכים לענות ויכין את התשובות מראש. האם דרישה זו תהיה מקובלת עליכם?

המרואיין עשוי לדרוש לראות לצפות ולאשר את הראיון בשלב העריכה....

אך הדבר החשוב ביותר בראיון הוא לדעת מה רוצים להפיק ממנו ומה היעדים שלכם. אתם עשויים לחפש תשובות מסוימות לשאלות מסוימות מאד. ויכול להיות שאתם רק רוצים לקבל תחושה כללית על האדם, עמדותיו, השקפת עולמו, האהבות, השנאות, הדעות הקדומות וכו..

חשוב שהשאלות יהיו ממוקדות ומוגדרות.

4.1 צילום הראיון

קיימים ארבעה מצבים בסיסיים לצילום הראיון

1. המראיין מביט – או נראה שהוא מביט ישר למצלמה.

במצב זה המראיין מתבונן ישר למצלמה נראה כי הוא מפגין סמכות. המראיין יוצר בצורה זו קשר בלתי אמצעי עם הצופה. פוליטיקאים ואנשי ציבור משתמשים בהעמדה זו.

2. המראיין מצולם מהצד - הצילום מזווית משרה בד"כ אווירה נינוחה ובלתי אמצעית. עושה את הראיון פחות רשמי ויותר סיפורי ואפילו מעט ידידותי. זו העמדה המועדפת והמקובלת ביותר.

3. צילום של מראיין ומראיין. **שכיח בחדשות אך לא כמעט לא קיים בסרטי תעודה**. העמדה זו נפוצה בעיקר כאשר הראיון נערך בידי מראיין מפורסם כמו חיים יבין, אילנה דיין, רפי גינת וכו.

מלבד השאלה באופן שבו המראינים יצולמו אם במבט ישיר למצלמה או מהצד, צריך גם לחשוב איך אנחנו רוצים שהם יראו: רשמיים או לא רשמיים, רציניים או מבודחים, נינוחים או נרגזים.

בימוי הפריים ומסגורו יגרום לקהל לקבל את דברי המראיין או לדחות את דבריו.

הצופים בראיון לא מתרשמים רק ממה שנאמר אלא גם מהצילום ומדרך הופעת המראיין.

***במהלך הראיון תשומת הלב שלכם צריכה להיות למראיין בלבד. המראיין מדבר אל המראיין או המראינת והם צריכים לקבל תחושה שאתם מתעניינים ומתרכזים רק בו. תתייחסו למראיין כמו לחבר קרוב המתוודה ברגע זה על הרגעים הקשים ביותר בחייו.

4.2 10 הנקודות של עשה ואל תעשה בראיון

1. להחליט מראש האם הראיון מצטלם כאשר הדמות בפעולה, עושה משהו או יושבת מול המצלמה. (בסרטים דוקומנטרים עדיף שהראיון ייעשה תוך כדי פעולה).
2. להימנע להיכנס לדבריו של המרואיין. לתת לו לגמור משפט ואז להמשיך לשאול.
3. נסחו את השאלות מראש. שיהיו ברורות ובגובה העיניים ולא פילוסופיות מידי.
4. להציב את המרואיין על רקע מעניין ולא קיר חלק. שתמיד יהיה חלון, נוף תמונה מאחוריו
5. אל תיבהלו משתיקה של המרואיין.
- לעיתים חשוב לשתוק בתור מראיין ואז המרואיין מדבר מתוך הרהורי נפשו, הרבה פעמים הדברים הכי טובים יוצאים מתוך השתיקה של המראיין והמבוכה של המרואיין.
6. כדאי בסוף הראיון לשאול את המרואיין אם יש משהו שהוא רוצה להוסיף, כדי לתת לו הרגשה טובה ואולי הוא פתאום יגיד משהו חשוב שלא ציפיתם לו.
7. לא לפחד לחזור על השאלות, לשאול פעמיים כדי לקבל תשובה ברורה או מפורטת יותר.
8. להחליט מראש האם השאלות של המראיין מוקלטות או לא. אם לא צריך לבקש מהמרואיין לענות תשובות מלאות. (בד"כ בסרטים דוקומנטרים כאשר המראיין אינו גיבור בסרט, אז השאלות שלו נשארות מחוץ לפריים, ולא שומעים אותו שואל את השאלות).
9. לזכור לצלם את המרואיין במספר גדלים - קלוז אפ, מדיום שוט. לונג שוט הוא הגודל הכי פחות שמיש בעריכה בסצינת ראיון.
10. אל תסתפקו בתשובה אחת לכל שאלה, שאלו חיקרו והקשו על המרואיין – ככל שתקשו יותר התשובות והתגובות יהיו מעניינות יותר.

לזכור שאתם לא מחפשים רק את העובדות אלא גם חותרים להביא לידי ביטוי את הדרמה הסיפור, הסודות והדברים שמתחת לפני השטח ולא את אלה שמעל פני השטח..

בד"כ ככל שהראיון יהיה מפורט יותר יהיה לכם יותר חומר לעבוד איתו בעריכה והוא יהיה טוב יותר, כי רק בחדר עריכה אתם יודעים בצורה ברורה מה אתם רוצים וצריכים.

5. התסריט

התסריט הדוקומנטרי תמיד יהיה מבוסס על המידע שקיבלנו בתחקיר. לעיתים קרובות בשלב

כתיבת התסריט אנחנו מגלים שאין לנו מספיק מידע ואנחנו צריכים לצאת לתחקיר נוסף.

תסריט דוקומנטרי מורכב מרצף סיטואציות אשר מרכיבות את הסיפור.

בכל סצינה דוקומנטרית צריכה להיות פעולה או פעולות אותן עושה הגיבור אשר ביחד הן

מספרות סיפור. לדוגמא בסרט חגיגה התסריט עוקב אחר יום בחייה של הגיבורה ולכן הוא

מתחיל בבוקר, בהשכמה ומסתיים בלילה.

הסרט נחש שמס עוקב אחר צמד השחקנים המתארגנים להופעה ולכן הוא עוקב אחר התהליך של

הכנה להופעה- חזרות, הודעה ברדיו, נסיעה להופעה ההופעה עצמה.

אני ממליצה, וראיתי שרוב המורים עושים זאת, לכתוב את התסריט הדוקומנטרי בטבלה.

התסריט הדוקומנטרי הוא רצף של סצינות או סיטואציות דוקומנטריות לפי סדר רץ מ 1- 100.

מתוך הסרט מה נשמע גימבו

מספר סצינה	לוקיישן, יום/ לילה	הגיבורים	הסיטואציה	טכסט
1	לילה, רחוב הראשי ביבנה	רן, פקח וילדים אשר מסתובבים ברחוב	רן מסתובב ברחוב מדבר עם בני נוער שאומרים לו שאינן איפה לבלות ביבנה. פקח ניגש אליו ומורה לו להפסיק לצלם, וללכת הביתה.	כותבים את הטכסט שאנחנו מכירים לפי התחקיר

הסיטואציה היא סיטואציה מוכרת ליוצרי הסרט, בעקבות התחקיר הם ידעו שברגע שהם

יסתובבו עם מצלמה ברחבי העיר, פקח העירייה יבוא ולא יאשר להם לצלם וייווצר עימות מילולי

מול המצלמה.

מתוך הסרט גשר על הואדי, תסריט לסרט עם קריינות ייראה כך :

מס סצינה	תמונה, מה רואים	הגיבורים	הסיטואציה	טכסט
1.	צילום של בית הספר, ילדים נכנסים בשעה		בוקר, ילדים הולכים לביה"ס, נכנסים בשער ביה"ס והולכים לכיתה.	במצב הקיים בו אנו חיים ולמרות הבעיות והסיכסוכים בין יהודים וערבים יש אנשים המאמינים בדו-קיום ביניהם ללא אלימות וסיכסוך. ביה"ס גשר מעל הואדי מייצג דוגמה מוצלחת לשילוב של תלמידים יהודים וערבים לדו קיום
2.	ילדים משחקים כדורגל בחצר	אור ומוחמד	מוחמד נופל ומקפל מכה אור ניגש לעזור לו ועוזב את המשחק.	

באיזה משתי הצורות של התסריטים תבחרו: התשובה נמצאת בד"כ בתוך הסרט עצמו. אני ממליצה **לכתוב קודם כל תסריט בלי קריינות ולראות אם הסיפור ברור ומרגש**. אם כן אז הסצינות והמידע התחקירי שקיבלתם מהגיבורים הוא מספיק טוב ואז אין צורך בקריינות. אם הסיפור לא ברור, והגיבור לא נותן את כל האינפורמציה הנחוצה כדי להבין את הסיפור אז צריך להוסיף קריינות, ואז צריך לחשוב טוב טוב מתי היא מופיעה, איפה ועל רקע של אילו צילומים.

6. כתיבת הקריינות הסופית

נהוג לומר שתמונות אינן משקרות. אולי. אבל לעיתים קרובות התמונות מקבלות משמעות רק כשמוסיפים להן קריינות. היכולת להוסיף משמעות למראות היא בעלת כוח אדיר, ובמקרים רבים אפשר להטות את התמונה לכל כיוון שרצוי לכם. בשנות החמישים והשישים כל סרט היה מלווה בקריינות. בשנים האחרונות הופיעה מגמה של יוצרי הסרטים שמתנגדת לשימוש בקריינות, בעיקר לסרטים דוקומנטרים. ההתנגדות לקריינות נובעת בעיקר מהדעה שקולנוע דוקומנטרי בצורתו הטהורה אינו מצריך קריינות.

כתיבת הקריינות מבוססת על מציאת עובדות מעניינות והצגתן לצופה בדרך סוחפת ומעוררת

דמיון. העובדות הן חומר הגלם של הקריינות. ברור איפה שתפקידו של התסריטאי הוא

להשתמש בעובדות בדרך שתצית את הדמיון. מה שברור פחות הוא עד כמה הכותב צריך לתבל

את העובדות בשיפור ערכי משלו. יש כותבים שאומרים שניתן לעשות זאת, והכל במידה כמובן, ויש כאלה שלא.

באופן כללי לקריינות יש שישה תפקידים מרכזיים:

1. הדגשת התמונה והבהרתה.

2. הגדרת כיוון הסרט.

3. הבאת המידע ההכרחי שאינו נובע מהוויזואלס.

4. סיוע במיקוד הסרט במתן הסבר לאן הוא מוביל.

5. יצירת אווירה.

6. גישור במעברים והפניית הסרט לכיוון חדש.

הדגשת התמונה והקניית משמעות: כשאתם כותבים טכסט, אתם מכוונים את הצופים לראות מה שאתם רוצים. גם כאשר על המרקע מופיע מידע רב, המילים שלכם יכוונו את הצפייה וימקדו את הצופים במה שחשוב. אך המילים אינן משמשות למיקוד תשומת הלב בעניין מסוים- הן גם מקנות לו משמעות.

דוגמא- תמונה: נחל, עצים ובית חווה ישן שלידו רועים סוסים.

את משמעות הסצינה נותנת הקריינות " מסביב היה שקט, אפילו רוח קלה לא נשבה. מעטים ידעו שיצחק לא נמצא בחיפה, ושחבבלים החביאו את גופתו בין העצים עוד ביום הקודם". הקריינות הזו ממקדת את כל תשומת הלב לעצים, ועל הסצינה שורה אווירה של אימה. קריינות נוספת: " פעם שטו סירות בחלק הזה של הירדן. הן היו צבועות בכל צבעי הקשת. עכשיו לא נראית כאן ולו סירה אחת..."

אווירה: הקריינות יכולה להוסיף לתמונה עוד מימד של אווירה. הכוונה אינה לעוד עובדות או מידע, אלא להעשרת המימד הרגשי של הסרט. דרך אחת היא לעשות שימוש בתארים במילים המקנות צבע ומרקם רגשי, המילים אמורות להשלים את התמונה וכשהכול משולב בהרמוניה ההשפעה תהיה גדולה: ... הפנים היו חיוורים, השפתיים קרות, העיניים לחות..."

6.1 סגנון הקריינות - הכתיבה

האם ההגשה של הקריין תהיה בעלת אופי אישי- בגוף ראשון, ואז המגיש מציג את הנושא מנקודת מבט אישית. " קוראים לי **בתיה** , ואני ילדה מאומצת" .

מתאים לסרטים דוקומנטרים אישיים, בד"כ כאשר הבמאי הוא אחד מגיבורי הסרט.

השימוש בגוף שני- היא הגשה בה הצופה מרגיש מעורב " **אתה** עובר את הסיבוב, וניצב מול ההרים המאיימים. מימינך דרך עפר המטפטפת אל ראש ההר... טפס .. ברוך בואך ידידי אל מערת דרקולה."

צורת הכתיבה בגוף שני יעילה כי היא מפעילה את הצופה ואת דמיונו והוא הופך להיות חלק מהכתבה. הצופה יכול ממש לטעום או להריח את המקום.

מתאים לכתבה או לסרט דוקומנטרי שהוא סרט תחקיר.

השימוש בגוף שלישי- בדרך כלל נוטים להשתמש בהטייה זו בכתבה היסטורית, מדעית .. האפקט הוא של ניכור וריחוק, עם גישה סמכותית בעלת ניסוחים פורמליים ואובייקטיביים.

"**הוא** היה הולך כל יום למכולת לקנות חלב ובמקום זה היה קונה סמים"

לא משתמשים בקריינות מסוג זה לסרט דוקומנטרי.

ועוד מספר הערות קטנות שחשוב לזכור!

אי אפשר לחזור ולקרוא שנית: שלא כמו בטכסט הכתוב, בקריינות לסרט הצופה המאזין אינו יכול לחזור לאחור ולקרא שוב את הטכסט. לכן הכתיבה חייבת להיות ברורה ומשמעותית מיד. בגרסת הקריינות משמעות המשפט, הנושא שלו צריכים להיות ברורים כבר בהתחלה. דקדוק, וסלנג: הכתיבה אינה עומדת בפני עצמה, היא מלווה את התמונות. והדבר היחיד החשוב הוא האפקט של השילוב הסופי בין השתיים. בד"כ רצוי לכתוב בשפה תקנית מדוברת וניתן לשלב בה סלנג - במידה.

משפטים פשוטים מלאי עוצמה : קריינות עובדת בצורה הטובה ביותר בשימוש במשפטים פשוטים, כשהפועל קרוב לתחילת המשפט.

*** תמונות רבות זכורות בגלל העוצמה הרגשית שלהן . אך באשר לקריינות פני הדברים שונים. למעשה אחד הדברים המביכים ביותר לכותב הוא לגלות שמעט מאד מהקריינות נותר בזיכרונם של הצופים עשר דקות אחרי שהסתיים הסרט. לכן אם המסר נחרת בזיכרון- זה מספיק!!! חשוב-להימנע מרשימות וסטטיסטיקות!!! נתונים יש להעביר כך שהם ייפגעו ברגש, ולא יהיו מושג מופשט בשבילנו.

משימתו של הכותב היא לגרום לכך שמילים ומשפטים קרים יתעוררו לחיים מנקודת ראותו של הצופה.

השימוש במילים כמו "האלה", "היום": מילים כמו "כאן" "עכשיו" נותנות לסרט תחושה של

מיידיות. והן גם קושרות בין התמונה לטכסט, כשלמעשה קיים קשר רופף בלבד בין השניים.

הפרטי לעומת הכללי: בד"כ התיאור הפרטי עובד טוב יותר מהכללות. הכללות בקריינות נשכחות

עד מהרה, אך המילים והתמונות מהממות נחרתות בזיכרון.

קריינות מקיר לקיר: טעות נפוצה היא לחשוב שהקריינות מתחילתה ועד סופה של הכתבה היא

אפקטיבית. הקריינות צריכה להיות דלילה ותמציתית. אימרו רק את מה שנחוץ כדי שהמסר

יועבר ולא יותר.

קלישאות: היזהרו מקלישאות ומביטויים שחוקים.

והכי חשוב תנו נשימות- שתיקות, התמונה צריכה מרחב נשימה וצופה צריך זמן כדי לעכל את

הקריינות.

7. הצילומים

אחרי תחקיר מעמיק וכתובת תסריט נכון הצוות יהיה מוכן לצילומים ויוכל לעבוד בצורה יותר

עצמאית. הצילומים נערכים לפי התסריט והסצינות אותם אנחנו רוצים לצלם.

אני לא ארחיב פה על איך מתכננים לצילומים, ואיך מתכננים את ימי הצילום כי התרשמתי

שהמורים יודעים כיצד להכין את התלמידים שלהם לימי הצילום. אך כן ארצה להדגיש מספר

נקודות אשר קשורות להחלטות בנושא צילום שצריך לשים דגש עליהם עוד בשלב ההכנות.

- **בכל מקום בו מצלמים יש לשים לב לרקע,** האם יש חושך או אור, מה הדמות עושה

במהלך הסצינה. צריך לשים לב שמצלמים את הדמות בזמן פעולה, כשהיא בתזוזה ולא

עומדת במקום.

- **הסאונד של המקום,** אם מתכננים לדבר עם הגיבור אז צריך **לדאוג שהמקום יהיה שקט**

וניתן יהיה לשמוע ולהקליט את דבריו. (אותם חוקים של סאונד שיש בצילום דרמטי).

- **כל סיטואציה צריך לצלם ממספר זוויות ומספר גדלים** – לונג שוט, קלוז אפ, ומדיום

שוט. איך מצלמים את הסצינה ומתי מצלמים קלוז אפ צריך לקבוע לפני היציאה

לצילומים ממש כמו שמתכננים צילומים של דרמה. (אם התחקיר מספיק טוב אז אפשר

לצפות מה יקרה במהלך צילום הסצינה מראש).

- לא צריך לפחד **לבקש מהמצולם לחזור על הפעולות** שהוא עשה מספר פעמים כדי לצלם את זה בכמה זוויות. אבל, צריך לצלם את הסיטואציה או הפעולה המתרחשת בסצינה ברצף, ורק אחרי זה לבקש ממנו לחזור על כמה פעולות שוב כדי שאפשר יהיה לערוך את הסצינה.
- **כדאי לראיין את הדמות תוך כדי פעולה הקשורה לסיפור**, זה יותר מעניין והגיבור מרגיש יותר טבעי מאשר לשבת מול המצלמה ולדבר.
- אם מצלמים את הדמות יושבת ומראיינים אותה, אף פעם **לא לצלם על רקע חלק**, תמיד לדאוג שיהיה משהו ברקע. **צילום ראיון צריך להיות במדיום שוט או בקלוז אפ**, לעיתים רחוקות מצלמים את הראיון בלונג שוט.
- צריך להחליט מראש אם המראיין ושאלותיו הם חלק מהסרט- אם כן אז מראש ההחלטה היא על כתבה. אם לא אז צריך לדאוג שהגיבור יענה תשובות מלאות לשאלות, לא משפטים קטועים וסתומים. למראיין אסור להכנס לדבריו של המרואיין צריך לתת לו לדבר ולספר את כל הסיפור בקצב שלו.
- **בכל מקום שמצלמים לצלם גם את הסביבה הלוקיישן והתגובה של האנשים לגיבור.** לצלם את העיר, החנות, הבית שבו הדברים מתרחשים. לבקש מהגיבור לעשות פעולות יום יומיות כמו לדבר בטלפון, לשטוף כלים, לטייל עם הכלב, לעבוד על המחשב וכו'. צילומים אלו מלמדים אותנו על הדמות יותר מכל טקסט או ראיון וחשוב שיהיה את החומר הזה בעריכה.

וההצעה הכי חשובה- לצלם הרבה, לשאול את השאלות כמה פעמים בניסוח שונה ובמקומות שונים. ככל שיהיה לתלמידים יותר חומר להיכנס איתו לעריכה הסרט יהיה יותר מעניין ויפתיע אותנו.

8. סיכום

בכל סרט דוקומנטרי צריכה להיות עלילה. אין עלילה ללא גיבור.
אין גיבור ללא דרמה, את הדרמה מייצר הקונפליקט שעומד בפני הגיבור. וכל זה בא לידי ביטוי בפעולות או סיטואציות דוקומנטריות שהן הסצינות הדרמטיות המרכיבות את העלילה שלה התחלה, אמצע וסוף!.

ובקיצור כדי לא להתבלבל יש פה תרשים זרימה, המציג בקצרה את תהליך העבודה והשלבים שצריך לזכור בעבודה על סרט דוקומנטרי שיביאו את התלמידים בסופו של דבר ליצור סרט העונה על כל המרכיבים הבונים סרט תיעודי טוב: עלילה, דרמה, גיבור, פעולה קונפליקט, רגש והזדהות.

על מה הסרט?

להביע בבירור את הנושא של הסרט בכמה משפטים, במונחים של פעולה ודמות. להציג במילה אחת את הרעיון הסיפורי של הסרט- סרט על אהבה, חיפוש, הערצה, בית...



מציאת דמות / והגדרת הפעולה

בכל סרט דוקומנטרי יש עלילה ויש גיבור. הסיפור מסופר באמצעות פעולות וסיטואציות דוקומנטריות אותם עושה הגיבור.



הגדרת הקונפליקט של הדמות הראשית (הקונפליקט יכול להשתנות במהלך התחקיר).
הקונפליקט בא לידי ביטוי דרך פעולותיו של גיבור הסרט או הדמות הראשית וכך נוצרת בעצם הדרמה הדוקומנטרית.



תחקיר

התחקיר הוא איסוף כל הפרטים הרלוונטיים והלא רלוונטיים אשר ירחיבו ויבנו את העלילה. התחקיר מורכב מתחקיר ארכיון, תחקיר שטח, ראיון עם הגיבורים וסביבתם הקרובה, מציאת אתרי צילום, ואיתור הסצינות הדוקומנטריות שאותן ניתן לצלם.



כתיבת התסריט

התסריט הדוקומנטרי תמיד יהיה מבוסס על המידע שקיבלנו בתחקיר. התסריט הוא רצף של פעולות מצטלמות של הגיבור (סצינות) אשר יוצרות תמיד את הסיפור עם התחלה אמצע וסוף.



צילומים

הצילומים נערכים לפי התסריט והסצינות אותם אנחנו רוצים לצלם.



עריכה

עריכה ראשונית לפי התסריט ורק אח"כ את סדר הסצינות.



צילומי השלמות / כתיבת הקריינות (אם צריך).

מילה או סיכום אישי

ועוד מילה שלי לסכם את הפרויקט.

החוברת הזו וכל מה שכתוב בה הם עצות בגובה העיניים ממני אליכם. לכל מורה יש את הדרך שלו ללמד, ניסיון רב שנים והכרות שלו עם התלמידים המגיעים אליו. ניסיתי לכתוב מדריך אשר תוכלו לפנות אליו ברגעים מסוימים כאשר אתם תרגישו שאתם צריכים תשובות, וקצת לעשות סדר בדברים שרובכם עושים באופן אינטואיטיבי. בסופו של יום אני חושבת שלתלמידים יותר קל לעשות סרט דוקומנטרי מאשר להמציא את הגלגל בסרט עלילתי. והנושאים המגוונים שתלמידיכם חווים אותם כל יום מחדש בכל אחד מהם יש פוטנציאל לסרט דוקומנטרי נפלא.

אילת ברגור

חלק 2 - הסרט חביבה.

נעשה על ידי : מירב ביטון, חופית שושן, יפית בן שושן, אביחי בן נעים.
תיכון עירוני ה', ראשל"צ, מורה מנחה אתי פרנקו.

כאשר הצוות נפגש איתי בפעם הראשונה שאלתי אותם את השאלה הראשונה והמהותית
"על מה הסרט?"- והתשובה שקיבלתי הייתה : הסרט הוא סרט דוקומנטרי אשר מלווה את
חביבה, נהגת מונית בת 43 הנוהגת בקו 3,4 בתל אביב.
במהלך הסרט אנחנו גם נראה את חביבה בעבודה, וכיצד היא מתמודדת עם שאר הנהגים הגברים
בקו ובכך שהיא אישה יחידה, ומצד שני כיצד היא מתפקדת כאימא ואשת בית .
לפני כשנה פגשה חביבה סופר אשר כתב עליה סיפור והשתמש בדמותה בלי אישורה. והדבר מאד
מטריד את מנוחתה ואת מנוחת משפחתה והיא רוצה לתבוע אותו על כך.

למען הסדר הטוב ברצוני להוסיף ששתי בנותיה של חביבה חופית ויפית הן חלק מהצוות והן
הביאו את הסיפור. כך שמבחינה תחקירית היה לצוות מידע רב על הדמות הראשית אותה הם
רוצים לצלם, אולי אפילו רב מידי.
השלב הראשון היה לארגן את הסיפור, בהצהרת הכוונות של הצוות כפי שהיא כתובה למעלה יש
שני סיפורים. **הסיפור הראשון** הוא סיפורה של אישה בת 43 נהגת בקו מוניות בתל אביב, ואשת
בית. הניגוד בין שתי הסיטואציות בחייה של חביבה הוא נושא מרתק ומעניין לסרט דוקומנטרי.
הסיפור השני- הוא סיפור המפגש שלה עם הסופר, ופרסום הסיפור עם דמותה בלי אישורה.
זהו סיפור מעניין אין ספק, שיש בו קונפליקט וכעס רב.

הסברתי לצוות שאני חושבת ששני הסיפורים טובים אבל לסרט קצר, עד 15 דקות, כדאי היה
להתמקד בסיפור אחד. כדי להחליט מה משני הסיפורים מתאים ומעניין אותם יותר ביקשתי
מהם לכתוב שני סיפורים- האחד סיפור על חביבה, והשנייה מכתב לסופר (מנקודת המבט
האישית של יפית וחופית). מצ"ב שני הסיפורים.

מכתב לסופר

אסף גיברון שלום,

בתאריך ה 12.10 פירסמת כתבה על אימא שלנו בעיתון ידיעות אחרונות. מה שהפתיע אותנו שכתבת עליה בלשון עבר ואנשים רבים התקשרו אלינו כי הם הופתעו לקרא שהיא מתה! היינו המומות. לא הבנו איך זה קרה- הרי היא חיה וקמה כל יום בשעה 4 לעבודה ולפרנס את משפחתה. וכשהיא חוזרת הביתה מהעבודה היא מטפלת בנו מכינה לנו אוכל, אז למה שיום אחד יקום סופר ויכתוב כתבה כזו שיקרית ולא נכונה על אמא שלנו. היא הרי לא עשתה שום דבר רע לאף אחד.

פרסום הכתבה פגע בה מאד כי אתה כתבת שם דברים מעוותים, החלטת להשתמש בדמות שלה ולעוות אותה כך שאפילו נוסעים קבועים שלה החליטו לוותר על הנסיעה איתה ולחכות למונית אחרת כי עשית רושם, בכתבה, שהיא מעלה נוסעים רק בשביל להרוויח כסף ולא בודקת מי עולה למונית שלה. הכתבה שלך יצרה כלפיה לעג וצחוק והיא כבר לא יכלה יותר והחליטה להפסיק לעבוד 3 חודשים. יצרת לאמא שלנו סטיגמה שלא מתאימה לה- כתבת שהיא מקללת, צועקת בקשר על הנהגים האחרים, עושה חור בראש, מעשנת ובסוף גם כתבת שהיא מתה.

למה ? למה לא יכולת להשתמש בשם אחר, בקו אחר של מוניות בעיר אחרת? הרי כל זה לא היה קורה אילו לא היית כותב את זה. אמא שלי לא הייתה צריכה להתמודד יום יום עם לעג של אנשים שמתייחסים אליה כאדם שלילי, וכמין מכשפה. תחשוב על זה אתה יודע כמה זה קשה לטהר את השם שלך אחרי שמיליון אנשים קראו עליך בעיתון דברים הפוכים ואחרים ממנה שאתה. היום כל מה שהיא עושה וחושבת עליו הוא איך לתקן את התדמית השלילית שיצרת לה, אחרי שהיא בנתה לעצמה תדמית אחרת לגמרי במשך 15 שנה.

מה חשבת לעצמך שתשתמש בדמות שלה לכתבה שלך ואף אחד ממני שהיא מכירה לא יקלוט שזאת היא? וזה לא יוודא לה בדרך אחרת? פשוט היית צריך להרים טלפון ולהגיד "חביבה שלום, מדבר אסף ואני סופר צעיר שמעוניין להשתמש בדמות שלך לסיפור שאני כותב. האם את מאשרת לי להשתמש בשם האמיתי שלך ובמקום העבודה שלך?"

ואז אסף, אולי היית מקבלת תשובה חיובית ואולי לא אבל אתה צריך לדעת שכשאתה משתמש באזרח פשוט ומפרסם את שמו ופרטיו בתקשורת אתה חייב וצריך לבקש את אישורו ...

(המכתב ממשיך, אני מקצרת כאן)

אין ספק שהסיפור שמופיע פה הוא סיפור אישי כואב שיש בו קונפליקט ודמות ראשית טובה ודמות משנית פחות חיובית. כל מרכיבי הדרמה.

מבחינת הסרט הדוקומנטרי הסיפור הזה בעייתי - הסיפור עצמו התרחש בזמן עבר ולכן אין סצינות דוקומנטריות, פעולות, אשר ניתן לצלם עתה, בזמן אמת.

את הסופר עצמו הצוות לא רצה ולא הצליח לראיון, כך גם אנשים שונים ששינו את התייחסותם לחביבה בעקבות הכתבה. חביבה עצמה כבר התגברה על הטראומה (בזמן העבודה על הסרט) חזרה לעבוד וניסתה לשים את הסיפור מאחוריה. כך שמבחינת הסרט הדוקומנטרי לא היו סצינות מעניינות מספיק לצלם. הסצינה היחידה שניתן היה לצלם, ואכן צולמה, היא מפגש של חביבה עם עורך הדין המייצג אותה בתביעה נגד הסופר. זו הסצינה היחידה שניתן לצלם בהקשר לסיפור זה - והיא בלבד לא מספקת לעשיית סרט.

צריך להיזהר מאד בסוג כזה של סרטים ולבדוק טוב טוב לפני שמאשרים את התסריט האם יש פה סרט, ואיזה סוג של סרט. מהן הסצינות הדוקומנטריות, הפעולות של הדמות הראשית, אשר ניתן לצלם אותם.

ברב המקרים תגיעו ביחד עם התלמידים למסקנה שסוג כזה של סרטים לא ניתן לצלם כי אין מספיק סצינות דוקומנטריות להרכיב מהן סרט.

מכתב מספר 2

חביבה בן שושן

חביבה היא אשה בת 43 נשואה כ 21 שנה לרפי בן שושן ואם לארבעה ילדים. גרה בראשון לציון, ועובדת כנהגת מונית בקו 4-5 בתל אביב ביחד עם בעלה. חביבה מאד מסורה לעבודתה ואשת בית נאמנה. חביבה היא האשה היחידה בקו, כולם מסביבה גברים דבר שגורם לה להיות קשוחה וחזקה משום שהיא צריכה להתמודד עם ומול הגברים בעבודה כל יום. היא קמה כל יום בשעה 4 בבוקר מתארגנת שותה כוס קפה, מעשנת את הסיגריות הראשונה במרפסת הבית כשכולם ישנים. יום עבודתה של חביבה מתחיל בשעה 5 בבוקר מהתחנה המרכזית בתל אביב. במשך כל המסלול שהיא עושה אותו כמה פעמים ביום עולים ויורדים מספר רב של נוסעים שחלקם נוסעים ותיקים שחביבה מכירה אותם ושואלת לשלומם כל בוקר, חלקם נוסעים חדשים.

במהלך הנסיעה חביבה מנהלת שיחות בקשר עם שאר הנהגים כדי לברר היכן כל מונית נמצאת ואיזה נסיעות היא יכולה לקחת. הנהגים מודיעים אחד לשני על נוסעים שמחכים להם בדרך,

לרוב הם מדברים בקשר על ענייני עבודה ולפעמים על נושאים יום יומיים ומספרים אחד לשני חוויות שונות.

במהלך היום חביבה גם בקשר עם הילדים שלה ובעלה בפלא-פון ומבררת מה שלומם ואם הכל בסדר, ויש אוכל בבית. בצורה זו היא מצליחה לשלב את משפחתה ביום עבודתה ולהיות נהגת ואשת בית בו זמנית.

בנסיעה עצמה חביבה מפטפטת עם הנוסעים, שומעת מוסיקה וחדשות ולפעמים גם מגניבה סיגריה.

יום עבודתה מסתיים בשעה 1 בצהריים בתחנה המרכזית בתל אביב, שם היא מחליפה משמרת עם נהג קבוע, ולפעמים עם רפי בעלה.

מיד עם סיום העבודה היא נוסעת הביתה לקבל את ילדיה כשהם חוזרים מביה"ס להכין להם אוכל. כשהילדים חוזרים מביה"ס היא יושבת לאכול איתם צהריים ושומעת את החוויות שהם עברו במשך היום בביה"ס. הילדים מסדרים את המטבח והבית וחביבה הולכת לנוח שנת צהריים.

אחר הצהריים סדר היום הוא קבוע, סיגריה עם החדשות של 5 בערב. לקראת השעה 7 הכנות לארוחת הערב, כאשר בעלה רפי חוזר מיום עבודתו בשעה 8 וחצי. כולם יושבים ביחד ואוכלים ארוחת ערב משפחתית ביחד.

ככה נמשכת שיגרת חייה של חביבה במהלך השבוע עד לסוף שבוע בו היא לא עובדת ומקדישה אותו לבעלה וילדים.

הסיפור הזה מעיד על תחקיר מעמיק והכרות עם הדמות. הצוות מכיר את שיגרת חייה ומתוך הסיפור הזה ניתן לדמיין ולראות את הסצינות שאותם ניתן לצלם לסרט הדוקומנטרי אשר יציג את הקיצוניות שבחייה של חביבה- נהגת מונית קשוחה ביום, ואשת משפחה ואמא רכה מחוץ לשעות העבודה.

כבר מתוך הסיפור הזה הצליחה אתי פרנקו, המורה של הצוות לשבת איתם ולאתר סצינות אשר ניתן לצלם אותם והן מתאימות לסיפור, בלי תחקיר נוסף.

כל השיקולים האלה הובילו להחלטה לצלם את הסיפור השני. החלטה שהייתה נכונה לצוות ולסרט.

בסיפור השני שהוא בסיס לתסריט, כפי שהוא מופיע כאן, יש את כל המרכיבים לעשות סרט מעניין ומרגש על דמות מרגשת. סרט שהתלמידים יכולים להתמודד עם התחקיר שלו והצילומים

ולא דורש מהם להיכנס לתסבוכות משפטיות וסיפוריות מסובכות מידי (מה שכן דרש המכתב הראשון).

השלב הבא בעבודה על הסרט היה התסריט – החלטה מה הן הסצינות שאותם רוצים לצלם, מתי ואיפה יתקיימו הראיונות עם חביבה, ומה יהיו השאלות שיישאלו.

דוגמאות לשאלות שיישאלו בראיון עם חביבה כפי שהוחלט מראש לפני הצילומים:

- איך את מתמודדת ביום יום כאשה מול גברים?
- מה את אוהבת בעבודה שלך?
- הניגוד שבין העבודה לבית.
- כשאת חוזרת הביתה מה הכי חשוב לך, מה את רוצה שיהיה בבית לעומת העבודה שלך?
- האם את מכירה נוסעים וותיקים ומה מערכת היחסים שלך איתם?

ההחלטה התסריטאית הייתה ללוות את חביבה ביום עבודה- ולכן הסצינה הראשונה היא סצינת הבוקר- "הסרט מתחיל כשחביבה במרפסת מעשנת סיגריה ואז אומרת: יאללה יוצאים לצלם סרט?".

מרגע זה מלווים את הגיבורה במהלך יומה בכל הסיטואציות אשר יום העבודה מזמן לה. הצוות החליט היכן יהיו המקומות בהן הוא יראיין אותה וישאל אותה שאלות רבות אשר מאירות על דמותה ועל המעבר בין נהגת מונית קשוחה ובין אמא מסורה.

****היות והכתבה היה נושא מרכזי שהטריד מאד את היוצרים, הן החליטו לשאול את חביבה על הכתבה ולהתייחס לעניין בכל מיני סיטואציות בסרט. התוצאה היא שהנושא לא מספיק ברור לצופה שלא יודע מה הסיפור המקדים. והסיפור הזה הופך לסיפור שולי ומיותר, לטעמי, בסרט הדוקומנטרי. אילו הייתה החלטה מראש כן להתייחס לנושא הזה אז הוא היה צריך להופיע בתסריט ולבדוק איך ומתי מספרים את סיפור הכתבה כחלק מחייה של נהגת מונית ולא כסיפור שעומד בפני עצמו.

ברצוני להסב את תשומת לב המורים לעובדה הזו, שניתן היה לשלב בין שני הסיפורים אבל זו הייתה צריכה להיות החלטה תסריטאית. הסיפור הראשי הוא של חביבה כנהגת מונית והסיפור המשני הוא התוצאה של היותה נהגת מונית וחשופה להכרות עם כל מיני אנשים שפתאום אחד הנוסעים הרגיש שהוא יכול לעשות בה שימוש. בדרך זו ניתן היה לשלב בין הסיפורים.

התסריט והצילומים.

אחד הדברים המשמעותיים שקרו בעבודה על הסרט הזה הייתה ההרגשה המטעה של הצוות שניתן לצאת לצילומים בלי לכתוב תסריט בצורה מסודרת ומדויקת כמו שהוסבר בעמוד 14. האשליה הזו נבעה מהעובדה שהתלמידות מצלמות את אמא שלהן ולכן הן יודעות הכול מצוין (מבחינת התחקיר) וניתן לצאת ולצלם בלי להחליט מראש מה יהיה המבנה התסריטאי של הסרט מבחינת עלילה, דרמה, וקונפליקט.

הצילומים (מתוך תיק ההפקה)

- חביבה בשעה 30: 4 בבוקר עומדת במרפסת מעשנת סיגריות ושותה נס. מסביבה הכל חושך ודממה ורק קולות הציפורים ברקע.
 - חביבה יושבת בכיסא הנהג, במונית מדבר בקשר עם הנהגים.
 - חביבה עומדת בתחנת המוניות ומחכה שיגיע תורה ובינתיים מדברת עם הנהגים האחרים.
 - חביבה יושבת במשרד של עורך דינה ומדברת על הכתבה.
 - חביבה נוהגת ובמהלך הנסיעה עולה למונית נוסע וותיק ומתחילה שיחה בניהם על הכתבה בעיתון והחיים בכלל.
 - הבנות של חביבה (במאית ותסריטאית הסרט) מנקות את הבית ומדברות למצלמה.
 - חביבה מחליפה משמרות בעבודה על המונית עם בעלה.
- אין שום ספק, אלו סצינות דוקומנטריות טובות מאד. אך האם הם בנוות את העלילה והסיפור-חד משמעית, לא! האם הם מציגות בפני הצופה את הקונפליקט של חביבה-אם, רעיה ואשה עובדת בעבודה גברית, נהגת מונית.
- השאלות שצריכות להשאל בשלב הזה הם- מה תפקידה התסריטאי-עלילתי של כל סצינה? מה הסצינה תורמת לנו? איזה מידע אחר, שונה ונוסף נותנת לנו כל סצינה וסצינה לעומת הסצינות האחרות? כיצד הסצינה הזו מקדמת את העלילה? היכן בא לידי ביטוי הקונפליקט של הגיבורה? האם הקונפליקט מתפתח, משתנה והיכן הוא נפתר, או מגיע למבוי סתום בסרט?
- את כל השאלות האלו שואלים את התלמידים במהלך כתיבת התסריט הדוקומנטרי. התסריט הדוקומנטרי מאפשר לנו לבדוק חשיבות הסצינות האלו לפני היציאה לצילומים. התהליך ממקד את התלמידים ומאפשר להם להבין יותר מה צריך לצלם או לקרות בסצינה, מה המשמעות של הסצינה בתוך כל המכלול של הסרט. ברגע שהתלמידים יודעים מה הסצינות ומה תפקידן

התסריטאי כחלק מבניית הסיפור אז- הצילומים והעבודה על הסרט הופכת להיות יותר קלה וברורה. ובסופו של דבר חומרי הגלם מימי הצילום טובים אלפי מונים ממה שאפשר היה לשער. בד"כ הסיטואציה ההפוכה היא השכיחה: אנחנו מקווים ומתכננים שיקרה משהו (כי הוא קרה בתחקיר) אבל הוא לא קורה בזמן הצילומים, מה עושים אז? מצלמים שוב? מוותרים? או בודקים האם יש לנו סיטואציה דומה בסצינה אחרת? כאן יש חשיבות לעריכה- עורכים עריכה ראשונה לפי התסריט, אבל בודקים האם קרו דברים מפתיעים שונים ולא צפויים בכל אחת מהסצינות. ובונים את הסיפור והתסריט מחדש. לעיתים גם יוצאים לצילומי השלמות.

ועכשיו לשאלת המיליון דולר- אבל דוקומנטרי זה לצלם את המציאות, לתת לדברים לקרות לפני המצלמה. אם מתכננים הכול עד לפרטי הפרטים מה דוקומנטרי בזה? התסריט ותכנון הצילומים תמיד יהיו על הדף, כל במאי דוקומנטרי מתכנן לעצמו מראש את התסריט הרצוי ומדמיין את הסרט אותו הוא רוצה לעשות. אבל, הסבירות שיקרו דברים בלתי צפויים בזמן הצילומים הוא גדול מאד, והצוות המצלם צריך להיות ערוך, מוכן להגיב נכון לסיטואציה החדשה שלא היתה כתובה בתסריט. – ואז הסצינה הדוקומנטרית במיטבה. לדוגמא: בסרט סמטת חצור 2 שביימתי. ישראל חזן הגיבור הראשי, לוקח אותנו לסיור לילי ברחובות ירושלים, באחד המקומות הוא נעצר, מוציא מחגורת מכנסיו אקדח ומשוויץ בו. זהו רגע דוקומנטרי, לא ידעתי שיש לו אקדח, לא ידעתי שהוא ישוויץ בו לפני המצלמה ובטח בטח לא ידעתי שלאקדח הזה יהיה תפקיד בהמשך הסרט.

מעקב אחר תהליך העבודה וההנחייה בסרט

עד שאגע בשמיים...

הסרט השתתף בתחרות היצירה הצעירה בפסטיבל ירושלים 2007, והיה לאחד משלושת הסרטים

הדוקומנטריים מכל רחבי הארץ אשר השתתפו בתחרות יוקרתית זו.

במאית: לירון פוקס

מפיקה- ניצן קראוס

עורכת- ורדית ויזר

צלמת – הדר חזן

תיכון המקיף למדעים ואמנויות, עמל, חדרה.

מורה מנחה: תיקי הראל

כמו שכבר נאמר סרט דוקומנטרי כמו סרט עלילתי הוא מדיום חזותי בעל קוו סיפורי

בסיסי; הוא עוסק בסצינות, דימויים, באנשים וגיבורים.

התסריט- הוא סיפור המסופר בתמונות, בדיאלוג בעל מבנה דרמטי עם התחלה אמצע וסוף דמות

ראשית וקונפליקט אשר צריך להגיע לפיתרון בסוף הסרט.

התסריט הוא כמו שם עצם- הוא עוסק באיש, או אנשים, במקום או מקומות, בקונפליקט או

קונפליקטים. בכל התסריטים הן העלילתיים והן הדוקומנטריים האדם או הגיבור הוא הדמות

הראשית העושה פעולות אשר נבנות בסופו של דבר לסיפור אותו מספר הסרט.

1. הפגישה הראשונה .

הסרט **עד שאגע בשמיים** עוסק בסיפורו של נער בן 18 בשם דותן תבין, רקדן ושחקן, בוגר מגמת

התיאטרון ולהקת המחול בבית ספרם של יוצרות הסרט, אשר כיום רוקד בלהקת המחול של רינה

בראון. דותן נמצא בתהליכי החלמה ממחלת האנורקסיה, לאחר אשפוז של שלושה חודשים בבית

החולים "תל השומר" במחלקת נוער סגורה.

דותן סיפר כי התדרדר למחלה בעקבות הלחץ והדרישות של עולם הבמה ועולם המחול בפרט.

כאשר הצוות נפגש איתי בפעם הראשונה שאלתי אותם את השאלה הראשונה הנשאלת

עם תחילת העבודה על כל סרט: על מה הסרט.

את השאלה על מה הסרט, ניתן לנסח גם כך- מהו הנושא של הסרט? והתשובה לשאלות הללו

אינה הסיפור של הסרט, או הסינופסיס שלו. אלא הנושא שלו- אהבה, שנאה, קנאה, הערצה ועוד.

על מה הסרט היא השאלה שבד"כ הכי קשה לענות עליה.

כשאנו מדברים על הנושא של התסריט הדוקומנטרי אנו מדברים על עלילה או סיפור ועל דמות.

עלילה- היא מה שקורה בסרט, הדמות היא מי שהדברים קורים לה . סצינות דוקומנטריות
אשר הדמות פועלת או נמצאת בתוכן הן הפעולה . סצינות או סיטואציות אלו מדגישות ומספרות את הסיפור של הדמות ומרכיבות את העלילה ממש כמו בסרט דרמטי .
לצוות היה מאד ברור מי היא **הדמות** שעליה עושים את הסרט- **דוֹתָן**,
וגם **הנושא** היה ברור- הקשר בין **אנורקסיה וריקוד**. אך מהן הסצינות הדוקומנטריות אשר הדמות פועלת או נמצאת בתוכן לא היה ברור. ולכן חשוב מאד להגדיר על מה הסרט.
במקרה הזה הסרט הוא על **התמודדות וקונפליקט**. החלום לרקוד ולהיות רקדן והמחיר הגוף, הרזון מחלת האנורקסיה ובמקרה של דוֹתָן אפילו הגיוס לצבא בסכנה.
בסיום הפגישה הראשונה ביקשתי מהצוות לכתוב את הסינופסיס ואת התחקיר כך שניתן יהיה לבדוק את כל הפרמטרים הללו- סיפור, עלילה, דמות, ולהחליט מהם הסצינות המצטלמות.

2. כתבה או סרט.

בסינופסיס הראשון נכתב " דרך סיפורו של דוֹתָן אנו רוצות להראות את הבעייתיות שקימת בעולם הריקוד. היופי והרזון המוצג על הבמה מול הלחץ המופעל על הרקדנים והדרישות לגוף של רקדן- פרפורמר. אידיאל הרזון. איפה עובר הגבול בין דיאטה בריא לבין הפרעת אכילה. מטרתינו היא לחשוף את הפן הזה במחול, ולהציג בפני הצופים את השאלות- האם המחול באמת משדר מסר כזה לרקדנים? "

הצהרת כוונות זו היא בעייתית כי היא מכוונת מיד את הצופה לכתבה, וזאת משום שהשאלה והחיפוש אחר התשובה לשאלה הם הנושא העיקרי של הסרט, ולא סיפור, עלילה וגיבורים. המושג סרט דוקומנטרי אינו מוגדר ולפעמים קשה להבחין בין הסרט הדוקומנטרי לבין כתבת חדשות. אך בעצם ההבחנות ברורות- חדשות מתעסקות בעובדות, וליתר דיוק בתיאור מתומצת של מספר עובדות, בלי הסברים מעמיקים או רגש. בחדשות מספרים על אירוע מרכזי שמעניין את הציבור, הציר המרכזי של הכתבה יהיה תמיד שאלה שעליה מנסים לתת תשובה.

ואילו בסרט דוקומנטרי – יש גיבור, סיפור עם התחלה אמצע וסוף, קונפליקט ופתירתו.

כאשר השאלה היא הציר סביבו עושים את הסרט אזי אנחנו מקבלים כתבה.

כדי להנחות את הצוות לסרט דוקומנטרי במשך מספר פגישות ניסינו להגדיר את הנקודות

הבאות: 1. **על מה הסרט?**

התשובה לכך נמצאה בפסקה הראשונה של הסינופסיס- הסרט הוא על התמודדות וקונפליקט, או על חלום ומחירו.

2. מיהי הדמות הראשית ומה ייחודה.

דוֹתָן בחור בן 18 אשר חלה במחלת האנורקסיה בגלל החלום שלו להיות רקדן, והדרישה של מנהל הלהקה בה הוא רקד שירד במשקל.

3. מהם הפעולות המצטלמות אשר אותן עושה הדמות אשר יכולות לשרת את השאלה- על מה הסרט.

לדוֹתָן הגיבור של הסרט יש התמודדות יום יומית עם מחלת האנורקסיה וקונפליקט עם העובדה שכדי לחיות הוא צריך לאכול אבל כדי לרקוד הוא צריך לרזות.

4. מה הסיפור- המהלך הנכון של האירועים בחייו של דוֹתָן אשר משרת את נושא הסרט .

מצ"ב הסינופסיס של הסרט, כפי שהוא נכתב בידי הצוות:

הסרט שלנו עוסק בסיפורו של נער בן 18 בשם דוֹתָן תבין, רקדן ושחקן, בוגר מגמת התיאטרון ולהקת המחול בבית ספרנו, אשר כיום רוקד בלהקת המחול של רינה בראון. דוֹתָן נמצא בתהליכי החלמה ממחלת האנורקסיה, לאחר אשפוז של שלושה חודשים בבית החולים "תל השומר" במחלקת נוער סגורה.

דוֹתָן סיפר כי התדרדר למחלה בעקבות הלחץ והדרישות של עולם הבמה ועולם המחול בפרט. דרך סיפורו של דוֹתָן אנו רוצות להראות את הבעייתיות שקיימת בעולם זה, מול היופי המוצג על הבמה, כלומר הלחץ המופעל על הרקדנים והדרישות לגוף של רקדן - פרפורמר, אידיאל הרזון, איך הרקדנים מפרשים את זה ואיפה באמת עובר הגבול בין דיאטה בריאה לבין הפרעת אכילה. מטרתנו היא לחשוף את הפן הזה במחול, אשר המודעות אליו אינה גבוהה מספיק, ולהציג בפני הצופים שאלות- האם המחול באמת משדר מסר כזה לרקדנים? נצא לדבר עם רקדנים בלהקת בת שבע, ונראיין את הכיאורוגרף הבכיר שם בקשר לנושא והאם התופעה באמת קיימת.

בנוסף, **דוֹתָן נמצא כרגע באשפוז יום**. פעמיים בשבוע הוא מגיע לבית החולים "תל השומר", למחלקה בה אושפז- **למעקב**.. בתקופת מחלתו **כתב דוֹתָן "יומן אכילה"** שרשם בזמן האשפוז, שם הוא רשם מחשבות, מה אכל כל יום, איך הוא מרגיש בקשר למחלה ועוד.

לכל אורך הסרט **דוֹתָן יספר לנו את סיפורו ואת הדברים** הנוראיים שעבר בזמן המחלה, אך בהמשך הסיפור אנו נראה **שדוֹתָן נמצא בתהליכי החלמה, הוא ממשיך לרקוד, לשחק ולהגשים את חלומו, והפעם בדרך הבריאה**. דוֹתָן אף הולך **לאודישנים ללהקות ולתוכניות**. כמו כן **נצלם** מפגש שלו עם **אחת הלהקות** שבה רקד בתקופת המחלה (כלומר, צופה בחזרה) ובכך נעמת אותו עם עברו ועם התקופה ההיא. בנוסף, צפוי כי דוֹתָן לא יתגייס לצבא עקב המחלה, והצבא אכן לא הסכים לגייסו, **אך דוֹתָן נלחם וכעת הוא עומד בפני גיוס**.

דוֹתָן יוביל את הסרט ויתראיין בקשר לסיפורו, ובנוסף **נראיין את מנהל המחלקה** שבה אושפז דוֹתָן, כאשר הוא מומחה להפרעות אכילה ומכיר מקרוב את המקרה של דוֹתָן. כמו כן, **נושיב את אימו של דוֹתָן מול הופעה מוקלטת של דוֹתָן רוקד בזמן המחלה**, נראה מה זה עושה לה, ונדבר איתה – היא עברה איתו את כל התהליך.

נראיין מורה בכיר למחול בארץ ונשמע את דעתו על מה שעובר על רקדנים רבים בנושא זה, והאם הוא חושב שהמחול ואומנויות הבמה בכלל אכן מטיפות לאידיאל הרזון ומעודדות מסר שכזה.

ניתן לראות שכבר בתוך הסינופסיס ניתן לאתר את הסצינות אותן ניתן לצלם (הן מסומנות באדום) ברגע שהן הוגדרו היה קל יותר לחשוב מהן הסצינות המצטלמות הנוספות. את הסצינות אשר ניתן לצלם בסינופסיס ניתן לחלק למספר סוגים :

ראיונות- ראיון עם דותן, ראיון עם אמא של דותן, ראיון עם הרופא, ראיון עם מומחה לריקוד, דותן מקריא קטעים מתוך "יומן האכילה".

סצינות וויזואל- סצינות אווירה אשר מבוססות בעיקר על צילום ומוסיקה. אלו הן הסצינות בהן דותן רוקד.

סצינות דוקומנטריות- סצינות בהן הגיבור פועל ועושה דברים בקשר לנושא הסרט. מנסה להגשים את החלום או להתמודד עם הקונפליקט.

סצינות אלו הן- ההכנה לגיוס, המעקב השבועי בבי"ח תל השומר, ההליכה לאודישנים. סרט אשר יש בו כל כך הרבה ראיונות עם אנשים שונים הוא כתבה ולא סרט דוקומנטרי. כדי שהסרט הזה יהיה סרט דוקומנטרי צריך שרב הסרט יתבסס על סצינות דוקומנטריות. אחרי שהבהרתי את הנקודה הזו לצוות הן היו צריכות לכתוב תסריט צילומים בו הן מתארות את הסצינות הדוקומנטריות אותן הן רוצות או חושבות שהן יכולות לצלם על בסיס התחקיר וההכרות שלהן את דותן.

(לגבי התחקיר אני לא מרחיבה פה היות והמורה תיקי הראל עשתה עם הצוות את עבודת התחקיר עם הצוות והבנות הכירו את דותן מביה"ס).

תסריט צילומים משוער:

גודל השוט	מקום	תיאור הסיטואציה
FS	חומר ארכיוני	נתונים על הפרעות אכילה במחול
LS	הלהקה של רינה בראון	דותן עושה חזרות בסטודיו עם הלהקה
FS	תל אביב	להקת בת שבע-ויזואלי
LS	בית החולים תל השומר	דותן מבקר במחלקה
FS	חיפה, לשכת גיוס	דותן מתגייס לצבא
FS	תל אביב	דותן הולך לאודישן
LS	סטודיו למחול בחדרה	ילדות קטנות רוקדות בלט
FS	במה	דותן רוקד לבד + מקריא קטעים מהיומן
MS	תל השומר	דותן נוסע לאשפוז השבועי (מדידת משקל, קבוצת תמיכה)
FS	ביתו של דותן	דותן מתארגן לאודישן בריקוד, מתלבש, עושה מתיחות.

Cu	סטודיו החזרות של הלהקה	דוֹתָן צופה בחזרה של להקת המחול שבה רקד.
Cu	חדרו של דוֹתָן	תפריטי דיאטות בחדרו.

הערות לתסריט צילומים משוער.

1. שלושת הסצינות הראשונות לא קשורות לגיבור, לסיפור, או לעלילה. ולכן מקומן בכתבה ולא בסרט דוקומנטרי.
2. הסצינות המתוכננות עם דוֹתָן – ריקוד, ביקור במחלקה, אודישן וגיוס הן סצינות טובות אבל חסרות עוד כאלו בסרט אשר יבנו את הסיפור.
כל אחת מהסצינות עומדת בפני עצמה וביחד הן לא בונות סיפור אשר יש לו התחלה, אמצע וסוף. – הן לא יוצרות את סיפורו של דוֹתָן.
- מה תפקידה בתסריט של כל סצינה? מה הסצינה תורמת לנו? איזה מידע אחר, שונה ונוסף נותנת לנו כל סצינה וסצינה לעומת הסצינות האחרות? כיצד הסצינה הזו מקדמת את העלילה?
היכן בא לידי ביטוי הקונפליקט של הגיבור? האם הקונפליקט מתפתח, משתנה והיכן הוא נפתר, או מגיע למבוי סתום בסרט?
שאלות אלו מאפשרות לנו לבחון את הסצינות לפני היציאה לצילומים. תהליך זה ממקד את התלמידים ומאפשר להם להבין יותר מה צריך לצלם או לקרות בסצינה, מה המשמעות של הסצינה בתוך כל המכלול של הסרט. ברגע שהתלמידים יודעים מה הסצינות ומה תפקידן התסריטאי כחלק מבניית הסיפור אז- הצילומים והעבודה על הסרט הופכת להיות יותר קלה וברורה. ובסופו של דבר חומרי הגלם מימי הצילום טובים אלפי מונים ממה שאפשר היה לשער.

3. צילומים

בגלל לחץ הזמן של המבחנים והבגרויות הבנות יצאו לצילומים עוד לפני שהגישו לי את תסריט הצילומים. בתחילה הן יצאו לראיין את דוֹתָן לצלם אותו ורקד ומקריא מיומן האכילה שלו. סצינות פשוטות אשר מופיעות כבר בסינופסיס ואשר החלטנו שהן חשובות לסרט. התוצאות היו מפתיעות במיוחד:

1. ראיון עם אמא של דוֹתָן - הכוונה של הצוות הייתה לראיין את אמא של דוֹתָן על מחלתו של דוֹתָן. אולם מה שקרה היה שקודם צילמו הבנות את דוֹתָן מקריא מיומן האכילה שלו, כאמו יושבת במטבח. האם שזו הייתה לה הפעם הראשונה לשמוע את היומן, הגיבה וכתוצאה מזה התפתחה שיחה בין השניים על התקופה בה דוֹתָן היה חולה. הסצינה הזו

היא אחת הסצינות המרגשות והחשובות ביותר בסרט משום שהיא סצינה דוקומנטרית-בה חושפים השניים את רגשותיהם אחד כלפי השני.

המסקנה- במקום ראיון נוסף קיבלנו סצינה דוקומנטרית מדהימה שהיא אחד משיאי הסרט. לזכותם של הבנות ייאמר כי הן ראו והבינו שמתפתחת לפני המצלמה סצינה חשובה והן לא התעקשו לערוך את הראיון כי אם זרמו עם מה שקרה, וזוהי יצירה דוקומנטרית אמיתית.

2. הבדיקות בבי"ח תל השומר- דותן לא הסכים שילוו אותו במהלך הבדיקה השגרתית במחלקה, וגם הרופאים לא שיתפו פעולה עם הרעיון לצלם את דותן בזמן הביקור במחלקה.

הפשרה- הפשרה שמצאו הבנות היתה שדותן ייקח אותן לסיור במחלקה ויספר על תקופה האישפוז, אך לא יבדק או יישקל לפני המצלמה. התוצאה היא סצינה שהיא בין ראיון לבין סצינה דוקומנטרית. דותן אמנם מספר את הדברים בדיעבד (עקרונות הראיון), אולם בגלל שהוא מסתובב במחלקה פוגש אנשים ומגיב לאירועים סביבו אז הסצינה הזו אינה ראיון פרונטלי משעמם והיא הופכת להיות סצינה בעלת איכויות דוקומנטריות.

מצ"ב תסריט הצילומים של הסרט כפי שהוגש לי בתהליך העבודה אחרי מספר ימי צילום ולפני היציאה לצילומי הבאים, והתחלת העריכה.

תסריט צילומים- עד שאגע בשמיים

מס' סצנה	תיאור סצנה + מי מופיע	התוכן התסריטאי של הסצנה	מה הסיטואציה/תיאור
1	דותן מדבר עם אימא שלו במטבח. דמויות: דותן ואמא	דותן מדבר על התחושות שלו כאנורקס, על ההתמודדות	דותן מתעמת/מתווכח עם אמא על התקופה של האנורקסיה
2	ריאיון עם רופא. דמויות: הרופא	הרופא ידבר על עובדות על אנורקסיה, על הקשר בין ריקוד למחלה ועל המחלה של דותן	
3	סיור עם דותן (תוך כדי ריאיון) במחלקה. דמויות: דותן, הרופא, האחיות	להראות את תקופת האשפוז, העבר, איך הוא טופל במחלה	איפה ישן, אכל, מה הוא עושה באשפוז יום, מדבר עם האחיות, רוקד בחדר, איפה היה מתבודד
4	ריאיון עם דותן בסטודיו למחול. דמויות: דותן	מספר רקע, איך נגרר למחלה, על האהבה שלו למחול	דותן יושב בסטודיו ומדבר על עברו
5	גיוס- נסיעה בדרך לגיוס. דמויות: דותן ומשפחתו	להראות שהוא השיג את המטרות- גיוס, סיים את האשפוז יום, ממשיך את חייו, יחד עם המחלה- לא הבריא לגמרי	ריאיון באוטו, שיחה על ההתרגשות, מסר שהוא רוצה להעביר, יורד ונפרד ממשפחתו, עולה לאוטובוס

6	אודישן. דמויות: דותן	הפחד של דותן להתמודד עם ביקורות על המראה שלו, להראות שעם החלון שלו בא הרבה פחד וחדרה	אנחנו איתו, מחכות בתור לאודישן, ונכנסות איתו לאודישן, שיחה אחרי האודישן על הרגשתו
7	דותן עם ידידות. דמויות: דותן וידידות- גלית וענת, גם כן רקדניות שהתגייסו	להראות את ההתנהגות של דותן בתור אנורקס, על הרגלי האכילה שלהן, לראות מה הן חושבות על אנורקסיה ומחול, מראה שזה מעסיק אותן כל הזמן.	יושבים בבית קפה, זורקים עקיצות אחד לשני, מדברים על עולם המחול, כמה הוא חשוב להן. דותן לא אוכל

הערות לתסריט הצילומים.

תסריט הצילומים כמו שכבר נכתב הוא כלי העוזר העיקרי שלנו בצילומים. כאשר אנחנו יודעים מה הן הסצינות שאנחנו מצלמים ומה תפקידן בסרט אנחנו יודעים מה לצלם ואיך, ובעיקר על מה לתת דגש.

- סצינת האודישן היא סצינה אשר השתנתה בעקבות מגבלות שהציב דותן: דותן הסכים שילוו אותו לאודישן רק עד החנייה ויחכו לו בחוץ בסוף האודישן. הוא לא הסכים שיצלמו אותו בזמן האודישן, עובדה ששינתה את התוכנית של הצוות. ושוב אני רוצה לציין את הבנות שקיבלו החלטה נכונה בשטח לא ללכת נגד דותן אלה ללכת איתו- זה השתלם בסופו של דבר!.

אני רוצה לציין בהקשר לזה שאחד הדברים החשובים בסרט דוקומנטרי היא ללכת עם הגיבורים ולא נגדם. אם אחת הדמויות לא מסכימה או לא מוכנה שיצלמו אותה, אפשר לנסות לשכנע אך אם בסופו של דבר ההתעקשות ממשיכה צריך ללכת עם הגיבור ולא להכריח אותו לעשות שום דבר שהוא לא עומד מאחוריו. הסרט הוא לא מעל לכל, מערכת האמון בין היוצרים ובין הדמויות המצטלמות היא הדבר החשוב- ברגע שתשמרו עליה יהיה לכם סרט ובסופו של דבר הדמויות ישתפו איתכם פעולה. אם תעשו מניפולציה ותכריחו את הדמות להצטלם למרות שהיא לא רוצה – אז אולי תהיה לכם סצינה אבל לא יהיו יותר צילומים ואתם מסכנים את הסרט.

כפי שניתן לראות תסריט הצילומים שונה מאד מתסריט הצילומים המשוער שהוגש בתחילה. הסיבה לכך היא ההבנה של הצוות שכדי שיהיה סרט דוקומנטרי צריך להתמקד בגיבור ובמעשיו ולא בראיונות עם אנשי מקצוע (כמו שהוצע בתסריט צילומים הראשוני). בתסריט צילומים זה דותן הוא הגיבור של הסרט ודרכו אנחנו נחשפים לנושא בו הסרט מתעסק. אולם עדיין חסר בתסריט זה סיפור. אין התחלה אמצע וסוף יש רצף סצינות שבהם דותן

מופיע, סצינות אשר מציגות בפנינו את הבעיה שאיתה דותן מתמודד אולם אין קו סיפורי לינארי אשר מקשר בניהן. וזאת הבעיה העיקרית איתה היו צריכות הבנות להתמודד בעריכה.

העריכה

סרט זה נבנה בעריכה.

היות והבנות צילמו סצינות בלי לבנות סיפור עם התחלה אמצע וסוף הם נתקלו בבעיות בשלב העריכה. ניתן היה לערוך כל סצינה בנפרד אך היה קשה מאד לחבר בין הסצינות.

בעריכה של הגרסא הראשונה והשנייה של הסרט המעברים בין הסצינות השונות היו לפי הטקסט- זאת אומרת שמשפטים מסצינות שונות אשר התחברו לפסקה שלמה חוברו בעריכה.

כתוצאה מזה מבחינה וויזואלית לסרט לא היה רצף הגיוני.

בלתי אפשרי לערוך את הסצינות בסרט רק על פי טקסט, חייב להיות גם היגיון וויזואלי וסיפורי לסרט.

בסופו של דבר הוחלט לקחת את סצינת הנסיעה של דותן לאודישן ושהיא תהיה הסצינה המובילה בסרט- היא הסצינה הראשונה ואליה אנחנו חוזרים כל פעם מחדש. בצורה כזו יש הרגשה שדותן מסיע אותנו לכל מיני מקומות שקשורים לחייו ונוסף לזה בדרך הוא מספר לנו קצת על כל מקום. לדוגמא באוטו הוא אומר "יש לי ביקורת בעוד שבוע...אני מתגעגע למחלקה, לא הייתי שם הרבה זמן". ואז כאשר עוברים בקאט לסצנת הביקור במחלקת האשפוז של חולי האנורקסיה אנחנו מבינים לאן הגענו ולמה.

או קריאת השמחה שלו תוך כדי נסיעה שהוא קולט שהוא מתגייס גם היא מכינה אותנו לשתי הסצינות בהן הוא מתכוון לגיוס.

המעבר בין הסצינות כאשר יש סצינה לינארית אחת המובילה את הסרט יוצרת אצל הצופה את האשליה שיש סיפור ומקלה על הצפייה בסרט.

ברגע שהצופה לא מנסה לפענח את הסיפור הוא יכול ליהנות מהסרט, להזדהות עם הדמות ולעקוב אחר הקונפליקטים שהיא מציגה.

סצינות הריקוד של דותן שולבו מספר פעמים בסרט כדי לתת פאזזה מהדיבורים שהסרט מתאפיין בהם. היות ורב הסרט הוא עם דותן ואין כמעט סצינות דוקומנטריות למעט הסצינה עם האמא וסצינת הגיוס המסיימת את הסרט היה צורך לייצר פאזות בין הדיבורים הרבים. הפאזזה בסרט דוקומנטרי נותנת לצופה את האפשרות לפתח רגש, לחשוב על הדברים שהדמות אמרה ולהרגיש. בלי הפאזות הסרט מקבל אופי כתבתי ומשמעם.

ובכן סרט דוקומנטרי צריך שיהיה סיפור אשר מסופר נקודת מבטו של גיבור. את הסיפור אנחנו רואים במהלכים של סצינות דוקומנטריות המתרחשות לפני המצלמה ולא בראיונות המספרות לנו על האירועים בדיעבד.

בצילומים צריך להיות גמישים מצד אחד ולצלם את מה שקורה ולא את מה שתכננו, אולם מצד שני צריך להיצמד לתסריט ולבדוק כל הזמן האם מה שאנחנו מצלמים ישרת את הסיפור ואת הדמות.

בעריכה צריך לשים לב שיש קו סיפורי ברור עם התחלה אמצע וסוף, אשר אחריו ניתן לעקוב. ולא רצף של סצינות שהחיבור בניהן הוא אסוציאטיבי או טכסטואלי. חייבים תמיד לחשוב על פאזות וויזואליות אשר יוכלו ביחד עם המוסיקה ליצור רגש ולחבר את הצופה לדמות.

ולכן, סרט הדוקומנטרי הוא לא **לקחת מצלמה ולצלם כל דבר שזז**. צריך לעבוד לתכנן לחשוב על **כל הפרטים** ממש כמו שעובדים על סרט עלילתי, אך צריך גם להיות ערוכים שבזמן הצילומים יקרו דברים אשר יפתיעו אותנו והצוות צריך יהיה לצלם אותם ויידע להגיב אליהם, נכון. רק אם כותבים תסריט דוקומנטרי אשר מבוסס על תחקיר מעמיק של הדמויות, ניתן להבין מה המשמעות של סיטואציות חדשות ולא צפויות אשר קורות תמיד בזמן הצילומים וכיצד לשלב אותם בסרט בזמן העריכה.

בהצלחה אילת ברגור

עוד כמה שעות' – ליווי פרויקט קולנוע ע"י יורם הררי

סרט גמר דוקומנטרי, מגמת תקשורת וקולנוע בתיכון
ביה"ס הריאלי העברי בחיפה.

עוד כמה שעות' הוא שמו של שיר שכתב גלעד שטוקלמן, קצין שיריון במילואים
בן 26, שעבד כדייל ב'אל על' והיה בחו"ל כשפרצה מלחמת לבנון השניה. לאחר
שנהרג נמצאו מילות השיר האחרון שכתב, והולחנו לפזמון.

מובא בזאת סיכום תהליך הליווי והחניכה של הפרויקט.

תסריט ראשוני שהוגש ע"י התלמידים

הורסיה הראשונה שהוגשה ע"י התלמידים היתה עירוב בין סיכום תחקיר, סינופסס
והצהרת כוונות כללית. ניכר שלא נעשה תחקיר מעמיק, לא נעשה דיון על הצורה
הקולנועית של הסרט, אלא ידיעה כללית כי חומרים 'ראיונות וקטעי ארכיון' ישמשו
בעריכת הסרט.

בנקודה זו מבקשים התלמידים להיכנס לתמונת הסרט. **המטרה שהוצבה:** לעקוב
אחרי הניסיון של המשפחה והחברים לפרסם את השיר ברדיו. **הם ילוו את
המשפחה לתחנת הרדיו האזורית, רדיו חיפה, וינסו לראות האם הנצחתו של גלעד
בשיר שכתב תצליח ותגיע לאוזני הציבור.** מטרה מעורפלת מאוד.
בסעיף נוסף הם כתבו: **"מטרתנו היא לבחון את הפער שבין הזיכרון והשכול
האישי של המשפחה, מול הזיכרון הציבורי הקצר וההתייחסות של גורמים
מסחריים לנושא ההנצחה של חיילים"**.

בחלק השני יש מטרה מעניינת. העיסוק באבל הציבורי מול הפרטי, הניסיון של
המשפחה לנסות לתפוס מקום בתודעה דרך התקשורת, הצורך להשאיר חותם
וחוסר התוחלת בניסיון להילחם בשכחה.
אולם האם לכך התכוונו התלמידים? זה נשמע מרחיק לכת, אבל צריך לברר איתם.

צריך להגדיר מחדש את מטרת הסרט

הבמאית, היא בת דודה של גלעד שטוקלמן ז"ל. העובדה שהיא קרובת משפחה
מדרגה ראשונה, הביאה לכך שלא נעשה תחקיר מסודר, כל האינפורמציה שנאספה,
באה מהבמאית עצמה.
הבמאית נחשפה כמעט להווי העמוק שהיה לגלעד ומשפחתו סביב המוסיקה והנגינה
בצוותא. כל זה נפסק כשגלעד נהרג. דבר משמעותי זה התגלה רק בתחקיר, והפך
בסופו של דבר לאחד ממוקדי הסרט.

ביקשתי להיפגש עם הצוות, לצפות בעבודה דוקומנטארית קודמת של הצוות,
ולשמוע את השיר המוקלט.

צוות ההפקה

צוות ההפקה כלל את טל הבימאית, מורן המפיקה, אוריאל הצלמת ומאור מקליט ועורך.

זו חבורה הומוגנית, מקשיבה ומחויבת לעניין. הם אינטליגנטיים מאוד, מהירי מחשבה ודיבור, רוצים תשובות חדות וברורות, רוצים להשיג תוצאות מהירות. בשלב ראשון, צריך לווסת ולהגדיר את קצב הדברים. להבין מראש שיוצאים למסע ארוך, שיש בו דרך ברורה, אבל גם חיפוש תמידי.

האם התלמידים יודעים בכלל מהו סרט דוקומנטרי?

ההתרשמות היא, גם משיחות עם מורים, שאצל רבים מהתלמידים נטועה עמוק החשיבה שסרט דוק ומנטרי קל לעשייה, פחות מאתגר. הם ממעטים מאוד לראות קולנוע כזה. עולם הפנטזיה מסקרן יותר, המציאות לא מעניינת, חוץ משידורי החדשות. וכך מתעצב דפוס ההשראה התיעודי מכתבות יומן בטלוויזיה. דפוס זה גם גורם להם לפנות לנושאי הקצה – מוות, סמים, אלכוהול, אונס, תאונות דרכים. היום יום אינו מעניין אותם. הם חווים אותו דרך שידורי חדשות ותכניות תחקיר למינהן.

אמנם לצוות שלנו הייתה מחויבות אחרת, מעצם הנושא והקרבה המשפחתית של הבימאית, אבל ניכר שגם הם לא נחשפו מספיק לסרטים.

צפיה בעבודות קודמות

כאמור, ביקשתי לצפות בעבודה קודמת של הצוות. בעבודה הדוקומנטארית שהראו לי, עלו כל הלקויות הבסיסיות. לא ברור להם קו ההפרדה בין כתבה לבין סרט, בין מראיין בכתבה לבימאי סרטים. אין מחשבה על בניה של סצינה דוקומנטארית וחשיבה עריכתית, אין מחשבה על סיפור קולנועי. יש ראיונות פרונטאליים, שנחתכים לשוטים מחיי הלילה בחיפה. הם שרויים עמוק בקונספט של כתבות טלוויזיה.

מוסיקה והשיר המוקלט

השיר 'עוד כמה שעות' הולחן והושר בידי חבריו של גלעד. השיר מעובד ומבוצע בצורה מקצועית וסבירה, אבל חשבתי שאין בו את הייחוד המתבקש משיר כדי שייצר בזיכרון לאורך זמן. גלעד אהב מאוד את ברי סחרוף. נוצר סחף מוטיבציה בקרב הצוות, להגיע אליו ולבקש שילחין את השיר מחדש. בבסיס העניין, זה היה הרצון להעשיר את הסרט בדמויות מפורסמות. זה גרם לעיסוק המיותר בניסיון ליצירת קשר עם ברי סחרוף, ותסכול מסוים מחוסר ההצלחה. בדיוק כשהתייאשו, הגיעה ידיעה כי אריק ברמן הלחין שיר אחר שכתב גלעד. השיר, שנקרא 'הפאב השכונתי' האיר פן חדש באישיותו של גלעד. קלות הראש, שמחת החיים, ריחות מחו"ל.

בסוף, אריק ברמן הגיע בלויית משה לוי לביקור בבית המשפחה. הביצוע שלהם לשיר 'הפאב השכונתי', מוקפים בבני המשפחה, הפך לאחד משיאיו של הסרט.

העיסוק המשפחתי במוסיקה צריך להיות אחד ממוקדי הסרט.

לערבב מחדש את הקלפים.

(אבל חשוב לא פחות, לשמור על המסגרת שכבר נוצרה. שלא תיווצר תחושה שעבדו לריק. שלא יאבדו את תחושת השייכות לפרויקט ולסיפור).

על מה הסרט ומי הגיבור שלו?

התשובה האוטומטית היא שהסרט הוא על השיר וגלעד הוא הגיבור שלו. בדקתי עם טל עד כמה היא מוכנה להתמודד עם שינויים, להעמיק ולהתמודד מול מצבים רגשיים קשים במשפחה הקרובה. היא מהירת מחשבה ואסרטיבית. ברגע שהבינה את המטען שאני מנסה להביא לתוך הסרט, שיתפה פעולה.

הצעתי להם לשמור את שם הסרט ואת השיר כמסגרת עלילה מאחדת, אבל לשנות מהותית את ההתייחסות לשיר. לא כאל פזמון מולחן, אלא למילים עצמן, לפרשנות, לכוונה של גלעד בזמן שכתב אותו. לא לעסוק בכלל בשיר המולחן והאם הוא מושמע ברדיו, כפי שרצו בתסריט הראשון, אלא בהווית המילים עצמן, ביכולת שלהן לחבר בין הדמויות בסרט.

'עוד כמה שעות' הוא גם סוג של צוואה קצרת מועד. בנייתו מחדש של השיר, הקבוצה הבינה שניתן לחבר בעזרת השיר בין הדמויות, להגיע בעזרתו למקומות מעניינים. ליצור נקודות ממשק בשיר, לבקש את הפירוש.

בארץ מוכת המלחמות שלנו, אנו נחשפים לסרטים רבים על אנשים צעירים שנפלו. הסכמנו שאין רצון לעשות 'עוד סרט נופלים'. הסכמנו שצורת הספור של הסרט לא תספר את סיפור החייל שנפל, אלא את סיפור הריק שנפער במשפחה הקרובה והבחורה – אהובה שאלה כיוון את השיר. לכן, מותו גלעד הוא **הגורם המחולל** של הסרט. מכאן מתחיל הסיפור. את הסרט צריכה להוביל דמות אחרת. התלמידים הסכימו איתי, שדמותו של גלעד צריכה לצאת מתוך הדברים בצורה אגבית, ולא כמובילת הסיפור.

תחקיר מחדש

הם התבקשו לצאת שוב לתחקיר. הצעתי שנבצע תחקיר מצולם עם בני המשפחה, מצולם בצורה סטאטית. למרות ששיטה זאת לא מומלצת בדרך כלל, סברתי שכאן כדאי לעשות זאת מכמה סיבות:
לתרגל את הצוות בצילום דוקומנטארי, כדי שנוכל לנתח אותו. למעשה, הם מעולם לא צילמו קטע דוקומנטארי. בנוסף, להרגיל את בני המשפחה לנוכחות המצלמה. בתחקיר המצולם השתתפו ההורים ושלושת האחים. טל הונחתה לשאול 'שאלות פתוחות'. תפקידה להוביל את השיחה ולא לראיין. לכן השאלות לא צריכות להסתיים בסימן שאלה, אלא בהנחיה, בבקשה. זה מאפשר הכנסת קטעי נושא שיובנו לצופה בלי התערבות קולו של יוצר הסרט.

ביקשתי שיצרו גם קשר עם ורדה, החברה של גלעד. בשיר מבקש גלעד "עוד כמה שעות להשתולל על המיטה". היא דמות מעניינת בסיפור. היא הכתובת לשיר, אבל נותרה לבדה מחוץ למעגל האבל המשפחתי. שייכת ורחוקה. התלמידים נתבקשו לצלם אותה בביתה, קוראת את השיר, ואח"כ לנסות לפתח איתה שיחה סביב השיר והחור שנותר עם מותו של גלעד.

מקורות השראה

כיוון שהתלמידים ממעטים לצפות בסרטים דוקומנטאריים, ביקשתי מהם לצפות בסרט שהבאתי. זהו סרט דוקומנטארי שנעשה באוסטרליה. הוא מספר על הורים ששכלו את ביתם בת ה-12, מייב, שנהרגה מפגיעת מכונית בטיול אופניים עם אביה. הסרט משתמש בדמויות מצוירות שמייב צירה, להכנסת סרטוני אנימציה לאורך הסרט הדוקומנטארי. מעבר לנושא המשותף לכאורה, מוות של בן משפחה, חשתי צורך להדגיש בפני התלמידים שאין ממש גבולות ז'אנר בסרטים תיעודיים. אלו נפרצו מזמן. כדאי לנסות חשיבה לא שבלונית.

ניתוח חומרי גלם מצולמים

הצפייה בחומרי הגלם שצילמו התלמידים הראתה כי הידע שיש להם בתפעול המצלמה הוא בסיסי ביותר. כל עוד המצלמה הייתה ניחת על החצובה, השוטים ראויים. כשעברו לצילומי כתף, השוטים הפכו בלתי שמישים. לא הייתה חשיבה על מבנה של שוט כמשפט קולנועי, ודאי לא על עריכה. התלמידים הראו נכונות ללמוד ולהשתפר, הם חדורי מוטיבציה. הם מוכנים לקבל ביקורת וללמוד. הבעיה היא רק שלא זכו לתרגול וניסיון מקצועי מתאים, לפני צאתם להפקה בסדר גודל שכזה.

שלבי העבודה הרצויים בסרט דוקומנטרי:

1. הגדרת נושא כללית

2. תחקיר

כל האינפורמציה שקשורה לנושא, בצורה מקיפה ומפורטת. בתחקיר יש לשוחח עם כל מי שקשור לנושא, בצורה מעמיקה.

3. סיכום תחקיר

סיכום התחקיר יהיה באורך של עמוד וחצי, ובו יסוכמו ויתומצתו הפרטים הרלוונטיים לנושא הסרט.

4. הגדרת המטרה של הסרט / הרעיון המרכזי / הפרמיס

זהו 'עמוד האש' המרכזי שלאורו צריך לבחון את התקדמות הסרט

5. עמדת היוצר בסרט

מדוע אני עושה את הסרט? מה מניע אותי? מה מעניין אותי למצוא שם?

6. הצהרת כוונות

כדאי שהצהרת הכוונות תכלול גם הצהרת כוונות ויזואלית. כיצד אני מתכוון לפרש את הסרט, מה אני מתכוון לעשות בסרט, האם נשתמש באמצעים ויזואליים חריגים, האם נשתמש בעריכה מוחצנת?

7. סינופסיס

סיפור הסרט בקצרה, באורך חצי עמוד.

8. טריטמנט / רשימת סצינות

רשימת המהלכים כשבכל סצינה מפורטת המטרה ותיאור כללי של המתרחש והנאמר.

9. תסריט

תיאור מפורט של התרחשות ותוכן.

10. ברייק דאון הפקה

11. לוחות זמנים משוערים

12. דף תקציב

עוד כמה שעות'

ניתוח התחקיר

לאחר ניתוח התחקיר, שברובו היה מצולם כראיון, היה ברור שנושא המרכזי הוא הואקום העצום שהותיר מותו של גלעד במשפחה.

כבר הסכמנו, שצריך להימנע מאותם סרטים על נופלים, שמספרים את סיפורו של החייל. הסרט הזה יספר את סיפור המשפחה, ובראשה מיכה האב והמוסיקה שאבדה.

השיר אכן יכול לשמש מוטיב מרכזי.

בתחקיר, רואים את רחל, אימו של גלעד, מספרת שביום שגלעד יצא למלחמה, נפלה התמונה שלו שהייתה על הקיר, וחור גדול נפער שם. כך זה נשאר עד היום.

החיבור של סמליות החור הפעור חיזקה את הרעיון המרכזי. מעניין, שבסופו של דבר, זה לא נכנס כלל לסרט. כשהסיפור עובד, אפשר לוותר על סמליות לשמה.

חיפוש גיבור

בשלב זה, לסרט כבר יש מטרה, ושיר שיכול לחבר נושאת בין החלקים בסרט. אבל בכל זאת צריך דמות ראשית.

ורדה

ורדה סירבה להצטלם בדירתה. היא צולמה בדירה ניטרלית. התלמידים נתבקשו לצלם את כל השיחות סביב הקראת השיר בסגנון תאורה מיוחד, בפורמט 9:16, המצלמה על חצובה. כך עשו עם כולם. משום מה השיחה עם ורדה צולמה ללא חצובה, בצורה חובבנית. אבל הסיפור של ורדה, דווקא בשל הסירוב, יש בו עניין. היא שכלה את אהובה, אבל לא שייכת למשפחת השכול.

מיכה

בתחקיר, אל מול המצלמה, מספר מיכה, האב, על כך שמאז מותו של גלעד, הוא הפסיק לגמרי לנגן בחצוצרה. כשהוא מרוגש מאוד, מיכה אומר שזה חסר לו מאוד. גם בסיפור של מיכה, המוסיקה משחקת תפקיד מרכזי. שזירת נקודות המפנה של מיכה בסרט, כמוטיב חוזר, תספק סוג פרוטוגוניסט. מיכה יהיה 'גיבור' הסרט.

הצעתי לפתוח את הסרט בנגינת חצוצרה. נגינת החצוצרה גם נוגעת ללב וגם קשורה לתרועת האבל. בתחקיר סיפר מיכה שלפני יציאתו של גלעד למלחמה, הם נסעו לנגן

בחדר חזרות שנמצא בישוב שכן. שם הם ניסו לנגן את השיר 'עוד כמה שעות'.
הסיפור של מיכה ונגינת החצוצרה, נרקם בסיפור של גלעד.

הייתה חסרה סצינה של מיכה מנסה לנגן. אמרתי שצריך ליזום אותה. זה לקח קצת זמן, אבל לבסוף הצוות נרתם לזה. מיכה נפגש עם חבריו המנגנים של גלעד בחדר המוסיקה. הם אמנם לא ניגנו את השיר 'עוד כמה שעות', אבל עצם הניסיון של מיכה לנגן, וההתרגשות של רחל אישתו, עשתה את הסצינה לחזקה. זו הייתה אכן הסצינה שחתמה לבסוף את הסרט.

חומרי ארכיון

משפחת שטוקלמן היא משפחה חמה ומלוכדת מאוד, מעמד סוציו-אקונומי גבוה. היה ברור שיש צילומים רבים של גלעד. בשלב הראשון, נמנעתי מלעסוק בכלל בחומרי ארכיון. רציתי להוביל לכך שהסרט יעבוד גם בלי צילומי ארכיון. חששתי מכך שהעיסוק בחומרי הארכיון תוביל את התלמידים לחשיבה סטנדרטית. רק לקראת הצילומים, ביקשתי מטל שתצפה בצילומי הארכיון, שכן זה יחבר אותה ויזואלית לאותם מקומות בהם הם הולכים לצלם.

טל מבימת

ביקשתי שיעצבו בבית המשפחה 'סט', מואר היטב, הקפדה על הרקע. לצלם אותו בפורמט 9:16 רחב, כדי ליצור בידול מצילומי הארכיון. להעמיד פריים אסתטי ומוחצן. שם יקראו בני המשפחה את השיר בקולם, אח'כ ידברו על תוכן השיר, אח'כ על 'עוד כמה שעות', אם רק היו ניתנות, להיות במחיצת גלעד.

המטרה הייתה לדחוף את התלמידים שיעזו לשלוט בבימוי, בצילום, בתאורה, בעיצוב. להבין שהם שולטים באירועים ויכולים לנתב אותם בדיוק למקום שאליו רוצים שהסרט יגיע, כמו שהם רוצים שיראה.

אוריאן מצלמת

כמו כל שאר אנשי הצוות בהפקה, גם אורין הגיעה לשלב הצילומים כשהיא אינה מוכנה להתמודד עם הפקה כזאת. היא לא תרגלה צילום דוקומנטארי, ויכולותיה התפעוליות היו בסיסיות מאוד. מהצלם הדוקומנטארי נדרשות יכולות מגוונות ולא ידעה כיצד הזדמן אירוע – בישוב תמרת משפצים בית כנסת, ועומדים לקורא לו על שמו של גלעד. הצוות רצה לצאת לצלם. למרות שחשבתי שאין לזה מקום בסרט, ניצלנו את האירוע כדי לתרגל צילום דוקומנטארי.

הגדרת המטרה בסצינה לא הייתה ברורה מלכתחילה, וכך גם התוצאה. ממילא חשבתי שאין צורך בסצינה הזאת. אוריאן גילתה התקדמות מסוימת בחשיבה על השוט כמשפט מוגדר.

הכנות לצילומי סרט דוקומנטרי:

סצינה דוקומנטרית

כל סצינה מספרת סיפור, ועלינו להעביר אותו אל המסך באמצעים קולנועיים. לפיכך עלינו להגדיר את המטרה בסצינה, לפרק אותה להתרחשות, זוויות מצלמה, צבע האור, קונספצית העריכה. הסצינה היא עוד שכבה במבנה סיפור הסרט. הסיפור יכול לספר את עצמו אם מאפשרים לו. שיחות עם דמויות עדיף שיצולמו תוך כדי פעולה ולא כראיון פרונטאלי. שאלות פתוחות.

חשיבה על הפירוק הקולנועי

שוט כמשפט קולנועי

המצב הראשוני בו מצאתי את שיטת הצילום, הייתה בהעמדת המצלמה בעמדה מרכזית, כמעט ללא תנועה, זום מדי פעם. בפירוק הסצינה יש להשקיע מחשבה מוקדמת. לצלם תפקיד מכריע בחשיבה על העריכה, כיוון שלעיתים הוא היחיד שצופה בזמן אמת בכל השוטים, ויכול לדעת אם יש זוויות מספיקות, נקודות יציאה מהשוט, אינטרקאט וכד'. כל שוט צריך להעביר אינפורמציה ברורה. צריך שיהיה מוגדר בתחילתו ובסופו. תנועת המצלמה, אם בכלל, צריכה להיות עניינית ומדויקת. יש לעצור את המצלמה כשהמשפט לא ברור, כשלא ברור מה מצלמים באותו רגע.

יצירת ההקשר

הצופה צריך לקבל אינפורמציה על חלל ההתרחשות כדי להבין את ההקשר. זה יכול להיעשות ע"י long shot, תנועת מצלמה שמגלה את החדר או רצף של שוטים ניחים שבונים חלל קולנועי.

בנית סצינה

התלמידים כשמוגיעים לעניין עצמו נרגשים מעצם המעמד. יחד עם חוסר הניסיון סובל מתזזיתיות יתר, חוסר מיקוד בהבנת הקצב של הסצינה.

התרגול צריך להתמקד בהגדרת המטרה בסצינה, בחשיבה על הזוויות והשוטים שישרתו את עריכת הסצינה, תרגול עבודת צוות. זה יכול להיעשות עם תלמיד לפני בחינה חשובה, או כל נושא שיש בו מהלך סיפורי. להטמיע שאינפורמציה לא צריכה להיאמר בראיון. שיחה יכולה להתפתח גם כשהגיבור מבצע פעולה כלשהי. הפעולה מעשירה את הסצינה. ואפשר אולי לחפש דרך שהמסר יועבר רק דרך התרחשויות ולא בצורה וורבלית נטו.

עוד כמה שעות'

איסוף החומרים ועריכה

טל הבימאית ערכה לוגינג מסודר , ורשמה תסריט עריכה. תסריט העריכה שלה לא כלל את פרטי הסיפור כנדרש, אלא רשימת פעולות כלליות. אבל אפשר היה לחוש כי מבחינת המבנה, היא בכיוון נכון.

מקום לרגליים

בחדר העריכה קטן, מאור העורך היה פורש רגליו מתחת לשולחן המחשב, או משתמש במסגרת המתכת של השולחן לשינוי תנוחת רגליים. טל שישבה לידו, היתה חולצת סנדלים ומחפשת מקום לרגליה שלה. המקום הנוח נמצא על הכיסא של מאור. הוא אמר שהוא שונא ששמים עליו רגליים, והיא הורידה. במשמרת האחרונה שערכנו יחד, טל חיפשה מקום לרגליים, ומצאה את הכיסא של מאור. שמת לי לב שהוא לא הביע התנגדות.

עריכה

ביקשתי מטל, שבעזרת העורך תניח את הסצינות כפי שהייתה רוצה לראות אותן. היה לי חשוב לראות לאיזה כיוון היא מפסלת ומפרשת את החומרים שבידיה. כמוכן גם חשוב לא 'לתלוש את הסרט' מידי ומידי העורך, שעשו עבודה טכנית רבה, ולהשאיר את היצירה כולה בידיהם. הגרסה הראשונית הראתה שטל נאמנה לכיוון הכללי, אבל סבלה מאיטיות יתר וחוסר מיקוד. חומרי הארכיון הונחו בסרט בצורה סטנדרטית ולא תרמו להתפתחות הסיפור. הסצינה שבה כל אחד מבני המשפחה קורא קטע מהשיר לא עבדה. היא הייתה מאולצת מאוד.

כיוון שסצינת השיר ששר אריק ברמן ובני המשפחה סובבים אותו הייתה מרגשת, מיהרו לשים אותה בחצי הסרט, כקליימקס מרכזי.

חזרנו והזכרנו את 'עמוד האש' שאנו הולכים לאורו:

הסרט הוא על הריק שהשאיר מותו של גלעד אצל המשפחה והחברה. הסרט הוא על צוואת השיר שגלעד כתב, ועל המוסיקה שהייתה חלק מרכזי בהוויה המשפחתית. את הסרט מוביל הסיפור של מיכה ונגינתו בחצוצרה.

בעקבות החזרה להגדרת המטרות, ירדו סצינות שלא התאימו (סיפרו פעמיים את אותו סיפור), החלפנו מיקום בין שלוש סצינות, סידרנו מחדש את המבנה, וזה התחיל לעבוד. לא היה צורך בשיטת פתקים כזו או אחרת לסידור הסצינות, זה קרה מהר מאוד.

כעת צריך לתת להם 'כלי עבודה' להמשך העריכה.

כאן בחרתי למקד את העבודה עם העורך והבימאית, בעבודה על שתי סצינות שונות במהותן:

האחת, סצינת שיחה עם האח הבכור. התברר לי, שהם בכלל לא מנסים לקצר ולחבר בין משפטים. זו הדרך להבניה מחדש של הנושא, כדי שיעבור בצורה הברורה ביותר, בזמן הקצר ביותר. יחד ערכנו כמה קטעים בהם קיצור המשפטים מחדד את המסר.

הסצינה השנייה – זו שלא עבדה, שבה כל אחד מבני המשפחה קורא שורה מתוך השיר 'עוד כמה שעות'. כאן ניסיתי לתת להם לחוש קצב עריכתי אחר, לא רציף. המוסיקה הוכנסה כדי לתמוך בתמונה, וזה עבד. נוצר המפגש עם הדמויות המובילות.

מעבר לטכניקה שלקוחה כאילו מעולם הקליפים ומציגה את הנפשות הפועלות, נוצרת אצל הצופה תחושה שיש כאן בימאי, שיש כאן יד מכוונת, בוטחת. דבר חשוב מאוד כשלעצמו.

קצת ביקשתי לטפל בדמות של מיכה, האב. את החלקים הראשונים שלו נערכו כראוי.

במהלך הסרט קצת איבדנו אותו. ביקשתי להוסיף סצינה לסרט, שבה מיכה מטפל בחצוצרה. הסצינה החזירה את מיכה לסיפור. הוא נראה שם מחזיק את החצוצרה בידו, ואח'כ מחזיר אותה למזוודתה. כשהוא מפנה את גבו למצלמה הוא אומר משפט שלא היה רלוונטי. מחקנו את המשפט והוספנו nut sound. השקט נתן לשוט עוצמה חדשה.

צילומי ארכיון

קימת נטייה לעתים, להשתמש בצילומי ארכיון כדי לכסות על מעברים בעריכה. ב'עוד כמה שעות' החלטנו שצילומי הארכיון יוכנסו רק כשהם נובעים או נשאבים מתוך הסצינה. כך למשל, הוסרו מיד תמונות שהוכנסו לסרט בהם מצולם גלעד כילד, ונותרו רק קטעים ותמונות סטילס שהייתה להם תרומה להתפתחות הסיפור.

מרגע שנסגר מבנה הסרט, חונכות העריכה טיפלה בעיקר בהידוק הסצינות ובהכנסת המוסיקה כמוטיב מרכזי בעלילה.

אחת הרעות החולות היא שימוש באפקט הדיסולב. במקום להתמודד עם קאט, בוחר העורך הצעיר לרכז את המעברים באפקט. זו הופכת לפעולה כמעט אוטומטית, שבאותו רגע אכן עושה את המעבר לחלק יותר. אבל לאורך זמן יוצא, שהאפקט משתלט על העריכה. אם היה נותר עוד זמן לעריכה, הייתי מבקש לצמצם למינימום את מספר הדיסולבים בסרט.

הסרט מסתיים בסצינה שבה מיכה מנסה לנגן. שוט הסיום נחתך כשהוא קם לחבק את רחל אשתו, שפרצה בבכי. ביקשתי להאריך את השוט. השוט מסתיים כשהוא אומר 'תמשיכו לנגן', ובדבריו אלו משחרר את החברים להמשיך במורשת הנגינה המשותפת.

סיכום, תובנות והצעות

- א. אין ספק שנוצר פער גדול בין ההגשה הראשונית של הפרויקט, לתוצאה הסופית שעל המסך. זה נבע משינוי הגדרת המטרה של הסרט כבר בתחילת התהליך, ואינפורמציה חשובה שהגיעה כתוצאה מכך שהתלמידים נתבקשו לחזור לבצע תחקיר מחודש. תוצאות התחקיר שינו מהותית את התסריט.
- ב. התלמידים הגיעו להפקה ללא הכשרה מספקת, הן בפן הרעיוני - קולנועי והן בפן של תפעול הציוד ופירוק סצינה.
- ג. ליצור בידול בין כתבה לסרט דוקומנטארי, על ידי צפייה בסרטים נבחרים הקשורים לנושא הסרט.

מי שפונה לעשייה של סרט דוקומנטארי צריך לקבל הכשרה מוקדמת ממוקדת

החשיפה של התלמידים לצורת סיפור עלילתי על המסך גדולה לעין שיעור מהחשיפה שלהם לסיפור דוקומנטארי. דרך הצפייה בסרטים עלילתיים בקולנוע, בטלוויזיה ובסדרות דרמה, ניתנים להם כלים בסיסיים בהבנת האופן שבו נבנה סיפור על המסך. הדבר נכון לגבי כל צופה צעיר, ועשרות מונים לתלמידים במגמת קולנוע. נטועה בהם ההבנה מהי העמדה בסיסית של סצינה, פירוק לשוטים, כלי העריכה הבסיסיים מובנים. מרווח הטעות קטן. 'התכנון הארכיטקטוני', בצורת shooting script או story board, מצריך מהיוצרים לראות את הסרט בעיני רוחם, לתכנן את מארג האינפורמציה בצורה סדורה, מיקום מצלמה, שוט, פירוק מבני לטובת העריכה.

ברמה העקרונית, הקולנוע הדוקומנטארי אינו שונה מזה. אלא שבדרך לביצוע מתברר שאצל התלמידים שורר תוהו ובוהו לא קטן. נקודת המוצא שלהם, כי בעשייה הדוקומנטארית השליטה בבימוי ובצילום מוגבלת, מביאה לכך שהם מעמידים מצלמה במקום כלשהו בחדר, לוחצים על כפתור ההקלטה למשך דקות ארוכות, בלי מיקוד ובצורה משמימה.

ההגדרה 'סרט דוקומנטארי' היא הגדרה מחיבת. אפשר להגדיר הפקות כ"כתבת טלוויזיה", ואז כללי המשחק משתנים. הסרט הדוקומנטארי צריך לספר סיפור, על פי כללי הסיפור. אופן העשייה שונה בתכלית, ההתמודדות עם צורת הסיפור מאתגרת יותר. צילום אדם בשעת מעשה, מעניין יותר מראיון פרונטאלי עם אותו אדם.

לכן כדאי לשאוף להצבת סטנדרט מקצועי מוגדר. יש לתרגל את הצוות בהפקה של שני סרטונים קצרצרים לכל הפחות.

הבימאי, הצלם, המקליט והעורך – צריכים לקבל הכשרה ממוקדת לפני שיצאו להפקת גמר. הסרטונים שיפיקו יכללו סצינה דוקומנטארית קצרצרה, בנושאים פשוטים: הסבתא שמחפשת את שלט הטלוויזיה, תלמיד לפני ואחרי בחינה מכרעת, שינוי תדמית אצל מעצב השיער, תחנת הלוטו – סיטואציות לתרגול סיפור

קולנועי קטן. הסצינות צריכות להיערך, כדי להשלים את תהליך הלמידה בבחירת השוטים, זוויות הצילום ואיכות הקלטת הקול.

ראשית, לתרגל צילום של שוט כמשפט קולנועי מוגדר. לתרגל קצב, מהלך שבו כל שוט הוא משפט, יש רגע של התחלה, מיקוד ורגע של קאט.

אח"כ, יצירת ההקשר אצל הצופה. האם הוא מבין היכן הסצינה מתרחשת? האם הוא מצליח להבין את החלל הפיסי של ההתרחשות? האם אנו מביאים את החלל ע"י צילום long shot, או אולי ע"י מספר שוטים שמרכיבים את ההקשר ותפיסת החלל.

ניתוח חומרי הגלם וצפייה לאחר העריכה, יתנו לתלמידים ביטחון בבואם לצלם את סרט הגמר.

תהליך הליווי נעשה בשיתוף מורי המגמה, טלי הראל וברוך אבן. התמיכה שהעניקו להפקה, ובעיקר המחויבות האינסופית והרוח הטובה שהביאו – היו לעזר רב.

ולבסוף, תודה לאנשי הצוות של 'עוד כמה שעות' על שיתוף הפעולה ועל הסרט הרגיש שיצרו.

יורם הררי

יוני 2007

איך עושים סרט – סרג' אנקרי

על מנת שהחוברת תהיה יעילה לתלמידים ולמורים אנו נעבור שלב שלב על פי בניית תיק הפקה

סינופסיס

הסינופסיס הוא קיצור של תסריט, אתם יכולים להכניס בו את כל הדברים שאי אפשר לכתוב בתסריט, כגון מסר, כוונות אישיות, רגשות. אפשר לכתוב את הנתונים הללו לפני כתיבת התסריט או לפני הגשת התיק. במקרה הראשון הסינופסיס צריך למכור את הנושא במקרה השני הוא ישמש לתקציר התסריט בתוספת הכוונות

תסריט

אני לא מתכוון להיכנס להנחיות של המורים שלכם שידברו איתכם על בניית תסריט בצורה רעיונית. בצורה חיצונית התסריט צריך להיות קל לקריאה ומסודר לפי השיטה שמקובלת פה בארץ שהיא שיטה אמריקאית כל סצנה מתחילה במספר מול המספר של הסצנה צריך להיות כתוב חוץ, פנים, יום ולילה והמקום שבו מצלמים כגון חדר, כיתה, סלון, גן ילדים. יש להדגיש בקו תחתון את כל הנתונים הללו. כל התיאורים של הסצנות צריכים להתחיל מתחילת הדף ועד סופו, להשתמש בפונט 14 ברור ולשמור על מרווח של שתי שורות. כל הדיאלוגים חייבים להיות באמצע הדף במבנה שדומה לשירה. השם של הגיבור באותיות מודגשות עם קו מתחת, עם מרווח של שתי שורות ריקות. לא להגיע להתחלה ולסוף של הדף נסו להקפיד על צורה זו של כתיבה כי היא מאפשרת לכם לדעת שבממוצע כל דף יוצא דקה של סרט. השיטה הזאת נבדקה בהוליווד, אז אל תנסו לכתוב בצורה אחרת, אתם רק תרמו את עצמכם. נורא חשוב לדעת כמה דקות יש בכל דף כדי לדעת כמה דקות אתם עומדים לצלם. תדאגו שבתסריט לא יהיה כתוב שום הוראות בימוי, לא תנועות מצלמה, לא זוויות צילום, זה התפקיד של הבמאי והוא בדרך כלל לא אוהב לקרוא את זה בתוך התסריט. אם יש לכם הוראות בימוי כמו "הוא אומר את זה בכעס או בחיוך", תכתבו את זה בסוגריים אחרי שם הגיבור שמדבר לדוגמא "שמוליק (בכעס)" ואז לכתוב את הדיאלוג מתחת לשם שלו. כדי שהדיאלוג יהיה טוב המורים ילמדו אתכם לבנות קונפליקטים והתפתחות של הגיבורים וכו.. אתם יכולים גם לכתוב בסוף התסריט תיאור דמויות, כל דמות

לתאר מבחינה פסיכולוגית כי בזמן התסריט אי אפשר לכתוב שום דבר שקשור לרגשות. אתם לא יכולים לכתוב שקר לדמות או חם לדמות וכו.. אתם חייבים למסור תמונה שמראה את ההרגשה הזאת ולא לכתוב את הרגשות בתוך התסריט אבל תיאורים פסיכולוגיים אפשר לכתוב בסוף התסריט בדף מיוחד עם תיאור הדמויות.

תדאגו שבכל סרט יהיה קונפליקט. הטיפ הכי גדול הוא לדאוג שכל דמות תהיה צודקת, אם כל דמות צודקת יוצא מזה קונפליקט.

אל תבנו דמויות חד ממדיות, כולו רע או כולו טוב. הדמויות האלה לא קיימות במציאות

יש לדאוג שהדמויות יעברו תהליך בזמן הסרט ושהשינוי יורגש בסוף הסרט. בסרטים ריאליסטיים תוודאו שיהיה מסר חברתי, פוליטי או מוסרי ובסרטים דמיוניים עליכם לשמור על הגיון ביחסים בין הדמויות הרבה יותר מאשר בסרט ריאליסטי, אחרת קיימת סכנה שהקהל לא יאמין לכם.

story board ו shooting script

כדי להיזכר בשני המושגים האלו תזכרו ששוינג סקריפט כתובה בו המילה סקריפט כלומר תסריט

זהו התיאור המילולי של הסצנות ותנועות המצלמה והבוארד שמשמעותו לוח באנגלית, הוא התיאור הציורי של התסריט אחרי שהתסריט כתוב וקיבל אישור של המורים, הבמאי צריך לשבת עם הצלם שלו או עם עוזר אחר ולנסות לתרגם בצורה קולנועית את הטקסטים שהם מילוליים. הוא עושה זאת בעזרת השוינג סקריפט והסטורי בוארד. השוינג מאפשר לכם לכתוב דברים שאי אפשר לצייר כמו תנועות מצלמה. קשה לצייר את זה אבל קל לכתוב את זה לדוגמא אם צריך לעשות פן ימינה מנוף לאיזה בית, בזמן שהסטורי בוארד יעזור לכם לדאוג לקומפוזיציה וכיוונים שונים. קיימים מורים אשר לא דורשים את הסטורי בוארד בטענה שהתלמידים לא יודעים לצייר. ואולם, לא צריך לדעת לצייר כדי לבנות סטורי בוארד, הסטורי בוארד הוא לא יצירת אומנות אלא רק כלי עזר לבמאי ולצלם כי לשמור על הכיוונים, לשמור על חוק של 180 מעלות, לשמור על כיוון ראייה, לאן הדמות מסתכלת ימינה או שמאלה, באיזה צד של הפריים הדמות נכנסת ימין או שמאל, לתאר או להחליט על גודל הפריים: אם הדמות מגיעה בקלוז אפ או במדיום שוט או בלונג שוט. כל הנתונים הללו חייבים להיות מצוירים על מנת לעזור לבמאי ולצלם לשמור על החוקים הללו בזמן הצילומים בשעת לחץ. לדוגמא ניתן לקחת את חוק 180 המעלות, חוק זה קשה לשמירה בזמן הצילומים. הקו הוא דמיוני, זו בין דמות לדמות, כל פעם ששתי דמויות מדברות יש קו חדש וקשה מאוד לחפש אותו על הריצפה בזמן הצילומים. במקום זה, אתם יכולים לצייר את הקו של 180 המעלות על הסטורי בוארד באמצע הפריים. אז כדי לשמור על המשכיות של מיקום, אתם מציינים את הדמות שלכם בצד ימין או שמאל ואם היא עוברת לקלוז אפ בשוט הבא אתם רק צריכים לשמור על מיקום הדמות באותו צד של הפריים. אם תצליחו לשמור על 3 חוקים של המשכיות לא תהיה לכם שום בעיה של המשכיות אחר כך בעריכה:

- א. המשכיות של מיקום - לדאוג שהדמות שלכם תהיה כל הזמן באותו צד של הפריים באותו קטע
- ב. המשכיות של תנועה - אם הדמות יוצאת מהפריים מצד שמאל אז בפריים הבא רושמים קו של אותה תנועה בפריים חדש ואז תדעו איפה הדמות שלכם צריכה להיכנס, ודאי בצד שמאל
- ג. המשכיות של כיוון ראייה - אם הדמות מסתכלת בצד ימין אז הנושא או הדמות האחרת שמסתכלת לכיוונו צריכה להיות בצד שמאל בפריים הבא

נורא קל לשמור על כיוונים אם מציינים את הסטורי בוארד אפילו בעזרת עיגולים וקווים פשוטים. יותר קשה לשמור על כיוונים בזמן הצילומים בגלל הלחץ כי מדובר בקווים דמיוניים. לכן, אני נורא ממליץ לצייר את הסטורי בוארד. אם אתם לא מרוצים מהתוצאה אתם יכולים למצוא תלמיד מוכשר שיצייר עבורכם בחו"ל זה מקצוע וגם בארץ משתמשים בסטורי בוארד בשביל למכור רעיונות לפרסומות או סרטים בשבילכם זה יהיה יותר פרקטי ויעזור לכם לצלם בלי טעויות של כיוונים שאחר כך מאוד קשות לתיקון בעריכה אז אני ממליץ לצייר סטורי בוארד ומתחתי לכתוב בשוינג סקריפט את כל תנועות המצלמה והכוונות שלכם באופן מילולי, כיוון שיש דברים שאי אפשר לצייר חשוב לדעת שאת הדבר הזה אתם עושים עבורכם בשביל להכין את הסרט ולא בשביל לרצות את המורה או את בוחן הבגרות בסוף השנה

סטורי בוארד שמציירים אותם אחרי עריכה כדי להגיש אותם לבוחן הם טעות קשה. אי אפשר לצלם סרט בלי להכין אותו בסטורי בוארד אם שמעתם על כמה במאים שעובדים ללא סטורי בוארד, בדרך כלל מדובר על במאים שמעוניינים לשדר רושם שכזה. זה רושם מוטעה, שנובע מן העובדה שכל במאי מכיר בעל פה את הסטורי בוארד שלו כשהוא מגיע ליום צילום ולא חשוב אם זה סרט ארוך או קצר, כיוון שבכל מקרה מצלמים מס' קטן של דקות כל יום. במאי שמכבד את עצמו לא צריך להסתכל על סטורי בוארד בזמן הצילומים. הוא מסתכל עליו בדרך כלל בזמן לחץ כשעולה שאלה, למשל על כיוונים. לדוגמא, הצלם יכול לשאול את הבמאי אם בזמן הקלוז אפ אם מיקום הדמות צריך להיות מצד ימין או שמאל של הפריים. ההבדלים יכולים להיות רק 20 ס"מ. במקרה זה, הבמאי מסתכל על הסטורי בוארד שלו ונותן תשובה מדויקת לצלם ואז הוא סוגר את הסטורי בוארד וממשיך לעבוד. בדרך כלל הוא לא צריך לחזור אליו חוץ ממקרים קריטיים כאלה.

אם אין לו סטורי בוארד אז הוא צריך לאלתר וכשמאלתרים בזמן לחץ בדרך כלל זה נגמר לא טוב ונוצרות המון בעיות בעריכה.

כל ההכנות של הסטורי בוארד והשוטינג סקריפט נעשות בשיתוף פעולה של הבמאי עם הצלם.

כדי לעשות סטורי בוארד ושוטינג סקריפט מעניינים יש לשים לב לניסוח המשפטים ולמבנה בו הם כתובים.

לדוגמא, אם כותבים משפט שמתחיל ב"הדמות נכנסת לחדר ועוברת מהדלת לספה ומדליקה טלויזיה", התרגום הצילומי של המשפט הזה יהיה שונה ממשפט הכתוב בסגנון "הטלויזיה דלוקה בסלון והדמות נכנסת לסלון ויושבת מול הספה". ברור שהמשפט הראשון יתחיל בצילום של הדמות והמשפט השני יתחיל בקלוז אפ של טלויזיה דלוקה. הבימוי הויזואלי לא משנה את המשמעות של המשפט, אך מתרגם בקפדנות את המחשבה של הכותב. העובדה שהכותב הוא גם הבמאי לא עושה את העבודה הזו מיותרת.

אם תרצו להיות כמה שיותר קרובים למשפטים שלכם, היעזרו בחבר שישים לב וידאג שהתרגום הצילומי יהיה הכי קרוב למילים שכתבתם בתסריט.

על פי ההגיון, אם התסריט שלכם הוא טוב וקיבל אישור מהמורים, כמה שתהיו יותר קרובים לתסריט, כך הסרט יהיה טוב יותר.

שהסטורי בוארד והשוטינג סקריפט גמורים הבמאי צריך לעבור לשלב הבא עם המפיק שלו

הברייקדאון מחולק לשני שלבים
בשלב ראשון הבמאי יושב עם המפיק ועובר איתו על כל קטע וכל סצנה.
הם מפרקים יחד כל סצנה לכל הפרטים הכי קטנים. למשל, מה הדמות צריכה
ללבוש, אילו אביזרים – משקפיים, מטריה, כובע, תיק.
איזה אביזרים צריך בחדר – טלפון, כורסא, ספרים וכו'. הם בודקים כמה דמויות
מופיעות בכל קטע: שחקנים ראשיים וניצבים.
הם בודקים אם צריך דברים מיוחדים כמו תפאורה, עשן, תאורה מיוחדת.
כל הדברים האלה הם מעין שיעורי בית לבמאי ולמפיק וזה עוזר להם לא לשכוח
שום דבר ביום הצילומים.
אחרי העבודה הראשונית הזאת, המפיק יכול לשבת לבד ולהתחיל לארגן את
הברייקדאון השני שנקרא גם סדר צילומים.
המפיק צריך כשרון ארגוני כדי לחלק את הסצנות האלה בצורה יעילה ופשוטה
לצילום.
ידוע לכולם כי אנו לא מצלמים את הסרטים שלנו בצורה כרונולוגית, אלא מחלקים
את השוטים לפי מקומות צילום. כדוגמא, אם יש סצנות לילה אז כדאי לשים את
כולם ביחד, או אם יש סצנות שקורות באותו מקום, חדר של דמות או סלון או גן,
אז מרכזים את כל השוטים אחד אחרי השני גם אם הם שייכים לסצנות שונות.
כמו כן, יש להתחשב במגבלות הזמן הפנוי של השחקנים, אשר בדרך כלל עושים
לכם טובה ויש להם שעות מיוחדות וימים מיוחדים.
זוהי עבודה קשה ארגונית ויצירתית. סדר צילומי לא מאורגן טוב, תשלמו עליו ביום
או יומיים של צילום נוספים.
אם הכל מאורגן כמו שצריך אפשר לצמצם את ימי הצילום.
בגלל זה אסור לחשוב שהעבודה של המפיק היא רק להביא סנדביצים או לדאוג
לדברים פשוטים, אלא קודם כל עבודה ארגונית הדורשת יצירתיות וחוש ניהול
ועילות.
בסוף העבודה הזאת המפיק יכול לדעת כמה ימי צילום הוא צריך כדי לגמור את
הסרט וכך יכול לבקש מהמורה מס' ימי צילום ריאלי.
אסור לו לשכוח לדאוג להפסקות, כמה זמן לוקח להגיע ממקום למקום, כמה זמן
לוקח לשחקן להגיע לאתר הצילומים, ארוחת צהריים, ערב, בוקר וגם הפסקות
מנוחה.
הוא צריך גם לדאוג להתחיל בסצנות פשוטות לצילום בתחילת הצילומים ולהגיע
לסצנות יותר מסובכות באמצע הצילומים.
גם בסוף הסרט להשאיר כמה סצנות פשוטות כמו נופים וכו... כי בדרך כלל הצוות
עייף ולא מסוגל לבצע סצנות מסובכות בסוף הצילומים.
תפקיד נוסף באחריותו של המפיק הוא חיפוש לוקיישנים. כדאי שהוא יראה לבמאי
ולצלם מס' אפשרויות שונות של אתרי צילום לפני תחילת הצילומים.
מומלץ גם להזמין את איש הסאונד כדי שיגיד לכם אם המיקום אפשרי להקלטת
סאונד או בלתי אפשרי לקליטה כמו בסמוך לכביש רועש או רכבת ושאר רעשים.
כשהבמאי מחליט על אתר הצילום, מתחיל השלב הבא של בניית ה"פלורפלאן".

floor plan

הפלורפלאן הוא מפת על של הצילומים. הצלם והבמאי עומדים במיקום שהמפיק מצא. אם הוא מקובל על הבמאי והצלם והסאונדמן אז הם מתחילים לעבוד ולחפש את זווית הצילום שנקבעו בסטורי בוארד לפעמים צריך לתקן את הסטורי בוארד שלא לוקח בחשבון כל מה שנמצא במקום, לעיתים גם מוסיפים דברים לסטורי בוארד ולא רק מורידים ממנו זה הזמן והמקום להתווכח בין הצלם לבמאי איפה לשים את המצלמה, אילו תנועות מצלמה, אם היא אפשרית או לא. את כל הויכוחים תעשו ביניכם ולא בזמן הצילומים.

אם לא תעשו את עבודה זו, אז יכול להיות שתתווכחו מול השחקנים והם יקבלו תחושה לא נוחה שאתם לא יודעים מה אתם רוצים.

ממתי שאתם סגורים על זווית הצילום ושאלן שום הפרעה של שמש מול המצלמה או של סאונד ושתנועות המצלמה יהיו חלקות אז הצלם יכול לצייר על הפלורפלאן שלו מפה של החדר, הרהיטים ומיקום המצלמה ומסלולה. הוא בודק איפה לשים את הפנסים שלו, מצייר את המיקום שלהם ואז ביום הצילומים הצלם לא צריך יותר את הבמאי. הוא מתחיל לעבוד באופן עצמאי, יודע איפה לשים את המצלמה, איפה הפנסים צריכים לעמוד. הוא יכול לעבוד במקביל לבמאי וכך הבמאי יכול להתעסק עם השחקנים שלו ולא להתעסק עם שאלות של הצלם.

הצלם הוא בעצמו מנהיג של צוות שלם, הוא נותן הוראות לסאונדמן ולתאורן. הצלם הוא אחראי על איכות הצילום, קומפוזיציה ותיאורה וגם תנועות המצלמה. כדאי שבזמן שהבמאי יעבוד עם השחקנים, הצלם יתאמן על תנועות מצלמה כדי להיות מוכן ברגע שהשחקנים יהיו מוכנים. רצוי שלפני תחילת הצילומים, הצלם יהיה אחרי כמה חזרות ולאחר שבדק האם הוא מסוגל לבצע את תנועות המצלמה בצורה הכי חלקה שאפשר אפילו בעזרת כפילים של השחקנים.

צילום

לא לשכוח לעשות וויד באלאנס כל פעם שאתם עוברים מיקום וכל פעם שהמצלמה עוצרת מסיבה כלשהיא אתם חייבים לעשות עוד פעם וויד באלאנס אתם יכולים לבחור לעבוד עם מוניטור או בלי

אם עובדים עם מוניטור אני ממליץ שהבמאי יכבה את המוניטור לאחר שהוא רואה את הפריים שלו ובדק עם הצלם שהתיאורה והקומפוזיציה נכונה. זאת על מנת למנוע את המצב בו כל הצוות עומד מאחורי הבמאי ומתחיל לביים את הסצנה במקומו, או לחילופין לבקש מהצוות לא להסתכל על המוניטור.

רק הבמאי צריך להסתכל על המוניטור ולהחליט אם השוט טוב או רע ואם צריך עוד טייק.

אל תתנו לאף אחד להתחיל לביים את הסרט במקומכם וזה קורה בדרך כלל שהצוות עומד מאחורי המוניטור ומתחיל לתת הערות ופרשנויות תמנעו את זה, תעבדו עם המוניטור אבל רק הבמאי מולו. בדרך כלל זה עוזר יותר לצלם לתאורה ולקומפוזיציה ולתיאור עיניים ופחות עוזר לבמאי

בימוי שחקנים

מומלץ לפני הצילומים לעשות אודישנים לשחקנים, אפשר לקחת מצלמה מבית הספר, לבדוק אם השחקנים יודעים לשחק, מתאימים אחד לשני, בודקים את הפרופילים שלהם, אם החיוך יפה או לא.

את כל הדברים האלה עדיף לעשות באודישנים ולא להשאיר לצילומים כי יהיו לכם הפתעות לא נעימות בזמן הצילומים כי לא נעים להגיד לשחקן שהוא לא מתאים אחרי שהוא התפנה עבורכם. כך תחסכו אי נעימויות ותבטיחו איכות משחק גבוהה יותר.

מומלץ גם לעשות חזרות כמו בתיאטרון, לקחת את השחקנים הראשיים ולעבור איתם על כמה סצנות, לדרוש מהם ללמוד בעל פה, לבדוק את הניואנסים ואז תגיעו מוכנים לצילומים

בזמן הצילומים חשוב מאוד לתת הרגשה טובה לשחקנים. גם אם אינכם מרוצים מהמשחק שלהם, כדאי בכל זאת להחמיא להם ולאחר מכן לדרוש את התיקונים שאתם חושבים לנכון. משחק טוב משפר בהרבה את הסרטים.

בסוף כל סצנות אני ממליץ לבמאי להתקרב לשחקנים, להגיד להם שהכל היה טוב ולדרוש תיקונים אם צריך. לא לצעוק על השחקנים, לא להכניס אותם ללחצים או להתקפות צחוק שיכולות לבזבז המון זמן לריכוז לשוט הבא

אם תשמרו על אוירה נעימה, על נימוס, על פידבקים, כך הסרט יהיה טוב יותר. אם במקרה צעקתם על אחד מעובדי הצוות אפילו המאפרת, תשתדלו להשלים ולבקש סליחה בגלל שאם בן אדם לא עושה את התפקיד שלו ללא רצון זה עלול לפגוע בסרט ומגלים את הדברים הללו רק מאוחר מדי בעריכה.

כל ההכנות האלה מאוד חשובות.
ללא ההכנות הללו אפשר לעשות סרט אבל ביצעו ידרוש זמן רב יותר, וגם אצלכם הזמן הוא כסף. מעבר לכך, ללא ההכנות תזדקקו לאילתורים שפוגעים באיכות הסרט ואתם עלולים לעשות הרבה טעויות שיאריכו לכם את זמן העריכה. אם עושים את כל שיעורי הבית הללו לפי השלבים:
א. הכנה טובה של הסטורי בוארד והשוטינג סקריפט
ב. בדיקה במקום שהסטורי בוארד והשוטינג סקריפט הם ריאליים
ג. בניה של הפלורפלאן על ידי הצלם

שמירה על כללים אלו תוביל לכך שתגיעו מוכנים לצילומים ולבמאי יהיה המון זמן לעבוד עם השחקנים כי לא יפריעו לו עם שאלות בנוגע למיקום המצלמה ולפנסים. בנוסף, אם ארגון הזמנים נכון ועשוי טוב על ידי המפיק אתם תרוויחו ימי צילום אשר יקלו עליכם את עריכת הסרט כיוון שיהיו פחות חומרים שמצולמים לחינם. אם כך, ככל שהארגון חלק יותר כך הסרט ילך חלק יותר מהר יותר וזול יותר. כל זמן שתרוויחו ישפר את איכות המשחק והסרט.

בזמן הצילומים יש לשמור על אוירה טובה, ללא ויכוחים. המפיק אחראי על שמירת אוירה טובה והרגשה שהכל מתנהל על פי התוכנית.
אם המפיק רואה שהבמאי גולש בזמן וזה עלול לגרום לסיבוכים בלוח העבודה הוא יכול לבקש מהבמאי למהר או לקצר ולקחת בחשבון תוצאות האיחור שלו. הצלם לא צריך להתווכח עם הבמאי, לא מול השחקנים ולא מול הצוות. הוא יכול להגיב בצד באוזן בלי לצעוק.
אם הצלם מגלה איזו טעות בזמן הצילומים אסור לו לעצור אותם ע"י המילה קאט. היחיד שמותר לו להגיד קאט הוא הבמאי. אם הצלם רואה בעיה כלשהי הוא מסיים את הצילום ובסוף הצילום אומר לבמאי שהצילום לא טוב ודורש עוד טייק. יכול להיות שהבמאי יחליט שלא צריך עוד טייק כי התיקון שהצלם ראה לא יהיה בעריכה. אני ממליץ שכל אחד מהתלמידים – סאונדמן, מקליט וצלם ידרשו כמה שיותר טייקים כדי שהם יהיו טובים. אנו נשפוט את העבודה של כל אחד בסוף הסרט
לא מספיק שבימוי הסרט יהיה טוב, אלא עליו להיות מצולם ומוקלט טוב ואם המקליט או הצלם מרגישים שהעבודה שלהם לא טובה הם יכולים לדרוש עוד טייק מהבמאי.
האינטרס המשותף של כולם הוא שהסרט יהיה טוב. לא בריא שרק לבמאי יהיה חשוב שהסרט יצא טוב ולשאר השחקנים לא יהיה אכפת. כל אחד צריך לעשות את העבודה שלו הכי טוב ולדאוג שתתבצע כהלכה
אם כל אחד ידאג לאיכות העבודה שלו, כך יגברו הסיכויים שהסרט יהיה טוב יותר.

כשמסיימים את הצילומים תשתדלו לסיים הכל ולא להשאיר השלמות ליותר מאוחר. כי השלמות בריאות עושים רק אחרי העריכה ואז עובר הרבה זמן ויש סיכוי שהשחקן הראשי הסתפר וכו... אז תגמרו את הצילומים בזמן שתיכנתם מראש. אל תשכחו שום דבר, תיקחו את הסטורי בוארד ותסמנו קרוסים על כל תמונה שצילמתם, תבדקו טוב שלא שכחתם כלום ורק אז תסיימו. אל תשאירו שום קטע וסצנה לאחר כך. זה לא בריא ולא טוב.
השלמות הן רק השלמות ולא תיקונים של צילומים

אחרי שהצילום הסתיים והחזרתם את הציוד במצב תקין מתחיל שלב העריכה

בזמן הצילומים אני ממליץ לעבוד עם סלייפ סלייפ הוא לוח שכותבים עליו את מסי' הסצנה והטייק, שם הסרט והבמאי. זה נורא יעזור לכם בזמן העריכה ולא תאלצו לחפש שעות בין שוטים דומים, כיוון שכשעוצרים את המצלמה השוטים ממשיכים ובעריכה יש רק קפיצות. הרבה יותר טוב להפריד בין השוטים ע"י הסלייפ וזה יעזור לכם לזהות שוטים טובים בזמן הלוגים ובזמן העריכה. אם זה קיים בסרטים ארוכים אז כנראה שיש סיבה, אם משלמים משכורת לבן אדם לעמוד מול מצלמה עם הסלייפ אז כנראה שזה עוזר ולכן גם לכם כדאי להשתמש בזה

Logging

לפני העריכה יש שלב שמכונה "לוגינג". בשביל לעשות לוגינג נוח אני ממליץ בסוף כל יום צילום לחבר את המצלמה לטייפ ביתי בבית ולהעביר את חומר הגלם לקלטות גדולות כך תוכלו לראות את החומר המצולם בבית בצורה נוחה ולא תצטרכו לבוא לבית ספר בשביל לעשות את הלוגינג.

מהו הלוגינג?

אתם תקבלו דפים מיוחדים בבית הספר, אשר כתוב בהם טיים קוד. אתם צריכים בזמן הלוגינג לכתוב כל טייק שכתבתם, כל טייק ולא רק את הטובים אתם רושמים את כל השוטים שצילמתם, הרישום הזה הוא עבודה שחורה שהבמאי עושה עם העורך.

זה מין שיעורי בית שהבמאי רואה את כל החומר שיש לו בידים, את הדברים הרעים, הטובים ואלה שחלקם טוב וחלקם רע זהו שלב ארוך מעצבן ומדכא אבל חייבים לעבור אותו בשביל ללמוד בעל פה את כל החומר שיש לכם אם תגלו בזמן העריכה שחסר איזה שוט, אם הלוגינג עשוי טוב הבמאי ימצא אותו בקלות ובמהירות. הבמאי יכול להחליט שמתוך 5 טיקים של אותו קטע רק הטייק השני טוב ואז אתם כותבים בסוף השוט אם הוא טוב או רע. אחרי הלוגינג מגיע שלב העריכה

עריכה

שלב העריכה מתחיל בדגימה בשלב הדגימה העורך יכול לשבת לבד ולהכניס למחשב את כל השוטים הטובים על פי החלטתו של הבמאי ולתת להם שם ותיקה. זוהי עבודה שחורה שהעורך יכול לעשות לבד בחדר עריכה של הבית ספר גם הבמאי יכול לשבת לידו ולעבור על כל השוטים, זה הכנה טובה לעריכה סופית של הסרט גם בשבילו אחרי שכל השוטים הטובים דגומים בתוך המחשב תשמרו טוב על הקלטות הקטנות האלה, הם המאסטר שלכם, אסור שהפקק יהיה פתוח או שמישהו ימחוק או יקליט עליהם, הם צריכים להיות סגורים בארון ושארף אחד לא יגע בהם, הם נורא חשובים להמשך הסרט

בעריכה הבמאי צריך לשבת עם העורך. בבית ספר נהוג שגם הסאונדמן והמקליט והצלם והמפיק מגיעים לעריכה וכל אחד נותן את דעתו. זה שלב נעים אבל לא בריא כי הבמאי והעורך צריכים את השקט שלהם

טוב יותר שהם יתחילו את העריכה לבד עם ויכוחים ביניהם ובאיזשהו שלב שהסרט כבר עומד בפני עצמו אז להזמין את הצוות והוא יוכל לתת את הפרשנויות שלו ולפי התגובות שלהם הבמאי והעורך יוכלו לתת גירסא חדשה אבל מבוססת על מה שהם רצו מהתחלה, בלי להיות מושפעים מבדיחות של הצוות. עריכה טובה היא עריכה שגם הבמאי וגם העורך יהיו מרוצים מהתוצאה העורך יכול להביא כל מיני רעיונות משלו, אני ממליץ שהעורך לא יהיה נוכח בצילומים כדי שישאר אובייקטיבי. לפעמים הבמאי והצלם זוכרים את הגאוגרפיה של המיקום, את מיקום המדרגות והרהיטים ואז הראייה שלהם היא מוגבלת כי היא כמו שהייתה בזמן הצילומים, בזמן שהעורך אובייקטיבי ויכול להחליט שלא צריך שחדר הגיבור יהיה בקומה ראשונה אלא בסלון ואז מוריד שוט של מדרגות שהוא מיותר. מכיוון שהוא לא היה במקום הוא גם לא יודע אם השוט היה נורא קשה ואתם רוצים אותו. אם השוט לא טוב הוא יגיד באופן אובייקטיבי שהוא לא טוב וארוך מדי ולא מעניין אותו שעבדתם נורא קשה. במקרה שהעורך היה נוכח בזמן הצילומים והוא אינו אובייקטיבי, היעזרו במורה כאדם אובייקטיבי. בכל מקרה חייבים בן אדם אובייקטיבי שלא היה בזמן הצילומים כדי לתת זווית ראייה של צופה בסרט ולא של בן אדם שהיה במקום.

Post production

הרבה פעמים בעריכה מגלים ששוט מצוין מוקלט לא טוב ואז התלמידים זורקים את השוט כי הסאונד לא טוב. אני ממליץ אם השוט טוב, לנסות לשמור אותו עד לעריכה הסופית ואם בעריכה הסופית כולם מסכימים שהשוט חייב להיות אבל רק הסאונד לא טוב אז אפשר לעשות דיבוב. להזמין שוב את השחקנים ולהראות להם את הקטע הקצר ולשחזר איתם את המשפט מחדש ולתקן באולפן את התקלות שאירעו בזמן ההקלטה. חבל לזרוק שוט רק בגלל שהסאונד לא טוב בזמן שאפשר לתקן אותו על ידי דיבוב או מוזיקה ואפקטים כיום אפשר לתקן טעויות ולהוסיף אפקטים על ידי תוכנות פשוטות כמו "אפטר אפקט" או "פוטו-שופ". הכותרות בתחילת ובסיום הסרט חשובות כמו מסגרת לתמונה וחייבות להיות באיכות טובה.

הערות עקרוניות לסיכום חניכה בעירוני ב' ע"ש יצחק רבין-מודיעין

עלילתי-יום הולדת מהסרטים

הקושי הראשון שלנו בעבודה היא העובדה שה התסריט שאנחנו מטפלים בו קיבל פרס, אז נורא לשנות אותו או להביא ביקורת עליו. נוסף לזה, התלמידים עובדים כל השנה עם מורה מסוים על התסריט שלא בקשר איתי וקיימת בעיה של שבירת סמכות שמבלבלת את התלמידים. אני מציע שהמלווה יעבוד על תסריט מסוים שהרכז מגמה בחר בו ולוותר על הפיצ'ינג שהוא חוויה חברתית נחמדה, אך לא כל כך מועילה. אני ליוויתי גם כמה פיצ'ים במכללות. נדירים המקרים שהתלמידים שקיבלו פרס גם מביימים את הסרט. ברוב הפעמים התסריטאי שקיבל פרס אינו מסוגל להרים את הפרויקט.

הפרויקט עובר בכפייה לתלמיד אחר אשר מביים את הסרט ללא חשק.
בהרבה מקרים אם הבמאי שקיבל את הפרס מתעקש, הוא כותב תסריט שונה
מהתסריט שזכה בפרס.

המלצתי הראשונה היא לעזוב את" החוויה" של הפיצוינג שגם לא כיכ מתאימה
לתלמידי יבי ולתת לרכז המגמה לבחור את הפרויקט ששווה לקבל ליווי חיצוני.
המלצתי השנייה היא לא לתת את ניהול הליווי לתלמידים בעצמם. אפילו שנפלתי
על תלמיד רציני מאוד, במקרה שלי, נורא קשה להיות תלויים ברצון התלמיד לקבל
ליווי בתאריך כזה או אחר. גם כאן אני ממליץ שניהול הפגישות, מספרם ותאריך
הפגישות יהיה מנוהל ע"י רכז המגמה בקשר עם התלמיד אבל שהאינפורמציות
תעבור דרך רכז המגמה.

המלצתי השלישית היא - אני חושב שחלק מהתשלום יעבור לתלמיד ישירות כעזרה
כספית להפקה שצריך לנהל תמורת קבלות. כך התלמיד ילמד לנהל תקציב חיצוני.
המלצה רביעית - העזרה הטובה ביותר שלי הייתה בזמן העריכה. אני ממליץ לקבוע
מראש מספר פגישות רציניות יותר בזמן העריכה ובזמן כתיבת התסריט ופחות
בזמן ההפקה כאשר התלמיד דורש את החופש האומנותי שלו.