

מבוא

עריכת סרטים - מלאכת מחשבות

"אם הבמאי הוא מבט, העורך הוא פעימת הלב. שניהם טבעים שהם חוזים מראש; ואולם האחד מבקש לחזות במרחב והאחר מנסה לחזות בזמן".

ז'ן-לוק גודאר, "העריכה דאגתי היפה", 1965

עריכה, מעצם הגדרתה, פירושה לקבוע דברים בסדר מסוים, אשר יתן לדבר את אופיו הסופי. לקבוע דברים, משמעו לארגן דבר מה שנוצר קודם לכן. ספר, תכנית רדיו או שולחן לארוחה - החומרים קיימים אך המגע הסופי הוא שיקבע את התרשמותנו מהתוצר השלם, ובעצם גם את איכותו. כך גם בעריכת סרטים. למרות שהתסריט כבר נכתב והשוטים כבר צולמו, עדיין תלויה באוויר שאלת צורתו הסופית של הסרט. התשובה תתקבל עם סיום מלאכת העריכה.

תפקידה המכובד של העריכה בשלב הסופי והקובע של עשיית הסרט קשור בשלושה גורמים: בחירה, מבנה, קצב. אם ברצונכם להרגיז עורך, הפנו אליו שאלת תם: "מה כל כך יצירתי בעריכה? הרי זאת עבודה טכנית, לסדר את השוטים לפי מה שהבמאי אומר..." אורך ההרצאה שתשמעו כתשובה תלוי בעיקר בסבלנותו של העורך, כי הוא בן לעם שניחן במאגרים בלתי נדלים של סבלנות, בעיקר בכל הנוגע לטיפול בפריימים (יחידות של תמונה המרכיבות שוט).

להמחשת הנושא אספר על ייעוץ שקיבלתי ממאבחנת באמצעות קריאת כף היד. בהגיעה למקצוע, דיברה על אדריכלות גנים, תחום המאחד חוש לסדר, כושר ניתוח, חוש לצבע, קומפוזיציה, ארגון דברים במרחב ויצירתיות. חייכתי וסיפרתי לה שאני עורכת סרטים. קרוב מאוד, הלא כן? תוסיפו לתפריט חוש טכני, חוש קצב, אוזן מוסיקלית, דמיון ואהבה לספר סיפורים, ותבינו מדוע עריכת סרטים היא עבודה הדורשת יצירתיות ומסיבה עונג רב. טרם הזכרנו סבלנות, כושר ריכוז ופרפקציוניזם, שבלעדיהם אי אפשר להסתגר שעות ארוכות בחדר לא גדול. התמורה ששואב העורך מתגלמת ביכולת להתבטא, ליצור, לספר סיפור בתמונות ובקול, להעביר רעיונות, רגשות ותחושות. אין דבר המשמח אותי יותר מאשר לשמוע תגובות של צופים, לאחר הקרנת סרט שהייתי שותפה בעשייתו, הדנים בהתנהגות הגיבורים ובסיבות לה, ואלו אותם תכנים שרצינו (התסריטאי, הבמאי והעורך) להעביר - אותם דברים שהוטמנו מתחת לצירופי השוטים והסצנות, ה"סבטקסט" בלשון התסריטאות, הערכים המוספים של הסרט.

כמו בתסריט טוב, זהו כוחה של עריכה טובה ובעשייתה כרוכה חוויה של יצירה - מימוש מהכוח אל הפועל.

בהסבירו מדוע הקולנוע הוא אמנות, עמד הפילוסוף האמריקני הרברט ריד על עניין הברירה, "על פי תקן לפיו בוררים ועם רגישות להבחנה בהתאם" ("לקראת האסתטיקה הפילמאית", 1933), כתנאי לקיום הגדרה יסודית של אמנות. חובת ההחלטה מלווה את כל תהליך העריכה, ממיון השוטים ועד לליטוש הסופי. זוהי מלאכת מחשבות שנקמת מברירה ובחירה, מהפרדה בין טפל לעיקר, ראשי ומשני ובקביעת מבנה, קצב והדגשות. סדר השוטים והסצנות יקבע את המבנה, אורך השוטים יציין את הקצב, תוכנם במיקום מסוים ידגיש את הנושא או את הדמות המרכזית.

כלי העריכה הם שוטים, ומרכיבי הפס קול הם מוסיקה, טקסט ואפקטים קוליים. בעבודתו נעזר העורך במערכות עריכה: פילם, וידאו ומחשבי עריכה לא-קווית על סוגיהם השונים. הטכנולוגיה עומדת לשירותו של היוצר.

ספר זה נכתב בשלהי שנת 1994, כאשר עולם העריכה נמצא בעיצומו של מהפך טכנולוגי נפלא, עם כניסת מערכות העריכה הדיגיטליות לעריכה לא קווית (NON LINEAR). תוך שנים מספר יהוו מערכות אלו את האמצעי היחיד לעריכה, ואז יעסוק העורך פחות במשחקי טכנולוגיה בוידאו ויתמקד בתפקידו הקלאסי - עיצוב המבנה

והקצב. מהעורך יידרשו יותר כשרים ספרותיים ותבונתיים ופחות כשרים טכנולוגיים, כלי ניתוח יהיו אמצעי חשוב בעריכת כלל הסרטים ולא דווקא סרטי קולנוע.

הספר מיועד למתעניינים בעריכת סרטים, למעוניינים להרחיב את ידיעותיהם בנושא. ולמי שמבקש להכיר את תולדות מקסמי הזמן ואת הטכניקות היוצרות אותם. שהיות שיעודו העיקרי ל הספר לשמש כלי עזר בידי מורים לעריכה ותלמידים, הוא מלווה במערכי שיעורים ובתרגילים.

במהלך הניסיון לנתח עריכה - אם בהוראה ואם בתקשורת במאי-עורך, מתגלעים חילוקי דעות בעיקר בנושא החוקים: האם אפשר למסגר יצירתיות? האם אפשר לעשות מדע מאמנות? כן ולא. קיימת חוקיות, צירופים מסוימים מקנים תחושה מסוימת, לא בהכרח מודעת. אלה הם: סכמות דרמטיות שתוקפן לא פג מאז הועלו על הכתב ב"פואטיקה" של הפילוסוף היווני אריסטו (330 לפנה"ס); כללי עריכה מימי ראשית הקולנוע שקבע הקולנוען האמריקני גריפית ובמרוצת הזמן שוכללו בידי היוצרים הרוסים, בראשם איזנשטיין ופודיובקין, וקולנוענים בני זמננו עדיין עוסקים בשכלולם. יוצרים אמונים על שפה מחפשים לחדש ומבלי להתיימר להמציא הכול מהתחלה, אלא להיפך - לעדכן, לשכלל, להפתיע, כלומר - ליצור.

על כן חוקים נוקשים דומה שאין, אולם אפשר וצריך לדעת כללים מסוימים, שיהוו קווים מנחים בעבודה ובתקשורת. כאשר מכירים כללים אלה אפשר להפוך בהם, לנסות לשבור אותם כדי לבנות משהו חדש עם חוקיות משלו. חוקים הרי נועדו להגן עלינו, להקל עלינו את ההתמודדות עם המציאות ולאפשר תקשורת. כאשר בחוקים יש היגיון, יש בהם גם תועלת. יוצר, אישי ככל שיהיה, זקוק לערוץ תקשורת בינו לבין הקהל, שהרי הוא הקדקוד השלישי במשולש - יוצר-יצירה-קהל. מילים, קומפוזיציה, סולמות. את תולדות האמנות כתבו אלה שהכירו את השפה, וגם כאשר מרדו, יצאו נגד דבר-מה ידוע. חשוב לנסות לשבור חוקים ומוסכמות, כדי לבדוק את תקפותם או ללמוד על נחיצותם.

על כן בהוראה ובניתוח סרטים עדיף לדבר על כללים שיעילותם ידועה ועל חוקיות פנימית של יצירה, מתוך ההכרה שלכל סיפור יש את תנאי הקיום הייחודיים לו, אך כל הסרטים נשענים על מערכת תנאים שיסודותיה בחוקי דרמה קלאסיים. הכרת החוקיות הדרמטית והשפה הקולנועית מאפשרת לגבש כלי ניתוח ככלי עבודה - הן בין היוצר לבין עצמו והן בין כלל השותפים ליצירת הסרט ובמיוחד לשיפור התקשורת בין במאי לעורך, כי "העריכה", ואנחנו אוהבים לצטט את גודאר, "הינה בימוי הסרט בפעם השנייה".

כלל זה, להבין את החוקיות הפנימית של סרט מסוים, הוא האתגר המשמעותי ביותר עבורי במהלך עבודת העריכה ובעת הוראה של מקצוע יצירתי כמו עריכה. תלמידים, כמו במאים, פגיעים ביותר - בהבל פה יכול מורה לקבוע אם אדם מסוים ימשיך ליצור או יתקפל אל מחשכי האין-אונות. אם מצאתי את כוונותיו של הבמאי בעשיית הסרט, אם אילצתי אותו להגדיר אותו, אם נתתי בידו כלי ניתוח נכונים ועזרתי לו למצוא איך למצות בעריכה את חומרי הגלם שלו בדרך המתאימה ביותר לכוונותיו - נתתי לו הרבה מעבר לסרט המסוים שבו עסק. הענקתי לו את האפשרות לגלות התמצאות מיטבית בשפה שבעזרתה הוא רוצה ליצור ואף לפתח באמצעותה את ביטויו העצמי. כי לקולנוע יש שפה, והעריכה היא התחביר שלה.

לכל אדם יש כתב יד שונה, נימת קול ואופן דיבור משלו - בהבדלים אלו טמונים כל החן והעניין. תפקיד העורך לסייע לבמאי להבהי את רעיונותיו, להעביר את מסריו באופן הקולח ביותר.

מתפקידנו כמורים למצות פוטנציאל יצירתי, בדיוק כפי שתפקידנו כעורכים למצות פוטנציאל קולנועי.

תמר ירון