

תורבות תמערב

מוסף התרבות של "מעריב", גיליון מס' 79. יום ו', יב' תשרי תשנ"ו, 6.10.95



שער: יעל תורן

אחת משתי הלהקות הכי חמות בבריטניה,
מוציאה תקליט שני. דרור פויר

אואזים

הוא במאי הסרט הישראלי החדש "שחקנים". שרית פוקס

רוני ניניו

דורית רביניאן לא סובלת את סטיבן סיגל ■ אלי הירש מתענג על "מיקלה שלי" של נטליה גינצבורג ■ יורם קופרמינץ על מנחם בגין ואמנות פוליטית בישראל ■ אסף ציפור כועס על יוצרי "ראשון האבירים" עם ריצ'רד גיר ■ דוד גורדון כבר ראה את סרט המחשבים החדש עם סנדרה בולוק ■ מאיר שניצר ביקר בקולנוע התלת ממדי בניו יורק

בדעה | צלולה

ש ר י ת פ ו ק ס

"שחקנים", סרטו של רוני ניניו, הוא קריאת מצוקה של התיאטרון בישראל. הדור הנפשי שלו. הדור שלא היה כלול בעבודה של ועדת שלה. ולמרות שפע האהבה לעולם התיאטרון שניניו מבטא בסרט, למרות הריתוק אל הקסם שלו, נראים בו אמני התיאטרון נרמסים בידי תפיסת עולם תעשייתית ושיווקית.

הסרט מתחיל בבוגרי בית לימוד תיאטרון שמסיימים את בית הספר ויוצאים לשוק. אבל השוק לא מעוניין בשחקנים שמחפשים ניטוי עצמי, שמוכנים לרמם למען המקצוע, שמעוניינים להילחם על תפיסת עולם. תכונות כאלה מחבי לות בפס הייצור. רגע השיא של הסרט (התסריט של הלל מיטלפונקט) הוא תמונת הסיום שלו. שחקנית שמוכנה לע" בוד כרי למצוא את הדמות שהיא משחקת מול במאי שחוק שמתחבא באפולולית האולם. השחקנית (יעל הרר הנפלאה) מנסה כמה אפשרויות. היא מתקלפת ומתקלפת, והבמאי צר פה בה מנוכר. כמה שהיא מתקלפת יותר, מרגישה יותר, נותנת יותר, ככה היא מרגישה מזויפת יותר. במסגרת ההתקלפות, השחקנית מתערטלת. הבמאי מתחבא בחושך ושותק. החיפוש הנואש והמשפיל נראה מיותר, פרדוקסלי. תמונת הסיום שואלת שאלה מהותית על המקצוע: איזו אמת אפשר למצוא בתוך אמנות הכוזב הזאת של התיאטרון? האם יש דבר כזה "אותנטי", שהשחקן מנסה להגיע אליו? ולמה לבזבז חיפוש אלמנטרי דווקא בתיאטרון, מול במאי שיושב בחושך ושותק?

ברוך לסצינת הסיום עוברות על המסך כמה דמויות שאפשר לזהות מעולם התיאטרון בישראל. יהודה אלמגור, שמשחק מנהל תיאטרון, עובר, טכנית לפחות, על הדמות של עמרי ניצן. קבוצת השחקנים, שהולכת לבאר יעקב לע" בוד עם אנשי המקום וליצור תיאטרון בסביבה נחשלת למדי, דומה לפרויקט של נולה צ'לטון. את במאי התיאטרון (רמי הויברגר), שלא מתעניין בשחקנים שלו או ביחסים בין הדמויות בהצגה, אלא רק בקצב נכון על הבמה, אפשר לזהות בכמה במאים ישראלים. שלא לדבר על הבמאי שמוכן להתייכרות המנהל האמנותי בעבודה שלו. השחקן הוותיק והק



"שחקנים". רוזינה קמבוס ואקי אבני

בוע שהנהלת התיאטרון זורקת לו עצם בצורת תפקיד מפעם לפעם (יצחק חזקיה) - גם הוא כמה שחקנים שאנחנו מכירים. ואי אפשר לטעון שאנחנו לא ערים לזן השחקן המתחיל המתחנף למחזאי הישראלי כרי שישנה את הטקסט באופן שישרת אותו, או את המחזאי שמשנה את הטקסט שלו לפי גחמות וצרכים של מנהל, שחקן וכו'.

הלל מיטלפונקט תרם לסרט מן הסתם ידע אישי ואף התנסות פרטית. רוני ניניו הוסיף לסרט את תוגת הברידות של אמני התיאטרון. את היחסים הפסודו אינטימיים בינם לבין הפרטנרים שלהם, וגם זאת התנסות אישית. רוני הוא בנו של אברהם ניניו, מי שהואשם בשנות ה-70 במעילה בכספי הבימה (באמצעות קבלות פיקטיביות). הוא זוכר את התפורות החברים הטובים של אבא. ביניהם כאלה שלדעת רוני חתמו בתורם על קבלות דומות כהתאם לנורמה של פיצוי מנהלים על הוצאות מיוחדות. בשנות ה-60 כיהנו בהימה המנהלים ברוטציה. בשנים ההן נתפס החיבור בין אמני ניס בכסף או עבריינות כהרס העולם. השחקן נתפס כחצי קרוש. הבימה היתה בכלל בית מקדש. ופתאום יצא סוד אפל מאחורי ארון הקודש.

זה לא מוצא חן בעיניו, אבל רוני ניניו יודע שהוא אייטס גם בגלל שהוא שריר חי של טראומה. למרות שביים בתיאטרון רון ("העקידה", "דרמה קטנה", "בית הקפה של ירח אוגוסט" ועוד) בטלוויזיה ("הורים ובנים", "המחצבה"). למרות שהוא במאי סרטי פרסומת משגשג. כשכתב לתיאטרונטו 93 וביים את "דרמה קטנה" - מחזה יחיד אוטוביוגרפי על מות הוריו - שאלו אותו למה לא כלל את ה"פרשה" ההיא בהצגה (השחקנית המבצעת שירילי דשא זכתה בפרס הראשון של התיאטרונטו). עיתונאים תמחו באוזניו: למה כלל בהצגה את המוות בלבד, בלי הנפילה שקדמה לה. כאילו שניניו חייב וידוי טוטאלי לאומה.

האמת היא ש"דרמה קטנה" היה יותר מחזה אהבה ממחזה מוות. סיפור האהבה של חנה ואברהם עד יום מותה מסרטן של חנה. חנה היתה תלמידה של אברהם בשנות ה-40 בגימנסיה הרצליה. הוא לימד בחוג הדרמטי (בהתחלה כאסיסטנט של צבי פרידלנדר ואחר כך לבדו) של הגימנסיה. היה מבוגר מחנה בעשר שנים. היא היתה בת ייקים שהתגוררו ברמת גן, והוא יליד מצרים שמוצא משפחתו מתורכיה. האהבה הזאת היתה אסורה כפליים: הוא היה המורה ובנוסף לזה גם מורחי הייתי יכולה לבלות עם ניניו שעות בהקשבה לסיפור האהבה

"אני לא שוכח שסרטי פרסומת זה מדיום שטחי ומכירתי. אני יודע לשים אותו בפרופורציה, ודווקא זה מבליט את הצורך שלי בתיאטרון שלא יהפוך חס וחלילה לסרט פרסומת. אני אוהב סרטי פרסומת, מתפרנס מהם טוב, אבל יודע את המגבלות"

הזה, במקום להתאבל על מצב התיאטרון הישראלי המשתקף בסרט. אבל רוני לא יודע הרבה על ימי הגימנסיה. פרט למכתבי אמו לאביו שמצא אחרי מותם. "למה כואב לי כשאני לא רואה אותך? למה אני רוצה אותך. למה טוב לי כשאנך מתבק אותי. למה ומדוע אני לא יכולה לזרוק שום דבר שנתת לי אי פעם. למה זה יקר לי? מדוע אני מסוגלת לנשק את כל הדברים האלה. מדוע יכולי תי לסדר כל מיני דברים, להסתלק מהמון דברים, לא לאכול שום דבר, ללכת ברגל, הכל כדי להיות איתך. כל זה עשיתי, למה?"

ניניו מפנה אותי אל יצחק שילה, חבר של אברהם ניניו מימי הגימנסיה, ידיד קרוב נאמן ובלעדי בתקופת הנפילה של שנות ה-70. שילה זוכר רק שניניו, שובר לבבות, גנדרן ושרמנטי ("כולם אהבו את ניניו"), סיפר לו על מכתבי האהבה וההערצה של חנה אליו. "חנה שוב כתבה לי". שילה קופץ בזכרונותיו לשנות ה-70 וה-80: "אברהם, למה אתה לא קונה לך משהו חדש ללבוש? למה אתה נותן להם לראות את המסכנות שלך. תרים ראש". אבל אברהם היה כבוי. בגדים יפים והופעה חיצונית כבר לא עניינו אותו כמו פעם. וגם, לדברי שילה, ניניו רצה להבטיח את עתידם של הילדים (לרוני נולדה אחות ב-73' כשכבר היה בן 19), והסך איפה שאפשר היה. שילה מאמין כי חברים השפיעו על ניניו שיחיד תום על קבלות בתקופה שבה "בקושי שילמו משכורות". נייניו הואשם יחד עם אשר שרף (מנכ"ל התיאטרון הלאומי) והשחקנית בת עמי אלישיב. "הוא לקח על עצמו חטאים של אחרים", אומר שילה. "חברים לא ידעו לסלוח. הוא ישב בבית סוהר, הוא החזיר כסף, אשתו גססה, והאכזורים התנהגו אליו באותה טינה. גם לרוצה נותנים הנינה בנסיבות מסויימות. כשניניו יצא מבית סוהר הייתי ידו היחיד. הוא היה אדם עצוב מאוד. גלמוד. הלכנו לפעמים לטייל יחד".

אחרי כמה שעות במחיצתו של רוני ניניו, אני מעיזה לשער כי כשהוא אומר: "אני מכיר כאב ומוות. אני שוחה שם. אני יודע לדלות משם", הוא מסתיר דרמה נפשית שאפי שר לנסח כך: היה היה בן מלך מפונק, בן יחיד להורים מצליחים, אביו שחקן ובמאי שמוזמן לביים גם בחו"ל, יוצר שלאגרים בהבימה כמו "12 המושבעים", "אירמה לה רוס", "הפזיקאים", "ממלא המקום". אמו, חנה בן-ארי, מנהלת מחלקת הדרמה בקול ישראל. נסיעות בעולם, יצירה משותפת בבית, אהבה ווגית, סכא וסכתא משני סוגים: ייקים מצד אחד, תורכים מצד שני. הבן הבכור בן 16. אינו חסר דבר. ואז - הנפילה. שברון הבטחונות. כעס. אבל. במקום למרוד באבא בגיל התבגרות, הבן מרחם עליו. הבן הופך אב. הוא הולך לידידים של אבא לשאול למה נעלמו. למשל, חברו הטוב מימי הסטודיו של פרידלנדר. רוני קובע איתו פגישה בבית קפה, ושואל בעיקר, "למה?". הוא מתנפל על הבן: "אבא שלך בייש אותנו", הוא צועק. חולפות 20 שנה. השחקן הולה מאוד, ונראה לא כל כך נעים למראה. ידידים נעלמים. הוא מצלצל לרוני ומבקש לשוחח איתו. מסתבר שהוא זוכר היטב את הפגישה ההיא. "איך יכולתי?", הוא בוכה, "רק עכשיו, במצבי, אני מבין מה אבא שלך עבר".

"בשנים האחרונות", אומר רוני ניניו, "למדתי להשלים ולסלוח". בתקופה ההיא חווה את אובדן ההזדמנות ליצור, כאסון הכי נורא שקרה לאביו. יותר מהמשפט ומהישיבה בכלא. כשאמו. חנה ניסתה להילחם בעיתונאים, רוני חיפש אפשרויות כדי שאביו יביים. אחרי בית הסוהר ביים בעיקר בחוגים דרמטיים. דודי לויין השתכנע. ניניו ביים ב-79' את "עלי כינור" בהבימה עם לדיה, בתו של המורה הנערץ שלו צבי פרידלנדר, בתפקיד הראשי. הוא הספיק לראות את בנו רוני מביים את "עקידה" בפסטיבל עכו 84'. כעבור שנה,

"אפשר לדבר בחשש על מות השחקן ולידת הדוגמן. שחקנים מופיעים בסרטי פרסומת על פי הלוק, לא הכשרון. השחקן נעשה יותר ויותר שברירי, והוא לא ממשיך ללמוד ולהעשיר את עצמו כמו שחקנים בחו"ל. הכל נעשה בידור. יום אחד הכל יתפוצץ"

אחרי מות אשתו מסרטן, נפטר אברהם ניניו מהתקף לב. "זו היתה תקופה אחרת", אומר ניניו, "היום הוא לא היה מגיע למשפט. מה שקרה זה שבשלב מסוים החליטו להאשים את שלושתם (שרף, אלישיב וניניו) ב'קונספציה' ואי אפשר היה להפריד בין ההאשמות. די. אני לאה כל כך. לא רוצה להיות אייטס". וככה החלקנו בחוסר טבעיות לשיחה על הסרט ומצב התיאטרון בישראל.

- אתה חושב שעשית סרט אמיתי? "לא".

- בכל זאת. חשפת כמה זיופים בתוך מילייה די מוכר. "ייתכן. אבל לא זאת היתה הכוונה במקור. רציתי ליצור קולנוע על תיאטרון. להביא את ריח אחורי הקלעים בתיאטרון דרך מדיום קולנועי. לא היתה לי בהתחלה, כשבאתי להלל, אמירה ברורה כמו שיצאה בסוף. תוך כדי עבודה, הלל ואני הגענו לתיאור מציאות די עגומה. את יודעת שכל שנה יוצאים לשוק 60 שחקנים טריים מבתי הספר למשחק? השוק לא יכול להכיל אותם".

- מיטלפונקט ואתה מאשימים בעצם את הפרויקט של נולה צ'לטון בניתוק מדרכיהם האמיתיות של התיאטרונים שלהם. בשימוש בבידוריות הפרטיות שלהם.

"שחקנים" הוא סרט ישראלי חדש שכתב הלל מיטלפונקט וביים רוני ניניו. הוא מספר על התפכחותם המהירה של בוגרי בית ספר למשחק היוצאים מלאי אידיאלים למפגש עם התיאטרון הישראלי המאובן. שרית פוקס שוחחה עם הבמאי רוני ניניו על המשבר בתיאטרון הישראלי וחזרה איתו שוב לפרשה שעיצבה את חייו, משפטו ומאסרו של אביו המנוח, איש הבימה אברהם ניניו

"בחהלט. גם אידיאליסטים יכולים להיות קצת עיוורים. האנשים, תושבי המקום, האובייקטים של התיאטרון, נפגעו השתמשו בהם".

- המחזאי הישראלי בסרט שלך רופס למדי. נתון לה שפעות מנהל, שחקן וכו'.

"לא עשינו סרט שמתאר מציאות אחר לאחד. דומה למציי אות, אולי כן. אבל לא כל המחזאים הם כאלה".

- יש עכשיו התארגנות שחקנים נגד דחיקת מעמד השחקן לשולי העשייה בתיאטרון. הית מצטרף?

"זה נכון שהנהלות, ולא השחקנים, מחליטות אחרונות. אפילו לא המנהל האמנותי מחליט. שיווק וכסף מדברים קודם. כתוצאה מכך, בהרבה הצגות לא קרה שום דבר בין השחקנים. מספר אנשים מוועדי עובדים קובעים אם הצגה תסתובב בארץ. בסטודיו של יורם לוינשטיין עשו עכשיו הצגה על הזניית התיאטרון בארץ ("באופן אינטגרלי"), על נטישת עקרונות למען הטעם של ועדי העובדים. זה אבסורד שמנהל תיאטרון אומר לבמאי ש'אלה מעפולה' לא אהבו את ההצגה שלו בתור קריטריון, ומוריד את ההצגה".

- זה קרה לך?

"בבית הקפה של ירח אוגוסט'. החבר'ס, הקניינים, לא אהבו את ההצגה שביימתי. היה שלב שבו היינו יכולים לגרום גם לוועדי עובדים לצרוך תיאטרון ברמה גבוהה. לתת להם אתגור. אבל בינתיים קלקלו וניוונו אותם. זה אבוד

עכשיו. את זוכרת מה אומרת השחקנית בתמונת הסיום של 'שחקנים'? היא אומרת: 'זה רק תיאטרון'. זוהי האמירה האחרונה שלנו בסרט. אתה לא חייב למצוא חן כל הזמן כשאתה עושה תיאטרון. ונשאלת השאלה, למה להתאמץ כמו השחקני בית הזאת, להגיע לאיזו אמת בתוך עולם תיאטרון עכשווי בארץ שהוא זיוף עם פה ושם איים של אמת. לא חבל על הקורבן הנפשי שלה?"

- אביך השאיר לך צוואה אמנותית כלשהי? אתה דומה לו כבמאי?

"אבא היה כמאי חם. אדם שנוגע. זה החלק המזרחי שבו. הוא היה אדם מפעפע רגש. היה בו להט. אפשר להגיד שהוא היה הפוך מהבמאי בסרט שלי שאומר שיחסים לא מעניינים אותו. היה באבא להט של אומר תפילה, שמתחבר לארמה ואש. ב'דרמה קטנה' אני מזכיר אירוע חזק שנשאר לי ממנו.

ורדרות וחום. ואז הכל התפרק. למדתי שהכל כערכון מוגי בל ויש כוחות גדולים ממך. ואין ביטחון בכלום. ושהחברים האמיתיים הם מעטים. הרוב הם רק מכרים. את יודעת, זה מוזר איך לפעמים אני רואה היום על הבמה בארץ שחקנים שצריכים לשחק בעל ואשה, או חברי נפש, והם משחקים רק מכרים. הם עצלנים. הם לא רוצים להגיע לעומקים כאלה. ואז, כמו בחיים, לא קורה כלום על הבמה. הכל ברמה שטי חית של מכרים ולא ברמה של התחברות בין נשמות."

- מיהו הבמאי הנורא בסרט שלך, שאין לו עניין בבני אדם בכלל?

"זה לא מבוסס על מישהו ספציפי. רצינו להראות סוג טיפוס ששחקנים לא מעניינים אותו, רק לבנות שואו. היה חשוב לנו הקונפליקט בינו לבין השחקן הוותיק שמשחק שמוליק סגל. השחקן הוותיק מנסה להבין את הרמות, להרי

פיק טוב. "מאוד-מאוד מטריד. יש לנו שחקנים טובים שנכנסים למסלול בית חרושת למשחק ותיאטרון וחלקם מתנוונים ואין להם די רצון להתחדש. ואין די כמאים. עושים לשחקנים אתו טיפ קאסטינג טוב ושוב. לא מעיזים לקחת לתפי קיד מישור שלא נראה מועמד קלאסי לשחק אותו. אני לא אוהב להגיד על עצמי, אבל כאן אני רוצה להזכיר שהצעתי דווקא לגבי עמרני לשחק את אחד האבות השכולים ב'עקידה'. זה מה שמנהל אמנותי ובמאי צריכים לעשות. חיבורים מפתיעים. לפני 'עקידה' אני לא זוכר שיוסי ירין העיז להיראות זקן על במה."

- איך אתה מבצע את המעברים מסרטי פרסומת לתיאטרון וקולנוע?

"תתפלאי, אבל המעברים האלה דווקא מזרימים אדרנלין. הם מרתקים אותי. אני אשף במעברים האלה. נכון, שאחרי שהייתי יום קודם על סט של סרט, הבמה נראית לי למחרת כמו לונג שוט. אבל זה עובר. קולנוע ככלל השפיע על העבודה שלי בתיאטרון. אני מחפש בתיאטרון את המשחק הקטן, זה שמשחקים בקולנוע כקלוד-אפ. אני אוהב לעשות סרטי פרסומת. זה מאפשר לי לעבוד בתקציבים גבוהים ולמי



נינו. הייתי ילד יחיד ודי מפונק • צילום: יוסי אלוני

מלת השחקן, יהי הדוגמן

מש ב-30 שניות פנטזיות שאי אפשר לממש כפיצ'ר. זה מאפשר לי גם לעשות קומדיות שאני נורא אוהב. עכשיו גמרתי סרט עם מוני ובראבא למפקד האוכלוסין. ועוד סרט עם טל ומשה. אבל בסוגריים אני אומר לך, שאני לא שוכח שסרטי פרסומת זה מדיום שטחי ומכירת. אני יודע לשים אותו בפרופורציה, ודווקא זה מבליט את הצורך שלי בתיאטרון שלא יהפוך חס וחלילה לסרט פרסומת. אני אוהב סרטי פרסומת, מתפרנס מהם טוב, אבל יודע את המגבלות. זוכר תם לי אפשרות להתפנות לביים בתיאטרון ובקולנוע?"

- יכול להיות שהסרט שלך מבטא תקיפה שהספיקה לייחס לשחקן תכונות מיתיות, שמעמידה את המקצוע בספק, ומתחילה להעריץ דוגמניות ודוגמנים?

"אני חושב שאנחנו בעיצומה של מלחמת תרבות. אמנות התיאטרון בארץ מתקרבת לערוץ 2, לתוכניות הרייטינג. על שערי עיתוני סוף השבוע מופיעות דוגמניות. אחר כך הן הולכות לשחק בתיאטרון ובקולנוע כאילו כל אחד יכול. זה נכון. אפשר לדבר בחשך על מות השחקן ולירדת הדוגמן. שחקנים מופיעים בסרטי פרסומת על פי הלוק, לא הכשרון. השחקן נעשה יותר ויותר שברירי, והוא לא ממשיך ללמוד ולהעשיר את עצמו כמו שחקנים בחו"ל. הכל נעשה בידור. הייתי בבינאלה בונציה, נכון. זה ייאש אותי. הכל בא מהר-אש. זה מתחיל מקונספציה, ולא ממהו שחשוב לך להגיד, שבא מהבטן. יום אחד הכל יתפוצץ. מוכרחים להרגיש".

גיש את הפרטנר שלו, והבמאי הצעיר אומר לו: 'תשכח מידי סים, לא חשוב הפרטנר'. רצינו להראות איך דברים חיוניים בתיאטרון נחשבים לאסכולה ישנה, פאסה. לא רלוונטי. רציינו להראות שאנחנו ארץ אוכלת שחקניה. שחקנים מבוגרים שעשו פה תיאטרון וחלקם נפטרו, נשכחו, למעט שלושה אולמות בהבימה שקרויים על שמם. ואני יודע אילו מאבקים היו כדי לקרוא אולם על שם צבי פרידלנד. אין שום שמירת מסורת, שום ניסיון לזכור. באנגליה אין דבר כזה. יש כבוד לסניוריטי. בעניין הזה רק גרי בילו שונה. הוא דואג להזמין אנשים שהיו קשורים בעבר להפקה שהוא מחדש היום. כשע"ה את ג'יג'י בבית צבי, הוא הזמין אותי בתור בנו של הבמאי המקורי."

- לפי הסרט, מטריד אותך שהתיאטרון בארץ לא מספיק

איך בהלוויה של אחיו, אבא הרגיש שהרב מתפלל מהשפה ולחוץ. מדקלם, וכולם ממלמלים אחריו ולא שומעים את המילים. זה עיצבן אותו, והוא התחיל להתפלל בקול רם, עולה על קולו של הרב, מטעים כל מילה ומאלף את כולם להקשיב למילים. ככה הוא גם ביים. לפעמים, כשאני תופס שחקן שנעשה טכני, אני דופק על השולחן ושואל אותו: מה אמרת עכשיו? ואני מאלץ אותו להקשיב, כי לפעמים מרוב ניתוח טקסט מאבדים את הראשוניות. כמו אבא, אני בונה בחזרות מערכות יחסים אינטימיות. כי כשהצגה תעלה, אני אכנס רק בדלת האחורית. מה שקורה בזמן החזרות מקרין על הצגה. ההרמוניה, האנושיות, הנגיעה, החיבוק."

- אילו שינויים חלו בך בעקבות השבר המשפחתי? "הייתי ילד יחיד ודי מפונק כשזו קרה. הכל היה עטוף