

תוכן עניינים :

1. מבוא.....1
2. הקולנוע הישראלי.....1-3
3. רב תרבותיות.....3-5
4. ניתוח התקופות והסרטים.....5-7
5. סיכום.....7-8
6. ביבליוגרפיה.....8

מבוא :

הקולנוע הישראלי התחיל את דרכו כקולנוע מגויס. הסרטים היו סרטים תיעודיים בעיקרם שממונו על ידי מוסדות המדינה ועל ידי גורמים אחרים, מתוך מטרה להציג את האידיאולוגיות והערכים שהמדינה והממסד בארץ ביקש לקדם. הקולנוע הישראלי הוא קולנוע המושפע מהמציאות בארץ שכמובן ידעה מאורעות רבים. מקולנוע מגויס, עבר הקולנוע להיות קולנוע הנותן ביטוי גם לרגשות אישיים וא-לאומיים. יוצרי הקולנוע בארץ מושפעים מהלך הרוח במדינה אולם כיום הם גם מייצרים סרטים המדברים על נושאים פרטיים. הסרטים "הוא הלך בשדות" ו"סאלח שבת"י", מציגים קצת מהכול, הם מתארים תקופות שונות בארץ ישראל, דרך נקודת מבט אישית של גיבורי הסרטים, דמויותיהם של "סאלח שבת"י" ושל "אורי, בן הקיבוץ". הגישה הרבתית היא גישה המתארת מצב בו תרבויות שונות חיות יחד תחת מרחב משותף, ההפך מגישת "כור ההיתוך" המתוארת בסרטים אלו. עבודה זו עוסקת בניתוח הסרטים הללו מתוך נקודת מבט של הגישה הרבתית.

הקולנוע הישראלי

ראשיתו דרכו של הקולנוע הישראלי התאפיינה בעיקר על ידי סרטים עלילתיים שהיו בודדים במספרם וזאת לצד יומני קולנוע וסרטי תעמולה רבים שהיו נפוצים בצורה רחבה יותר ואותם הפיקו מוסדות שונים. שנות השלושים התאפיינו בזרם גדול של עולים, אשר הגיעו והחלו לבנות את הארץ. במקביל לתהליכי ההבניה החברתית והכלכלית שעברו העולים החדשים שהגיעו לארץ, הם גיבשו גם דפוסי התבוננות בתופעות ובתהליכים שהתפתחו בארץ. העולים ייחסו חשיבות לא רק למעשה אלא גם לצד הרעיוני של העשייה. החשיבות שייחסו ולהגדרה ולהבהרה של התופעות המתגבשות בדרך החיים החדשה, השתקפה בתחומי התרבות השונים, כמו למשל בספרות, בשירה, בתיאטרון, בעיתונות וגם בקולנוע. מה שאפיין את אותם תחומי תרבות אלו היה הניסיון לקבע בהכרה הלאומית, הצגה חיובית ואף מוגזמת של הארץ וזה מבטא את עוצמת הכורח והדחיפות להתמודד עם הקשיים שניצבו בפני העולים החלוצים (כהן, 1991, 141).

אנשי הקולנוע הראשונים בארץ עבדו גם הם בתנאים חלוציים, בדיוק כפי שכל העבודה בארץ התאפיינה בחלוציות. נראה כי רוב אנשי הקולנוע אף עבדו מרצונם ובמודע כאמנים מגויסים. הם אמנם שאפו ליצירה אומנותית בתחום הקולנוע אך בו בזמן הם גם ביקשו לתת ביטוי בעבודה שלהם גם להתייחסות המתגבשת של היישוב כלפי שורה של תופעות, אירועים וכן אלמנטים חברתיים שהיו ועמדו במרכז החיים בארץ של אותה תקופה. אנשי הקולנוע בארץ עיצבו במעין פעולה של תיעוד היסטורי את התכנים המקומיים, החדשים, המציאותיים וכן גם הרעיוניים ובעצם ניסו לצקת אותם לתבניות מוכרות של הקולנוע העולמי. נושאי הסרטים של אותה התקופה הוכיחו זאת מאחר ובאמצעות הנושאים שנבחרו לסרטים, הטקסטים שנלוו אליהם וכן באמצעות שורה של מוטיבים חוזרים, הצליחו אנשי הקולנוע בארץ להשיג את המטרה הזו של תיעוד המציאות של החיים בארץ באותה התקופה. הגישה החברתית הייתה מונצחת בנושאים שונים וכן גם בדפוסי האומנות השונים כמו תיאטרון, ספרות וקולנוע. החשיבה החברתית וההנצחה שלה, נתפסה כאמצעי חיוני ליצירת אווירת האחדות בארץ וכן את יצירת המסגרת האידיאולוגית למתיישבים החדשים.

החשיבות הזו שנתנו גם לעיסוק הזה באחדות, משתקפת גם בדברי הביקורת על הסרטים. כאשר אנו מתבוננים כיום במוצר הקולנועי של אותה התקופה, עלינו לזכור את התכתיבים של אותה התקופה. אנשי הקולנוע הרגישו תחושה של שליחות והייתה להן מודעות היסטורית על כל יצירה. התנאים הטכניים והכלכליים של הקולנוע באותה התקופה היו גם כן מאוד דלים והייתה קיימת תלות גדולה בממנים. הדיבור המקובל בקולנוע נפת אצלנו היום אולי כפאתוס, אבל זה היה אז סגנון הדיבור המקובל בקולנוע בהקשר של היישוב בארץ. היוצרים ביקשו גם לבטא רעיונות על פי התבניות של הקולנוע בן זמנם אבל עדיין הקולנוע של אותה תקופה נתפס בעיני היישוב וכן בעיני יוצריו ומבקריו כאחד, בראש ובראשונה, כמראה, ככלי שנועד לשקף ולשרת גישות ותפיסות חברתיות (כהן, 1991, עמוד 142). אם כן החברה, הישראלית, בראשית דרכו של הקולנוע, בשנות השלושים, בחנה את פניה במראת הכסף של המסך וחזתה בהצגה גדולה של השיבה שלה הביתה כשהיא מומחשת בתמונות, בצבע ובצלילים ונהנתה לנופי המדבר שהפכו להיות נופיה. החברה קיבלה חיזוק לתחושת החיים שלה בתקופה של היסטוריה בהתהוות וזאת באמצעות הנושאים שהיו מוצגים בסרטים (כהן, 1991, עמוד 155).

מי שעוקב אחרי התפתחות הקולנוע וכן גלגוליו של הקולנוע הישראלי, יהיה לו קל להבחין בין שני סוגים של עשייה קולנועית. האחד – קולנוע מגויס או לחילופין קולנוע ביקורתי והסוג השני הוא קולנוע אחר, פורץ גבולות, שאמנם טרם נידון מבחינה מחקרית, אולם הספיק לצבור לעצמו הצלחות אומנותיות וקופתיות בארץ ואף בחו"ל והוא קולנוע שמגיב ממקום פרטי על סוגיות ציבוריות לאומיות. נראה כי עשור שלם מפריד בין שני סוגי הקולנוע הללו, זהו עשור התחום היטב בתוך ההווה הישראלית כאשר את ראשיתו מסמנת סיומה של האינתיפאדה הראשונה ואת סופו מסמנת פרוץ אינתיפאדת אל אקצה. אם נסתכל מבחינת היסטורית, היה זה העשור האחרון של האלף השני. זה לווה בנבואות אפוקליפטיות אודות קץ העולם בתום המילניום, שהגיעו מכל העולם אך ישראל הייתה שקועה במציאות מסויטת משלה, פיגועים רצחניים, פערים כלכליים דרמטיים, שסעים חברתיים שאף העמיקו עוד יותר עם הגעתם ארצה של מאות אלפי עולים לצד חילופי שלטון תכופים בין שמאל לימין ומעל לכל אלה, רצח ראשון של ראש ממשלה מכהן.

העובדה שהשנים שבהן מדובר, מתוחמים בעצם בין שני אירועים הדומים באופי שלהם, שתי אינתיפאדות, נתנה מקום להנחה כי החברה הישראלית ויחד איתה גם הקולנוע הישראלי, מצויים בתוך מרחב של גבולות, תקופה הנקראת לימינלית. אם כן מה שעולה מסרטי שנות ה-90 בקולנוע הישראלי למשל הוא שינוי דרמטי בנושאים, התרחקות מהסכסוך הישראלי פלסטיני ששימש לבסיס הקולנוע הישראלי של שנות השמונים, התרחקות מהשפה העברית, שהוצגה כעת כשפה אחת מיני רבות, כל אלה יצרו את האשליה כי הקולנוע הישראלי פורש מהדיון שאפיין אותו עד כה, אודות אופי קיומנו כאן. בשנות ה-90, הקולנוע הישראלי לא פסק מלייצר סרטים. רובם היו סרטים תיעודיים אשר הגיבו למצב בזמן אמת, אך אחרים ומועטים יותר, היו גם הסרטים העלילתיים, כאשר אלו בחרו להגיב על המצב על פי דרכם. נראה כי הסרטים המופקים בתקופות השונות נושאים בתוכם בהכרח תגובה, בין אם אוהדת ובין אם ביקורתית, לאותה התקופה בה הם הוצגו ולכן ניתן לראות בהם גם כמסמכים היסטוריוגרפיים. לעיתים הקולנוע מסרב לשקף את האירועים