השיגעון בקולנוע

השוואת מגמות, דימויים, תפיסות, ביטויים קולנועיים וחוויות של שיגעון בקולנוע ההוליוודי והישראלי

מאת: עמנואל שן

חלק א': המחקר

חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"

אפריל 2015

אוניברסיטת חיפה

הרשות ללימודים מתקדמים

הוועדה הכלל אוניברסיטאית לתלמידי מחקר

השיגעון בקולנוע

השוואת מגמות, דימויים, תפיסות, ביטויים קולנועיים וחוויות של שיגעון בקולנוע ההוליוודי והישראלי

מאת: עמנואל שן

בהנחיית: פרופ׳ אריק רימרמן

חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"
אוניברסיטת חיפה
הרשות ללימודים מתקדמים
הוועדה הכלל אוניברסיטאית לתלמידי מחקר

נובמבר 2014

מומלץ לשיפוט על ידי *Arik Rimmerman* **תאריך** 7/11/2014

(מנחה העבודה)

אוניברסיטת חיפה
University of Haifa
جامعة حيفا

Graduate Studies Authority
הרשות
ללימודים
מתקדמים

מצוינות אקדמית מתחילה כיחס אישי

י' אייר, תשע"ה
29 אפריל, 2015

לכבוד
ד"ר עמנואל שן
ת.ז. 52636941
המגיד 6 א'
ירושלים, 9311405

שלום רב,

הריני שמח להודיעך על ההחלטה לאשר לך את התואר "דוקטור לפילוסופיה", לאחר שעבודת הדוקטור שלך בנושא:

השיגעון בקולנוע
השוואת מגמות, דימויים, תפיסות, ביטויים קלונועיים וחוויות של
שיגעון בקולנוע ההוליוודי והישראלי

נמצאה ראויה לזכותך בתואר.

בהתאם לכך, הנני מאשר בשם האוניברסיטה את מתן התואר.

זכאותך לתואר מתאריך: **י באייר, תשע"ה, 29.4.2015**

תעודת הדוקטור תוענק לך בטקס הענקת תוארי "דוקטור לפילוסופיה" שייערך בשנה"ל תשע"ה.

על פרטי הטקס תשלח הודעה בנפרד.

בברכה ואיחולי הצלחה בהמשך הדרך,

פרופ' יצחק הרפז
דיקן ללימודים מתקדמים

העתקים:
פרופ' אריק רימרמן, מנחה, ביה"ס לעבודה סוציאלית

אוניברסיטת חיפה, שדרות אבא חושי 199, הר הכרמל, חיפה 3498838
University of Haifa, 199 Aba Khoushy Ave. Mount Carmel, Haifa, 3498838, Israel
Phone: +972-4-8240552 :טלפון - Fax: +972-4-8240746 :פקס
E-mail: twintman@univ.haifa.ac.il :דוא"ל Internet: http://graduate.haifa.ac.il

מוקדש באהבה לאיילת ולאיתמר

תודות

תודה מיוחדת ל"מורה הנבוכים" - פרופ' אריק רימרמן, מנחה המחקר

פרופ' דיויד רועה – חבר הוועדה המלווה ושופט המחקר

פרופ' מיכל פרידמן - שופטת המחקר

פרופ' ליזה לופז לברס (Prof. Lisa Lopez Levers)

ד"ר ריקי ביליבוים ז"ל

גברת קלרה פלדמן מנכ"ל שק"ל

פרופ' אילנה דובדבני

פרופ' אלן רוזנטל

גברת תרצה רוזנטל

פרופ' יגאל בורשטיין

מר שמוליק קלדרון

מר יוחאי רוטנברג

מר יועד בן יוסף

ספרית סינמטק ירושלים

תוכן העניינים:

חלק א'

מבוא 1

פרק 1: סקירת הספרות 5

1.1. התפתחות הגישות האוניברסאליות למוגבלות ולשיגעון בתרבות המערב 5

1.1.1. מקומם ומעמדם של אנשים עם קשיי תפקוד (קש"ת) בתרבות המערב במהלך ההיסטוריה 5

1.1.2. התפתחות דימויי השיגעון בתקופות הקדומות 6

1.1.3. היחס לשיגעון בתרבות ימי הביניים והרנסנס 7

1.1.4. היחס לשיגעון בעידן הרציונאלי (הקלאסי) של המאות ה 17-18 8

1.1.5. התפתחות העידן הפסיכיאטרי המודרני 14

1.1.6. התפתחות הפסיכיאטריה והיחס לשיגעון במאה העשרים 22

1.1.7. המודל הרפואי- הפסיכיאטרי 26

1.2. התפתחות תנועת המוגבלות ביובל האחרון 27

1.2.1. שלבים בהתפתחות תנועת המוגבלות 27

1.2.2. המודל החברתי 28

1.2.3. גישת הזכויות 29

1.3. ייצוגים של מוגבלות בקולנוע והתרבות הפופולארית בתקופתנו 31

1.3.1. התרבות הדיגיטלית והיבטיה התרבותיים והחברתיים ביחס לאנשים עם קש"ת 31

1.3.2. הצגת המוגבלות בתקשורת בתקופתנו 32

1.3.3. סטריאוטיפים נפוצים של מוגבלות בקולנוע 33

1.3.4. נושאים בביקורת האידיאולוגיה וניתוח סרטים 38

1.4. היבטים פרטיקולריים כבסיס להשוואה חברתית ומקצועית וקולנועית בין ישראל וארצות הברית בתקופתנו 40

1.4.1. השיקום הפסיכיאטרי בארץ ובארצות הברית 40

1.4.2. מאפייני תרבות בקולנוע האמריקני והישראלי 43

1.4.3. השיגעון בסרטי הוליווד 50

1.4.4. מגמות ושינויים בהצגת אנשים עם קש"ת בקולנוע בארץ ובעולם 52

פרק 2: מודל המחקר והשאלות המרכזיות 57

2.1. התמות המרכזיות שעולות מסקירת הספרות 57

2.1.1. גישות אוניברסליות לאנשים עם קש"ת שכליים 57

2.2. ממדים פרטיקולריים כבסיס להשוואה חברתית ותרבותית בין ישראל וארצות הברית 59

2.2.1. ייצוגים של מוגבלות בקולנוע והתרבות הפופולארית בעידן התרבות הדיגיטלית 59

2.2.2. סטריאוטיפים נפוצים של מוגבלות בקולנוע 60

2.2.3. מאפייני תרבות בקולנוע האמריקני והישראלי משנות השישים ועד ימינו 60

2.2.4. חוויית השיגעון וחוויית הצפייה בסרטים המייצגים אנשים עם קש"ת 61

2.3. שאלות המחקר המרכזיות 62

פרק 3 מתודולוגיה 63

3.1. זירת ואוכלוסיית המחקר: 63

3.2. כלי המחקר: 63

3.3. דיסציפלינות המחקר 64

3.4. מהלך ושלבי המחקר: 66

3.4.1. בחירת סרטי המחקר על פי הקריטריונים הבאים: 66

3.4.2. הצפייה בסרטים 67

3.5. בניית כלי מחקר חדשים בהתאם למטרות המחקר 72

3.5.1. זיהוי ניתוח וכימות המוטיבים, הדימויים, האייקונים, הסטריאוטיפים והנושאים העיקריים בהם עוסק הסרט..... 72

פרק 4. ניתוח סרטי שנות השישים 82

4.1. : "תעלת בלאומילך" – יחס אמורפי לשיגעון 82

4.1.1. ניתוח המבנה והעלילה 82

4.1.2. מגמת הסרט, הדימויים, והמרכיבים הקולנועיים העיקריים ביחס לשיגעון 87

4.1.3. ניתוח הדמויות הראשיות המופיעות בסרט בהקשר לשיגעון 89

4.1.4. הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות 90

4.1.5. חוויית השיגעון בתעלת בלאומילך-ניתוח פרשני לחוויית הצפייה מזווית הראייה של הצופה 93

4.1.6. ניתוח מגמת הבימוי בסרט בהקשר לשיגעון 95

4.2. "פסיכו " והשיגעון המורבידי 98

4.2.1. ניתוח המבנה והעלילה 98

4.2.2. מגמת הסרט וכן הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים העיקריים 100

4.2.3. ניתוח הדמות הראשית המופיעה בסרט – נורמן בייטס 104

4.2.4. הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות 105

4.2.5. חוויית השיגעון ב"פסיכו" - ניתוח פרשני לחוויית הצפייה מזווית הראייה של הצופה 110

4.2.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון 115

4.3."פסיכו" ו"תעלת בלאומילך" - סיכום השוואה ומסקנות 118

4.3.1. המבנה והעלילה: 118

4.3.2. השוואת מגמות הסרטים והדימויים העיקריים 118

4.3.3. השוואת הדמויות המרכזיות עם קשיי התפקוד הנפשיים בסרטים 121

4.3.4. השוואת הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות 123

4.3.5. השוואת חווית השיגעון באמצעות חוויית הצפייה בשני הסרטים: 125

4.3.6. השוואת ניתוח מגמות הבימוי בשני הסרטים 126

פרק 5 : ניתוח סרטי שנות השמונים 129

5.1. : ניתוח הסרט "אות קין" 129

5.1.1. ניתוח המבנה והעלילה 129

5.1.2. מגמת הסרט הדימויים והמרכיבים הקולנועיים שזוהו בהקשר לשיגעון 135

5.1.3. ניתוח הדמות הראשית והדמות המתווכת המופיעות בסרט 137
5.1.4. הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות 139
5.1.5. ניתוח חוויית השיגעון על פי חוויית הצפייה בסרט 142
5.1.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון 146

5.2."ברדי" ניתוח הסרט 149
5.2.1. ניתוח המבנה והעלילה 149
5.2.2. זיהוי וניתוח מגמת הסרט הדימויים, והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון 156
5.2.3. ניתוח הדמויות הראשיות עם קש"ת נפשיים המופיעות בסרט 158
5.2.4. הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות 160
5.2.5.חוויית השיגעון - ניתוח פרשני לחוויית הצפייה ב"ברדי" מזווית הראייה של הצופה 164
5.2.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון 169

5.3. ברדי ואוות קין - סיכום השוואה ומסקנות 172
5.3.1. ניתוח המבנה והעלילה: 172
5.3.2. זיהוי וסיווג מגמות הסרטים הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון 173
5.3.3. השוואת ניתוח הדמויות המרכזיות עם קשיי התפקוד הנפשיים בסרטים 175
5.3.4. הנושאים והמוטיבים העיקריים המזוהים בסרטים: 177
5.3.5. השוואת חווית הצפייה בשני הסרטים: 180
5.3.6. השוואת מגמות הבימוי 182

פרק 6 סרטי העשור של שנות האלפיים 185

6.1. "תגובה מאוחרת " ניתוח הסרט 185
6.1.1. מבנה ועלילה 185
6.1.2.. מגמת הסרט על פי זיהוי סיווג הדימויים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון 188
6.1.3. ניתוח הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים המופיעות בסרט בהקשר לשיגעון 191
6.1.4 הנושאים והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות והריאיון עם יוצר הסרט 192
6.1.5. חוויית השיגעון - ניתוח פרשני לחוויית הצפייה בסרט מזווית הראייה של הצופה 200
6.1.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון 207

6.2. "נפלאות התבונה" ניתוח הסרט 211
6.2.1. מבנה ועלילה 211
6.2.2. זיהוי אפיון וסיווג מגמת הסרט והדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון 216
6.2.3. ניתוח דמותו של ג'ון נאש 219
6.2.4. הנושאים והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות , הסרט והתסריט 221
6.2.5. ניתוח חוויית השיגעון ב"נפלאות התבונה" 233
6.2.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון 237

6.3.השוואה בין "נפלאות התבונה" ו"תגובה מאוחרת" – סיכום ומסקנות 240
6.3.1. השוואת המבנה והעלילה: 240
6.3.2. . השוואת מגמות הסרטים, הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון 240
6.3.3 השוואת ניתוח הדמויות הראשיות המופיעות בסרט בהקשר לשיגעון 242
6.3.4. השוואת הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות 243
6.3.5. השוואת חווית הצפייה בסרטים בהקשר לחוויית השיגעון: 247

6.3.6. השוואת מגמות הבימוי בשני הסרטים ומהות השיגעון הקיים בהם 247

פרק 7 : השוואת הסרטים הישראלים: תעלת בלאומילך"; "אות קין" ו"תגובה מאוחרת" 249

7.1. השוואת הסוגה המבנה והעלילה בסרטים הישראליים 249

7.2. השוואת מגמות הסרטים והדימויים העיקריים שזוהו 252

7.2.1. מגמות הסרטים 252

7.2.2. השוואת הדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה תדירות, השתנות וקשר לעלילה 252

7.2.3. השוואת זיהוי וסיווג הדימויים והאייקונים המבטאים שיגעון 253

7.2.4. השוואת השימוש באמצעים קולנועיים לביטוי השיגעון : 254

7.3. ניתוח הדמויות הראשיות והמתווכות המופיעות בסרטים בהקשר לשיגעון 255

7.4. הנושאים והאידיאולוגיות העיקריים המזוהים בסרטים: 258

7.4.1. המציאות החיצונית: 258

7.4.2. מציאות פנימית / עולם פנימי 259

7.4.3. העולם הנפשי 260

7.4.4. השוואת הטיפול העצמי והשיקום בקהילה בשלושת הסרטים: 261

7.4.5.. השוואת השיקום בסרטים עם מדיניות ותפיסות השיקום בתקופות הרלוונטיות 261

7.5. סיכום והשוואת חווית הצפייה לגבי חוויית השיגעון הקיימת בסרטים: 262

7.6. השוואת מגמות הבימוי בסרטים על סמך השוואה עם התסריטים / ראיון עם הבמאי 263

7.6.1. השוואת נושא מהות השיגעון בסרטים: 264

7.6.2. האמת המוצגת בסרטים : 265

פרק 8 : השוואת הסרטים מארצות הברית: "פסיכו"; "ברדי"; ו"נפלאות התבונה" 266

8.1. . השוואת המבנה והעלילה 266

8.2. השוואת מגמות הסרטים והדימויים העיקריים שזוהו 268

8.2.1. השוואת מגמות הסרטים 268

8.2.3. השוואת האמצעים הקולנועיים המתייחסים לשיגעון 270

8.3. השוואת הדמויות הראשיות והמתווכות בסרטים האמריקניים ביחס לשיגעון 272

8.3.1. השוואת הדמויות הראשיות בסרטים האמריקניים על רקע אתוס דמות הבוקר 272

8.3.2. השוואת הדמויות המתווכות בסרטים האמריקניים: 273

8.4. . השוואת הנושאים והאידיאולוגיות העיקריים המזוהים בסרטים האמריקניים 274

8.4.1. המציאות החיצונית: 274

8.4.2. השוואת המציאות הפנימית בסרטים האמריקניים 275

8.4.3. השוואת הטיפול העצמי ודרכי השיקום בקהילה בשלושת הסרטים האמריקניים: 276

8.5. השוואת חווית הצפייה בסרטים האמריקניים בהקשר לחוויית השיגעון: 278

8.6. השוואת מגמות הבימוי בסרטים האמריקניים ביחס לשיגעון 279

8.6.1. השוואת הסרטים עם התסריטים 279

8.6.2. האמת המוצגת בסרטים : 280
8.6.3. השוואת מהות השיגעון בסרטים : 280

פרק 9 : סיכום המחקר 282

9.1. השוואת המבנה והעלילה 282

9.2. השוואת מגמת הסרט והדימויים העיקריים 283
9.2.1. השוואת מגמות הסרטים על פי הדימויים והאמצעים הקולנועיים המזוהים 283
9.2.2.. השוואת הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון בסרטים 284

9.3. השוואת הדמויות המופיעות בסרטים בהקשר לשיגעון 290
9.3.2. השוואת הניתוחים הכמותיים לדמויות הראשיות 290

9.4. השוואת הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות 291
9.4.1. מציאות חיצונית: 291
9.4.2. מציאות פנימית 293
9.4.3. השוואת ההיבטים השיקומיים 296

9.5. השוואת חוויות הצפייה בסרטים מזווית הראייה של הצופה בהקשר לשיגעון 297

9.6. השוואת מגמות הבימוי בהקשר לשיגעון 299
9.6.1. השוואת התסריט עם הסרט 299
9.6.2. האמת המוצגת בסרטים על פי הבימוי 299
9.6.3. מהות השיגעון בסרטים 300

פרק 10 : דיון 302

10.1. דיון במשמעות ההיבטים האוניברסליים של ממצאי המחקר 302

2.10. דיון במשמעות ההיבטים הפרטיקולריים של ממצאי המחקר 305
1.2.10. מגמות הסרטים והדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה, תדירות, השתנות וקשר לעלילה 305
10.2.2. אייקונים מזוהים של שיגעון בסרטים 306
10.2.3. ביטויים תרבותיים לשיגעון בשפת הקולנוע-זיהוי אמצעים קולנועיים המתייחסים אליו 307

10.3.ניתוח הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים והדמויות המתווכות 309

10.4. זיהוי הנושאים והאידיאולוגיות המרכזיות 312
10.4.1. עולם פנימי מול חיצוני- הקונפליקט: 313
10.4.2. ביטויים למגמות תקופתיות /מקומיות ביחס לשיגעון בסרטים המנותחים 313
10.4.3. השוואת התפיסות המקצועיות המוצגות בסרטים עם התפיסות הרווחות בתקופות הרלוונטיות: 314

10.5. חוויית השיגעון וחוויית הצפייה 315
10.5.1. הנטייה להזדהות עם הדמויות 316
10.5.2. המפגש עם השיגעון 317

10.6. מגמות הבימוי, האמת ומהות השיגעון בסרטים: 318
10.6.1. ניתוח מהויות הסרטים 319
10.6.2. מהות סרטי שנות השמונים 320
10.6.3. מהות סרטי שנות האלפיים 321

10.7 היבטים מתודולוגיים..... 323

10.7.1 היבטים לחשיבות וחדשנות השיטה הרב ממדית לניתוח השיגעון בסרטים שפותחה במסגרת מחקר..... 323

מקורות..... 327

Abstract..... 343

מתודולוגיה-נספח א.: דוגמאות ללוחות הניתוח :..... 350

מתודולוגיה- נספח ב.: ניתוח מרכיבי הסרט 356

נספח לפרק 4.1. לוחות ניתוח הסרט "תעלת בלאומילך"..... 367

נספח לפרק 4.2. לוחות לניתוח הסרט "פסיכו" 397

נספח לפרק 5.1 - לוחות ניתוח הסרט "אות קין"..... 429

נספח לפרק 5.2- לוחות ניתוח הסרט "ברדי"..... 473

נספח לפרק 6.1 - לוחות לניתוח הדימויים בסרט "תגובה מאוחרת" 519

נספח לפרק 6.1 - ראיון עם יוצר הסרט "תגובה מאוחרת" שמוליק קלדרון..... 552

נספח לפרק 6.2. לוחות לניתוח הסרט "נפלאות התבונה"..... 559

השיגעון בקולנוע

השוואת דימויים, תפיסות, ביטויים קולנועיים וחוויות של שיגעון בקולנוע ההוליוודי והישראלי

עמנואל שן

תקציר

מחקר זה בוחן את דרכי הצגת השיגעון בקולנוע הישראלי, בהשוואה לקולנוע האמריקני משנות השישים, השמונים והאלפיים. לצורך המחקר הודגמו שישה סרטים עלילתיים מישראל ומארצות הברית העוסקים בשיגעון ומציגים במרכז העלילה דמויות שעברו אשפוז פסיכיאטרי ומציגים היבטים של חייהן בקהילה. סרטים אלו הופקו במהלך שלוש תקופות: שנות השישים ("תעלת בלאומילך" ו"פסיכו"); שנות השמונים ("יאות קין" ו"ברדי") ושנות האלפיים ("תגובה מאוחרת" ו"נפלאות התבונה").

המסגרת התיאורטית והמחקרית כוללת מגוון של תפיסות ועמדות כלפי השיגעון ואנשים עם קש"ת (קשיי תפקוד) נפשיים. חלקן נחשבות למקדמות ערכים

של שוויון זכויות, מעורבות בקהילה ויחס הומאני. אחרות מוצגות כלא הומניות ואלימות ובכללן השמדה (בתקופת השלטון הנאצי בגרמניה), כליאה במוסדות בתנאים מזעזעים (מהמאה ה-17 ואילך) וסירוס או עיקור (במאות ה 19 וה- 20).

תחילתה של הפסיכיאטריה כמקצוע ודיסציפלינה הינה במאה ה-19. הטיפול בראשיתו התבטא בכליאה גרידא במוסדות ותפקיד הפסיכיאטרים היה לרסן את החולים ולחנכם להתנהגות נורמטיבית. בהמשך דרכה ניסתה הפסיכיאטריה לאמץ כלי טיפול שונים מתחומי הפסיכולוגיה (הפסיכואנליזה) התרפיות והרפואה ובכללם ניתוחים במוחותיהם של החולים. בתקופתנו הפך הטיפול התרופתי לדומיננטי ("המהפכה הכימית") דבר שגרם להשבתם של חולים רבים לקהילה. תחום השיקום בקהילה מהווה היום אלטרנטיבה הולכת וגוברת לאשפוז הפסיכיאטרי. הוא מבוסס במידה רבה על תפיסות המודל החברתי ומודל הזכויות של השיקום.

מבחינה תרבותית וחברתית קיימת ביקורת רבה על התמסחרותה של התרבות הפופולארית בכלל ושל הקולנוע ההוליוודי בפרט. ביקורת זו מתייחסת גם לדרכי הצגת נושא המוגבלות בקולנוע ובמיוחד לגבי דרכי הצגתם של אנשים המתקשים בתפקודיהם הנפשיים. במחקרים ובמאמרים המנתחים סרטים שמציגים אנשים עם קש"ת, זוהו סטריאוטיפים ואייקונים נפוצים המבטאים את השיגעון בסרטים. אחת הטענות המרכזיות כנגד עולם הקולנוע שהוא מנציח, במידה רבה, את הדעות הקדומות הקיימות כלפי אנשים עם קש"ת.

מטרות המחקר היו לזהות דימויים, אידיאולוגיות, תפיסות ומגמות כלפי השיגעון, המופיעות בסרטים מישראל ומארצות הברית מהיבטים אוניברסליים ופרטיקולריים (של תרבות, תקופה, עמדת הבמאים, האמת ומהות השיגעון). המחקר מבוסס על מערך מתודולוגי של עירוב שיטות (Mixed Methods Technique). הניתוח הכמותי כולל הערכה מספרית לאפיונם ומגמתם של הסרטים המנותחים ולמידת הטייתן של דמויות עם קש"ת נפשיים ושל דימויים מזוהים של שיגעון. הניתוח האיכותי מבוסס על שיטות של: ניתוח סרטים, ניתוח תוכן וניתוח פרשני. במסגרת המחקר נבנו כלי ניתוח ייחודיים לשם כך.

הנחת ושאלות המחקר הייתה שהמאמרים והמחקרים, העוסקים בהיבטים אוניברסליים של השיגעון בקולנוע, מציגים תמונה חלקית של הנושא. לאור זאת, מצריך ניתוח הסרטים בחינה מעמיקה יותר של היבטים פרטיקולריים הקיימים בהם כגון: עלילות, דימויים, אמצעים קולנועיים נוספים. כמו כן נבחנו דרכי הצגת הדמויות בנושאים המזוהים וביטויים לחווייתי השיגעון. להנחה זו נוספה ההערכה, שלצד שיקוף

המודל הרפואי השכיח בסרטים אלה יתלוו גם גישות חדשות, הרווחות בתחומי השיקום והטיפול באנשים עם קש"ת נפשיים, במיוחד בסרטים שהופקו בשנים האחרונות. שאלות המחקר עסקו בהתאם להנחת המחקר ב: זיהוי, סיווג ואפיון של דימויים ואמצעים קולנועיים נוספים המופיעים בסרטים ומבטאים שיגעון; ניתוח חוויית השיגעון הנשקפת מהסרטים ובהשפעתם של היבטים פרטיקולריים על הצגתו: תקופתיים, מקומיים וכן השקפות, וסגנונות הבמאים והתסריטאים.

סיכום ממצאי המחקר לפי נושאים:

מגמות הסרטים: שני סרטים נמצאו מוטים משמעותית לשלילה: "פסיכו" (בצורה קיצונית) ו"תגובה מאוחרת". "תעלת בלאומילך" נמצא מוטה לחיוב בצורה משמעותית; מגמות שאר הסרטים היו קרובות לאיזון.

דימויים מרכזיים: הדימויים שזוהו המחישו הקשרים שונים לשיגעון: ב"תעלת בלאומילך" דמותו המרושלת של החופר, כביטוי לכאוס של מדינה בהקמה; ב"אות קין" מסמל הרובה את מצבו הנואש של אדם שיצא מאשפוז; ב"תגובה מאוחרת" מוצגים היבטים של פוסט טראומה ואשפוז על רקע מלחמת המפרץ באמצעות מסכות המגן; ב"פסיכו" מסמלים דמות האם ופוחלצי הציפורים עולם מורבידי של רצח ויצרים אפלים. ב"ברדי" מסמלות הציפורים עולם טהור ונכסף הנמצא מעבר לרוע והשיגעון הגלובאלי; ב"נפלאות התבונה" מוצגת הסכיזופרניה כמחיצה שקופה והדמויות ההזויות מסמלות את אישיותו של ג'ון. חלק מהדימויים שזוהו הם מורכבים וכוללים יותר ממרכיב קולנועי אחד. לדוגמא: טקס השוק החשמלי ב"נפלאות התבונה" – המשלב תנועה, צילום, משחק והסברים מילוליים. בכל הסרטים נמצאו דימויים מורכבים הכורכים סכנת מוות בשיגעון למשל: שדה המוקשים ב"אות קין"; ההתאבדות והרמזים לשואה ב"תגובה מאוחרת"; חשמול כלבים וההפצצות בווייטנאם ב"ברדי" ועוד.

אייקונים של שיגעון: במחקר זוהו מספר אייקונים של שיגעון המופיעים בספרות המקצועית וכן אייקונים נוספים כגון: 'התנהגות ילדותית', 'דבוקת חולים', 'חלוקת כדורים', 'מתן זריקות', 'חללים כאוטיים' (חללים המלאים בחפצים המקושרים אסוציאטיבית) וכן 'כיסא הגלגלים' כסמל אוניברסלי של הנכות ו'הבית כמקום מסוכן'.

מרכיבים קולנועיים: ביטויים רבים לשיגעון הומחשו באמצעות מרכיבים קולנועיים נוספים למשל: **המיזנסצנה** –המוסד הסגור היווה את המיזנסצנה המזוהה ביותר המופיעה בכל הסרטים; **המוזיקה** - ב"פסיכו" היא מהווה מרכיב מרכזי ומייצרת בו את האימה; **הקול** - השימוש בו בולט במיוחד ב"תעלת בלאומילך". למשל - מקהלת הקולות בתחנת המשטרה, כדוגמא מוחשית לשיגעון נורמטיבי; **הצילום** - ב"תגובה מאוחרת" הוא ממחיש אובדן שליטה ואובדן הכרה על ידי תנועה סיבובית של המצלמה ויציאה מהפוקוס; ה**תאורה** - דוגמא יוצאת דופן לשימוש בה קיימת ב"פסיכו", של האנשת הגולגולת הצוחקת של האם באמצעות נורה מתנדנדת; **העריכה** - השימוש בה בולט בהמחשת ההזיות ב"נפלאות התבונה" ובתמונת הרצח באמבט ב"פסיכו"; **המשחק** - בכל הסרטים המשחק אמין, משכנע ומייצר יחס אמפתי כלפי הדמויות - אפילו כלפי נורמן בייטס ב"פסיכו". סגנון המשחק הוא בדרך כלל דרמטי ומבטא מגוון גדול של רגשות.

ניתוח הדמויות: ב"תעלת בלאומילך": בלאומילך הוא אדם שתקן עם נטייה אובססיבית לחפור שברח ממוסד פסיכיאטרי וציגלר הינו פקיד עירייה אפור שמדרדר לאשפוז בלחץ הסביבה; **ב"אות קין":** אודי הוא גבר צעיר המשתחרר מאשפוז בגין התקף אימפולסיבי אלים. ב"**תגובה מאוחרת**": מני הוא צעיר עם תגובת קרב מושהית ממלחמת לבנון. "**בפסיכו":** נורמן הינו אדם עם פיצול אישיות המוכנע על ידי דמות אמו והופך לרוצח סדרתי; "**ברדי**" מציג חייל שחווה טראומה קשה במלחמת וייטנאם, המתנתק מהסביבה ומתייחס לעצמו כציפור. **ב"נפלאות התבונה":** ג'ון נאש הוא מדען בעל הילה של גאון, המתגלה כחולה המתמודד עם

סכיזופרניה פרנואידית ועם השיבה לחיים בקהילה. כל הדמויות הללו נוגדות במידה רבה את האתוסים הלאומיים בארצותיהם. מרביתן מוטות לחיוב ומחוללות אמפתיה. בכל הסרטים מופיעות דמויות המתווכות ביניהן ובין הסביבה. הצלחתן בתיווך תלויה בהיעדר נטיות לפטרונות או לאינטרסנטיות ובקיומם של הבנה, הכלה, אמפתיה ואהבה לדמויות המסתייעות.

המציאות החיצונית: ניתוח הרקע והסביבות החיצוניות: סרטי שנות ה-60 עוסקים בביקורת חברתית פנימית נגד מגרעות הסוציאליזם בישראל והקפיטליזם בארצות הברית; סרטי שנות ה- 80 משקפים את גלי המחאה בעקבות מלחמות יום כיפור בישראל ווייטנאם בארצות הברית; סרטי שנות ה-2000 מתאפיינים במבט רטרוספקטיבי על שנות ה-90 ומלחמת לבנון בישראל ועל שנות ה- 50 והמלחמה הקרה בארצות הברית.

ניתוח המציאות הפנימית בסרטים: כל סרטי המחקר משקפים את המודל הרפואי הפסיכיאטרי: בית החולים מוצג כמוסד מבודד וסגור, שהאבחון והאשפוז בו נקבעים על ידי פסיכיאטרים או אנשי החוק. הטיפול נעשה באמצעים מסורתיים: כבילות, מתן זריקות וכדורים, החזקה בבידוד, שוקים חשמליים ותצפיות. יחס הצוותים נוטה להיות ברוטאלי מזה ומסור מזה. כמו כן קיימת בחלק מהסרטים התייחסות לתופעות הלוואי המזיקות של התרופות. דמויות החולים במוסדות מוצגות בעיקר כחסרות מעש.

ניתוח זה מתייחס גם לעולמן הפנימי של הדמויות: העולם המורבידי של נורמן ב"פסיכו", השיגעון האובססיבי של בלאומילך והחרדתי של ציגלר ב"תעלת בלאומילך", עולם הציפורים של ברדי, עולמו החברתי המתמוטט של אודי ב"אות קין"; עולם הטראומה והאשפוז של מני ב"תגובה מאוחרת" ועולם ההזיות של ג'ון ב"נפלאות התבונה".

הגישות המקצועיות בבריאות הנפש המופיעות בסרטים: מלבד גישת המודל הרפואי, ניתן להבחין בניצנים של מודעות וגישות חדשות לאנשים עם קש"ת נפשיים בכל הסרטים המנותחים: "פסיכו" מציג ניתוח פסיכולוגי למניעיו של רוצח סדרתי; "תעלת בלאומילך" מציג הבנה לגבול הדק הקיים בין השפיות ואי השפיות, וכן את יכולתו (או אי יכולתו) של היחיד להסתגל לטירוף של החברה הישראלית. ב"אות קין" קיימת מודעות חזקה לסטיגמה ולכוחה להוקיע ולהדיר מהחברה אדם שאושפז במוסד פסיכיאטרי. "ברדי" מציג חיפוש דרכים כדי להגיע לאדם המצוי בניתוק מהסביבה. סרטי שנות האלפיים מציגים הצלחות בשיקום, לעומת טיפולים בגישות מסורתיות (להלן).

ההשתייכות לקהילה - "אות קין" ו"נפלאות התבונה" מבליטים את היעדרו של שיקום או סיוע בקהילה למי ששוחרר מאשפוז ומתריעים כנגד המודל הרפואי. ב"ברדי" ישנה מחאה נגד אשפוז חסר תועלת. תהליכים של שיקום עצמי בקהילה מוצגים ב"תעלת בלאומילך" (בצורה סאטירית) וב"נפלאות התבונה" על ידי יישום גישות של חיים ומעורבות בקהילה ושל מציאת משמעות אמיתית לחיים ומבין הסרטים הנחקרים הוא מציג את התפיסה המתקדמת ביותר מהיבטים אלו. גם "תגובה מאוחרת" מציג תהליך מוצלח של שיבה לחיים בקהילה, המושג בזכות טיפול פסיכולוגי ותמיכה מבית.

חוויות השיגעון בסרטי המחקר: "תעלת בלאומילך" מציג בעיקר את השיגעון החיצוני הקיים בחברה הישראלית הכאוטית של שנות ה-60. "אות קין" ממחיש חוויה של אדם, הנתקל לאחר שחרורו ממוסד פסיכיאטרי, בסטיגמה המתבטאת בהדרה חברתית מוחלטת; "תגובה מאוחרת" ממחיש את הסבל הגופני והנפשי הנלווה להתקף פוסט טראומתי ואת האשפוז במוסד סגור. "פסיכו" מציג חוויית אימה של שיגעון חבוי הנובע מפיצול אישיות, כתעלומה עם פתרון פסיכולוגי, או כתופעה עם הסבר מלומד; ב"ברדי" נובע השיגעון משונות קיצונית, הנגרמת ברובה מטראומת מלחמה מזעזעת. השיגעון בסרט אינו מאיים. הוא מוזר ובחלקו אף יפה. ב"נפלאות התבונה" אנו חווים את הסכיזופרניה הפרנואידית כחלק מתהליך ההזדהות עם ג'ון, והיא נתפסת כנרטיב חליפי לעלילת הסרט.

מהות השיגעון בסרטי המחקר: בכל הסרטים שנותחו, קיים שיקוף של התפיסות המקצועיות והחברתיות של תקופותיהם. יחד עם זאת, גם אם עדיין קיימות בהם התייחסויות מוטות, אפשר להבחין בכולם בהיווצרותן של תובנות חדשות לגבי השיגעון ולגבי תפקיד החברה בהיווצרותו.

ההבדלים בין הקולנוע הישראלי והאמריקני : בהכללה ניתן לראות בסרטים האמריקניים כחותרים להבנות פסיכולוגיות מעמיקות יותר של הדמויות. כמו כן קיימים בהם אבחונים מקצועיים. הסרטים האמריקניים גם מנסים להמחיש את השיגעון דרך עיני הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים. הם נוטים להיות יותר מסוגננים ומשקפים השפעות הוליוודיות יותר מובהקות ועלילותיהם מבוססות על ספרים. הקולנוע הישראלי נוטה יותר לעסוק בקיום האקזיסטנציאליסטי של הגיבורים ובמבט מבחוץ על מצבם. קיימות בהם השפעות הוליוודיות על מבנה התסריט אך פחות על הבימוי הנוטה להיות דוקומנטרי באופיו.

חדשנות ומשמעות המחקר : שיטת הניתוח במחקר מבוססת על ניתוח רב ממדים לסרטים. היא בוחנת כל סרט על היבטיו הפרטיקולריים מול האוניברסליים, על מנת לזהות את מידת ההטיה שלו, סטיגמות וסטריאוטיפים, לעומת מגמות ודימויים חיוביים המופיעים בו (במסגרתו פותחה שיטת חישוב לבחינת הטיית הסרטים). באמצעותה אותרו דרכי התבוננות מקוריות ולא מוטות בשיגעון ובאנשים להם הוא מיוחס; ברובם מוצגת ביקורת כנגד המודל הרפואי ודרכי הטיפול המסורתיות. כמו כן ניסיונות להמחיש את חוויית האנשים המתמודדים עם קשיים חולי הנפשי וללחום בסטיגמות ומחסומים חברתיים. את השיטה ניתן ליישם גם לצורך ניתוח היחס בסרטים לאנשים עם סוגים אחרים של קשיי תפקוד וכלפי קבוצות אוכלוסייה ממודרות אחרות. בהכללה רחבה יותר ניתן להשתמש בשיטה זו ליישומים נוספים על מנת לייצר דיאלוג פורה ומאוזן יותר, בין שני סוגי השיח - הקולנועי והחברתי. חשוב לציין, כפי ש"פסיכו" מוכיח, ששיטת ניתוח זו אינה בוחנת את איכותם האמנותית של הסרטים, אלא רק את היבטיו החברתיים בהקשר לשיגעון.

לוחות

לוח מספר 1: חלוקת כלי המחקר ודרכי הניתוח לפי שיטות הניתוח האיכותי והכמותי 65

לוח מספר 2: טבלת ריכוז סרטים נבחרים מישראל ומארצות הברית לפי תקופות 66

לוח מספר 3 - מועדי צפיות בסרטים על פי חתך של סרטים /נושאים לניתוח 67

לוח מספר 4 זיהוי אייקונים ב"נפלאות התבונה" על פי לברס (Levers, 2001) 69

לוח מספר 5 : דוגמאות ללוחות ניתוח הסרט "נפלאות התבונה" 77

לוח מספר 6 : סיכום ניתוח ערכי מגמת הסרט תעלת בלאומילך 87

לוח מספר 7 - סיכום ניתוח ערכי מגמת הסרט "פסיכו" 101

לוח מספר 8 - השוואת ערכים כמותיים: "תעלת בלאומילך" מול "פסיכו" 119

לוח מספר 9: סיכום ניתוח ערכי מגמת הסרט "אות קין" 135

לוח מספר 10 - סיכום ניתוח ערכי מגמת הסרט "ברדי" 156

לוח מספר 11: השוואת ערכי מגמות הסרטים "ברדי" ו"אות קין" 174

לוח מספר 12: מגמת הסרט "תגובה מאוחרת" 188

לוח מספר 13: ערכי ומגמת הסרט "נפלאות התבונה" 216

לוח מספר 14: השוואת מגמות הסרטים "תגובה מאוחרת" ו"נפלאות התבונה" 241

לוח מספר 15: השוואת מגמות הסרטים מישראל 252

לוח מספר 16 : השוואת מגמות הסרטים מארצות הברית 269

לוח מספר 17: השוואת מגמות כלל הסרטים במחקר 284

מתודולוגיה-נספח א', לוח מספר1 : לזיהוי דימויים ומרכיבים קולנועיים המבטאים שיגעון בסרט_____: 350

מתודולוגיה-נספח א', לוח מספר 2 להגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון ושקלולם ב_____ 351

מתודולוגיה - נספח א', לוח מספר 3 לסיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב_____, ושל אופיים והתפתחותם 352

מתודולוגיה-נספח א', לוח מספר 4 להשוואה בין התסריט והסרט _____ 353

מתודולוגיה- נספח א': לוח מספר 5 לזיהוי אייקונים בסרט "נפלאות התבונה" 354

מתודולוגיה נספח א„ לוח מספר 6 לניתוח דמותו של ____על פי תיאורים תמטיים של מוגבלות 355

נספח לפרק 4.1. לוחות ניתוח הסרט "תעלת בלאומילך" 367

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"תעלת בלאומילך" לפי תמונות 367

נספח לפרק 4.1„ לוח מספר 2 להגדרת ושקלול הדימויים והאמצעים קולנועיים המזוהים ב"תעלת בלאומילך" 375

נספח לפרק 4.1„ לוח מספר 3 : סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"תעלת בלאומילך", אופיים והתפתחותם 380

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 4: "תעלת בלאומילך"- השוואה בין התסריט והסרט 384

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 5: זיהוי אייקונים ב"תעלת בלאומילך" 393

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 6.ב.: ניתוח דמותו של בלאומילך על פי תיאורים תמטיים של מוגבלות..... 395

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"פסיכו" המבטאים שיגעון 397

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 2: הגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים ב"פסיכו" המבטאים שיגעון..... 406

נספח לפרק 4.2 לוח מספר 3: סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"פסיכו" אופיים והתפתחותם 412

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 4 : "פסיכו" השוואה בין התסריט והסרט..... 417

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 5: זיהוי אייקונים ב"פסיכו"..... 427

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 6: ניתוח דמותו של נורמן על פי תיאורים תמטיים של מוגבלות 427

נספח לפרק 5.1. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון ב"אות קין"על פי חלוקה לתמונות..... 429

נספח לפרק 5.1 , לוח מספר 2 - הגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון בסרט "אות קין" 440

נספח לפרק 5.1., לוח מספר 3: סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"אות קין" אופיים והתפתחותם..... 447

נספח לפרק 5.1. לוח מספר 4: "אות קין" השוואה בין התסריט והסרט..... 458

נספח לפרק 5.1. לוח מספר 5: זיהוי אייקונים בסרט "אות קין "*..... 471

נספח לפרק 5.1. לוח מספר 6: ניתוח דמותו של אודי לפי תיאורים תמטיים של מוגבלות..... 472

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"ברדי"המבטאים שיגעון 473

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 2: הגדרת דימויים ב"ברדי" ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון..... 487

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 3: סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"ברדי" אופיים והתפתחותם..... 497

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 4: "ברדי"- הבדלים בין התסריט והסרט 502

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 5 - זיהוי אייקונים ב"ברדי "..... 515

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 6: ניתוח דמותו של ברדי לפי תיאורים תמטיים של מוגבלות 516

נספח לפרק 6.1. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"תגובה מאוחרת" המבטאים שיגעון לפי תמונות 519

נספח לפרק 6.1. לוח מספר 2: הגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים ב"תגובה מאוחרת" המבטאים שיגעון..... 530

נספח לפרק 6.1. לוח מספר 4: זיהוי אייקונים ב"תגובה מאוחרת"..... 549

נספח לפרק 6.1. לוח מספר 5: ניתוח דמותו של מני על פי תיאורים תמטיים של מוגבלות..... 550

נספח לפרק 6.2. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"נפלאות התבונה"המבטאים שיגעון לפי תמונות 559

נספח לפרק 6.2.לוח מספר 2: הגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון לפי תמונות ב"נפלאות התבונה"..... 576

נספח לפרק 6.3. לוח מספר 3: "נפלאות התבונה": סיווג ודירוג הדימויים העיקריים לפי הקשרים אופי והתפתחות 590

נספח לפרק 6.2., לוח מספר 4: השוואת התסריט עם הסרט "נפלאות התבונה"..... 601

נספח לפרק 6.2. לוח מספר 5 : זיהוי אייקונים ב"נפלאות התבונה" 619

נספח לפרק .6.2. לוח מספר 6: ניתוח דמותו של ג'ון ב"נפלאות התבונה" לפי תיאורים תמטיים של מוגבלות 621

מבוא

מחקר זה עוסק בבחינת דרכי הצגתם של אנשים עם קשיי תפקוד נפשיים, בסרטים עלילתיים מישראל ומארצות הברית, משנות השישים ועד שנות האלפים. הצגתם תיבחן משלושה היבטים: (א.) בהקשר לביטויו האוניברסאלי של השיגעון במדיה, בעיקר מנקודת מבט סוציולוגית-אנתרופולוגית (גופמן 1983; Foucault 2007). (ב.) כיצד בא השיגעון לידי ביטוי בארצות הברית וישראל משנות הששים ועד ימינו. השוואה זאת היא לשם זיהוי של השתקפויות של ערכים, נורמות וגישות מקצועיות במדיה בתקופות הנבחנות. זאת על בסיס הנחת היסוד שהשתנות גישות אלו משקפת את המעבר מהמודל הרפואי לזה של שוויון וזכויות חברתיות (Rimmerman, 2013). (ג.) מהות השיגעון מההיבט האישי/תקופתי/מקומי – זיהוי השקפות הבמאים והתסריטאים ביחס לשיגעון, על פי השימוש שהם עושים בדימויים ובאמצעים קולנועיים, תיאורים של דמויות עם קשיי תפקוד נפשיים, וכן האידיאולוגיות וחווית השיגעון הבאות לידי ביטוי בסרטים.

במסגרת המחקר נותחו תיאורים של אנשים עם קש"ת[1] נפשיים, בשישה סרטים: שלושה מישראל: "תעלת בלאומילך"; "אות קין" ו"תגובה מאוחרת", לעומת שלושה מארצות הברית: "פסיכו"; "ברדי" ו"נפלאות התבונה". הסרטים שנבחרו עוסקים בגיבורים או בדמויות מרכזיות ומשמעותיות לעלילה, אשר יש להן קשיי תפקוד נפשיים ורקע של אשפוז פסיכיאטרי והם מוצגים בעיקר כחיים בקהילה. המחקר כולל ניתוחים כמותיים ואיכותניים של ששת הסרטים לזיהוי ההשפעות האוניברסליות והפרטיקולריות, בהקשר לשינויים התקופתיים והתרבותיים שהתרחשו בין שנות השישים, השמונים והעשור הראשון לאלפיים בישראל לעומת ארצות הברית (על רקע האידיאולוגיות והגישות המקצועיות והחברתיות של תקופות אלו).

באופן ספציפי, נדון ונבחן השיגעון בסרטים הללו על פי שתי תמות מרכזיות:

א. הממד האוניברסלי של השיגעון- ביטויים אידיאולוגיים וערכיים של התייחסות לאנשים עם קש"ת נפשיים במהלך ההיסטוריה.

מהבחינה האוניברסלית - המושג שיגעון היה במשך מאות שנים שם נרדף לנידוי חברתי, כליאה, עינויים והריגה של אנשים שהוגדרו כמשוגעים. החברה הפכה אותם למנוכרים והוקיעה אותם מקרבה על סמך שונות במראה, בתפקוד, או בשל התנהגות חריגה, בהשוואה לנורמות החברתיות השליטות. השיגעון היווה עבור החברה המערבית סמל לכוחות ולצדדים האפלים שבנפש האדם. בשל כך הוא עורר פחדים מודחקים של האדם מעצמו ומזולתו.

דימויים ותוויות (סטיגמות) דבקו במונח זה, אשר הגדרתו השתנתה שוב ושוב, במהלך אלף השנים האחרונות בתרבות המערב. כך נוצרו במהלך ההיסטוריה דימויים שונים של אנשים משוגעים למשל כ: בעלי כושר נבואי, שוטי הכפר, סוטים, חיות אדם מסוכנות שיש לאלף, חולים במחלה מידבקת וחסרי ישע (Barnes, 1992; Foucault, 2007; Levers, 2001;). דימויים סטריאוטיפיים קיימים גרמו לחיזוקן של דעות קדומות ואידאולוגיות הנגזרות מהם. דימויים אחרים חיזקו גישות של קבלה ושוויוניות. ניתן להציב את התפיסות השונות על ציר הנע מהכחדתם והדרתם של אנשים אשר יוחס להם שיגעון ועד לקבלתם בדרגות שונות בחזרה לחברה. בהתאם לכך סווג מכלול הגישות במסגרת המחקר לארבע קבוצות של: (1.) שלילת קיום וזכויות (ניכור); (2.) גישות אמביוולנטיות; (3.) אידיאולוגיות של שוויון זכויות קבלה חברתית; (4). מגמות חדשות בפסיכיאטריה של שנות האלפיים;

ב. הממד הפרטיקולרי

[1] (המונח מוגבלות בסמיכות לאנשים יכונה במחקר זה קשיי תפקוד, או בראשי תיבות: קש"ת)

תמה זו נחלקת לארבעה ממדים הבאים לידי ביטוי בסרטים הנחקרים :

(ב.1.) דימויים וביטויי סטיגמה בתרבות הפופולארית ובקולנוע בישראל ובארצות הברית;

גישות סטריאוטיפיות במדיה רווחות בעולם המערבי גם בעידן הדיגיטלי, בו נותר השיגעון עטוף בתפיסות מוטעות ומיתוסים היוצרים אפליה. על פי בארנס (Barnes, 1992) קיימים 10 סטריאוטיפים מזוהים בסרטים כלפי אנשים עם קש"ת שונים כ: פתטיים וראויים לרחמים; קורבנות של אלימות; מרושעים; יוצרי/מגבירי אווירה; נכי על; יעד ללעג; האויב הגדולים ביותר של עצמם; כמהווים עול על החברה; חסרי חיי מין או סוטי מין; וחסרי יכולת להשתלב בחיי הקהילה. לברס (Levers, 2001) מציגה 38 אייקונים, רובם ויזואליים, של אנשים עם קש"ת נפשיים המאופיינים בסרטים שעוסקים בשיגעון ומתמקדים באשפוז כגון: 'סביבה או אווירה של שיגעון'; 'אנשים כפותים בשלשלות', הבעות פנים של אימה ועוד .

(ב.2.) מאפיינים תרבותיים בקולנוע בישראל ובארצות הברית ביובל האחרון ;

הקולנוע ההוליוודי הקלאסי התאפיין עד שנות השישים בייצור תעשייתי של סרטים על פסי ייצור באולפנים הגדולים. הסרטים היו מבוססים בדרך כלל על שיקולים כלכליים ומבחינה אידיאולוגית וערכית על קוד ההפקה אשר נקבע על ידי ראשי האולפנים. קוד זה התבסס על ערכים נוצרים קאתוליים שמרניים ופוריטניים. הסרטים מתבססים על עלילה בת שלוש או ארבע מערכות עם שלוש נקודות מפנה מרכזיות. דמויות גיבורים מוכוונות מטרה. הסגנון מתבסס על ארבעה עקרונות של: בהירות; אחדות; סיום סגור ואמנות ההסתרה (ליצירת אסקפיזם). האסתטיקה מבוססת על עקרונות קומפוזיציה קלאסיים של : פרספקטיבה, סימטריה ואיזון. כמו כן נעשה לעיתים תכופות שימוש בתאורה נטולת צללים וכן בעריכת ובצילום רצף.

במהלך סוף שנות השישים קמה תנועה של ביקורת כלפי סרטים המבוססים על היענות למוסכמות. זאת במקביל לגלי מחאה שנוצרו בקשר לזכויות האזרח, מלחמת וייטנאם ונושאים חברתיים ובתגובה להצגתם הסטריאוטיפית של נשים, הומוסקסואלים ואנשים אפרו-אמריקנים בקולנוע. ביקורת דומה קיימת גם לגבי הצגת המוגבלות בקולנוע האמריקני, לגבי השימוש בדימויים העונים לטעם הקהל, הכוללים לעיתים קרובות הבנייה דרמטית של מצבי אובדן והחלמה. הצגת המוגבלות נוטה להיות ממותקת, בדויה, לא אמינה ומסחרית מזה וסטריאוטיפית קיצונית מזה, במיוחד ביחס לרוצחים סדיסטיים סדרתיים. לעומת זאת בנושא הלם הקרב מיטיבה הוליווד לטפל. במקביל לכך קיימת תופעה גוברת של סרטים הזוכים באוסקר, המשקפים את הנוכחות הגוברת של אנשים עם קש"ת בחברה המערבית.

פיתוחים טכנולוגיים הפכו לסימן היכר נוסף של הקולנוע ההוליוודי. ההשפעה הגלובלית של הוליווד על העולם בכלל ועולם הסרטים בפרט הייתה ונשארה עצומה.

קיימת זיקה בין התפתחות הדימויים בקולנוע ובסרטי התדמית של אנשים עם מוגבלויות בארצות הברית, להתפתחות תנועת המוגבלות בשישים השנים האחרונות. השפעתה ניכרת גם על הטרמינולוגיה בעיתונות. גם מחקרים שנעשו בישראל מציגים מגמות מקבילות של התייחסות מתייגת בתקשורת.

הקולנוע בישראל עד שנות השישים ביטא בעיקר ערכים של האתוס הציוני הנובעים מתערובת של אידיאולוגיות: סוציאליסטית וקולוניאליסטית אירופו-צנטרית (אלמוג, 2004 שוחט, 2005). התיאורים השכיחים לשיגעון בסרטים הישראלים מתייחסים לשורדי השואה ולנפגעי הלם קרב במלחמות .

בהשוואה בין הקולנוע הישראלי והאמריקני של שנות החמישים והשישים בולטת ההקבלה, בין דמות המתיישב היהודי הלוחם (אלמוג 2004; שוחט, 2005) , לדמות הבוקר במערבוני הקולנוע האמריקני (וורשאו 2005). ניתן למצוא גם הקבלות רבות בין סרטי מלחמה בישראל ובארצות הברית מאותה תקופה. עד שנות השמונים קיימת גם נטייה בולטת להדרת נשים ואוכלוסיות מיעוטים בשתי הארצות. מרבית

הסרטים הישראלים שעוסקים בנושא המוגבלות נוצרו בעידן הקולנוע העצמאי בשנות ה-80, מרביתם מציגים אנשים עם קש"ת נפשיים על רקע השואה או מלחמות (פוסט טראומה).

(ב.3.) "חוויות השיגעון" כפי שהיא באה לידי ביטוי בסרטים הנצפים;

לדברי פוקו את השיגעון אנו חווים כתופעה אנתרופולוגית, דמונית, מפחידה ומאיימת אך גם מושכת בשל היצרים האפלים הטמונים בה ויש לעשות הפרדה חדה בין מושג זה לבין האנשים להם הוא מיוחס (Foucault, 2007). למרות אופייה האוניברסלי לחוויית השיגעון בסרטים יש אופי פרטיקולרי מובהק. אופי זה בא לידי ביטוי באמצעות חווית הצפייה המבטאת את האווירה השלטת ואת התחושות שמעוררות הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים בלב הצופים במהלך הצפייה.

שן (2007,2010) מצביע על קשר בין חוויית הצפייה, לבין מידת הקרבה או הריחוק שחש הצופה בסרטים דוקומנטריים, המציגים אנשים עם קש"ת שכליים. תגובות המשתתפים דורגו על גבי ציר המבטא את מידת הריחוק או הקרבה היחסית שחשו המשתתפים במחקר כלפי הדמויות המופיעות בסרטים. במסגרת המחקר זוהו הדרגות הבאות: דחייה ורתיעה ; השוואת המציגים לנורמה; השוואתם לקבוצות ההשתייכות של המשתתפים ; השוואה ברמה האישית שדורגה אף היא לפי שלוש דרגות של קירבה: הזדהות: עם הקושי התפקודי ; ביטויים של אמפתיה למציגים ; ביטויים של שיקוף כלומר דמיון בין הדמויות המופיעות בסרטים למשתתפי המחקר הצופים בהן. המשתתפים דיווחו כי הדמויות משקפות עבורם תחושות, מצבים והתנהגות דומים לאלו שלהם במצבים דומים.

(ב.4.) השקפות העולם של הבמאים והתסריטאים כפי שהן באות לידי ביטוי בסרטים

ההתייחסות לשיגעון בסרטים מקבלת ממד של ביטוי אישי, של השקפות עולם הנובעות מהתסריטים אך מקבלות צביון סופי באמצעות הבימוי. על פי תיאוריית האוטר (Pramaggiore & Wallis, 2011) החותם הסופי על אופיו וסגנונו של הסרט הוא של הבמאי הנחשב ליוצר הסרט. יחד עם זאת גם לתסריטאים יש תפקיד חשוב בהצגת תפיסות העולם העומדות מאחורי הסרט (ניר, 2010).

מטרות המחקר - למחקר זה ארבע מטרות עיקריות:

(א.) לזהות ולבחון את **הביטויים הקולנועיים של השיגעון** בששת הסרטים. הניתוח נעשה על סמך הערכת תדירות, עוצמת, אפיון ומגמות **ה**ביטויים והדימויים, ובהשוואה לאייקונים וסטריאוטיפים מזוהים בספרות (Barnes 1992; Levers, 2001)

(ב.) בהתייחס לדימויים אלה , לזהות את **האידיאולוגיות והמסרים התרבותיים והחברתיים התקופתיים**, הגלויים והסמויים, הקיימים בסרטים אלו כלפי אנשים עם קש"ת נפשיים. כמו כן לבחון את ההשפעה התרבותית (האמריקנית לעומת הישראלית) בהקשר זה לפי תקופות המחקר.

(ג.) לזהות ולאפיין **כיצד נחווה השיגעון הקיים בסרטים** , באמצעות ניתוח פרשני של חוויית הצפייה בהם. (Foucault, 2007)

(ד.) להעריך את **מהות השיגעון** כפי שהיא באה לידי ביטוי בסרטים אלה, באמצעות ניתוח פרשני של מכלול הגישות המקצועיות, השפעות התרבותיות, החברתיות והאידיאולוגיות, האמת של השיגעון ועמדות הבמאים והתסריטאים המוצגות בסרטים.

הנחות המחקר בבסיס המחקר ניצבת ההנחה כי קיימת זיקה בין השינויים שחלו במעמדם של אנשים עם קשיי תפקוד שונים בחברה בהשפעת המודל החברתי של המוגבלות לבין האופן שהם מוצגים במדיה וקיימים קשרי גומלין בין השפעה זו לשפת הקולנוע במהלך התקופה הנבדקת (Levers, Nelson, 2000;

2001;). דוגמא לכך היא הסרט "קן הקוקייה" אשר גרם להדים רבים בעולם ולבדיקת השימוש בשוקים חשמליים בבתי החולים הפסיכיאטריים בארצות הברית.

מתודולוגית ומהלך המחקר: המחקר מבוסס על מערך משולב שיטות (Mixed Methods Technique) המשלב שיטות כמותיות באיכותנית. מהבחינה המתודולוגית פותח במסגרת המחקר מערך ניתוח ייחודי המבוסס על טכניקות של: ניתוחי תוכן, ניתוחים פרשניים ועל כלי מחקר ממחקר קודם העוסק בנושא (Levers, 2001). במסגרתו פותחה גם שיטת ניתוח ייחודית לאפיון מגמות הדימויים ועל פיהם לזיהוי וחישוב מגמת הסרט כולו ביחס לשיגעון ומידת ההטיה שלו לחיוב או לשלילה.

בשלב הראשון התבצע ניתוח תוכן של מבנה הסרטים וחלוקתם למערכות ותמונות. לאחר מכן זוהו דימויים (מילוליים, ויזואליים או מורכבים) וביטויים קולנועיים נוספים (מיזנסצנה, צילום, מוזיקה משחק ועריכה) המופיעים בסרטים. בהמשך כומתו דימויים וביטויים אלו על פי עוצמתם, ההקשר שלהם לעלילה ותדירות הופעתם בסרטים. הדימויים והביטויים אופיינו כחיוביים או שליליים ברמות שונות. על סמך מכפלת ערכי עוצמת ואפיון הדימויים נקבעו מגמותיהם הסופיות ועל פי סך מגמות הדימויים בכל סרט חושבה מגמת הסרט כולו בהקשר לשיגעון. בשלב הבא נותחו הדמויות להן מיוחס השיגעון בסרטים המנותחים וזוהו הנושאים המרכזיים והאידיאולוגיות עליהן הם מבוססים. חוויות השיגעון הבאות לידי ביטוי בסרטים הנבחרים נבחנו באמצעות ניתוחים פרשניים לחוויות הצפייה בהם. לסיום זוהתה מהות השיגעון בכל סרט על סמך מגמת הבימוי והאמת של השיגעון המופיעה בו. בשלב השני נערכה השוואה של הדימויים התקופתיים, והאידיאולוגיות המזוהות בין הסרטים הנבחרים מכל תקופה. בשלב השלישי הושוו הסרטים ונבדקו ההשפעות התרבותיות לעומת אלו האוניברסליות, על היווצרותם של דימויים ותפיסות ייחודיות של שיגעון בישראל ובארצות הברית.

חשיבות וחדשנות המחקר - לאור השפעתו הרבה של הקולנוע חשוב להבין את השפעתם של נושאי המחקר מבחינות רבות: מקצועית, חברתית, תרבותית, אמנותית, פילוסופית וערכית –מוסרית. לא פחות חשוב הוא הצורך להצביע על דרכים חדשות להצגתם בסרטים, של אנשים המתקשים בתפקודים נפשיים ואחרים, מבלי שיתלוו אליהם דימויים, חוויות והקשרים סטיגמטיים. מחקר זה עשוי לתרום לקידום הצגתם של אנשים עם קש"ת בקולנוע באור מאוזן יותר: מצד אחד על ידי הגברת המודעות לביטויו הקולנועיים של השיגעון וכן לסטיגמות ולמגמות הבידול הנלוות אליו. מצד שני על ידי עידוד הצגתם בצורה מאוזנת וכחלק אינטגרלי מכלל החברה.

עד היום כמעט ולא נחקר נושא הדימויים הקולנועיים של אנשים עם מוגבלויות בישראל ואף בעולם. הנושא נחשב לחלוצי ומעטים המחקרים עוסקים בו. קומץ המחקרים הקיימים עוסקים בעיקר בהיבטים האוניברסליים של התופעה: סטריאוטיפים נפוצים בקולנוע ויכולתם של סרטים לשנות עמדות. כמעט ולא נחקרו ביטויים קולנועיים פרטיקולריים לאידיאולוגיות ותפיסות חברתיות ספציפיות בהקשר למוגבלות. כמו כן לא נחקרה חוויית השיגעון בסרטים העוסקים באנשים עם פגיעה נפשית בארץ או בעולם. בנוסף לא נערכו מחקרים השוואתיים בין תרבותיים הבוחנים את הנושא מההיבטים המקומיים התקופתיים ובהקשר לתפיסות עולמם של היוצרים (הבמאים והתסריטאים).

פרק 1: סקירת הספרות

סקירה זו מחולקת לשני חלקים: החלק הראשון יבחן את התפתחות הגישות האוניברסאליות למוגבלות ולשיגעון בתרבות המערב ואת יחס החברה והתרבות המערביים למונחים שיגעון ומוגבלות ולאנשים המוגדרים ככאלה מהתקופות הקדומות ועד ימינו תוך התמקדות בעידן הרציונלי ובמאה העשרים מההיבטים האתיים הפילוסופיים האמנותיים הפתולוגיים והטיפוליים ובכלל זה התפתחות הפסיכיאטריה כמדע וכמקצוע טיפולי;

בהמשך תיכלל בו סקירה של התפתחות המגמות והמודלים השונים של המוגבלות והשיגעון: המודל הרפואי-פסיכיאטרי, תנועת המוגבלות, המודל החברתי מודל הזכויות וגישת ההיכללות החברתית. הסטריאוטיפים הרווחים בתרבות המערב כלפי אנשים עם קש"ת נפשיים.

בחלקה השני של הסקירה יכללו דימויים וסטריאוטיפים רווחים של מוגבלות ושיגעון בתרבות הפופולארית בכלל ושל הקולנוע העלילתי הפופולארי בארצות הברית ובישראל; בהמשך יוצגו ממדים פרטיקולריים להשוואה בין ישראל וארצות הברית לגבי התפתחות מגמות השיקום הפסיכיאטרי בשתי הארצות ולגבי מאפייני תרבות ואידיאולוגיות מרכזיות הקיימות בסרטי הוליווד ובסרטים הישראליים בכלל וביחס לשיגעון בפרט. כמו כן יידונו בהקשרים אלו מגמות ושינויים בהצגת אנשים עם קש"ת בתקופתנו ותערך השוואה של האתוסים הלאומיים הרווחים בתרבות ובסרטים בשתי התרבויות;

1.1. התפתחות הגישות האוניברסאליות למוגבלות ולשיגעון בתרבות המערב

1.1.1. מקומם ומעמדם של אנשים עם קשיי תפקוד (קש"ת) בתרבות המערב במהלך ההיסטוריה

התפיסה הקונבנציונאליות של הפסיכיאטריה כמדע פרוגרסיבי מתבססת על התפתחותו מציד המכשפות של ימי הביניים והכליאה הגדולה של העידן הרציונלי, עד לתפיסות של שילוב בקהילה ואשפוזים יומיים המאפיינת את תקופתנו. כך למשל רוט ולואיס (Roth & Lewis, as cited in Porter, 2002) טוענים לקיומו של בסיס מוצק לפסיכיאטריה, הנשען על סימפטומים קבועים של מחלות, כפי נצפו במהלך ההיסטוריה.

פוקו (Foucault, 2007) לעומתם טוען כי לשם ניתוח חווית השיגעון בתרבות המערב (כפי שהיא משתקפת בגישות הטיפוליות והשיקומיות בפילוסופיה, בתרבות ובקולנוע שלה), יש להבין את התפתחותה בחתך היסטורי אשר, הוא הדגיש, אינה לינארית. כך לדוגמא לכל אורך ההיסטוריה היו אנשים עם קש"ת קרבנות לאלימות, למשל: השמדתם של ילדים מוגבלים בתקופה היוונית והרומית; רדיפתם של קוסמים ומכשפות המייצגים את הרוע מתקופת ימי הביניים ועד העידן הרציונלי; במהפכה התעשייתית (המאה ה-19) צצו תנועות 'מדעיות' המבוססות על עקרונות תורת האבולוציה (הסלקציה הטבעית והישרדותם של החזקים), דוגמת הדרוויניזם החברתי והיוג'ניקס (Eugenics) שלחמו במה שנתפסם בעיניהם כהתנוונותו של הגזע האנושי. תנועות אלו ראו באנשים עם קש"ת מולדים, איום רציני לעתיד החברה המערבית ופעלו

למניעת התרבותם באמצעות עיקורם ובידודם. גישה זו הגיעה לשיאה באמצע המאה העשרים והתבטאה בהשמדת אנשים עם קש"ת שונים על ידי הנאצים בגרמניה (Foucault, 2007; Porter, 2002; Rimmerman, 2013).

חשיפת זוועות הנאצים ושל שיטות ה'טיפול' במוסדות מבודדים בארצות הברית ומקומות אחרים בעולם מנעה את המשך ביטוין הגלוי של תפיסות אפלות אלו. למרות זאת הן עדיין קיימות ונותרות חבויות בחלקים מסוימים של החברה המערבית. לדוגמא בבריטניה קיימות גם בתקופתנו תנועות כגון 'התנועה הבריטית', 'החזית הלאומית' ואחרות. תנועות אלו משפיעות על מדיניות ההפלה בבריטניה שבה יש לנשים את הזכות להפיל וולד המוגדר כבעל נכות קשה, למרות שהמושג נכות קשה עצמו לא הוגדר מעולם. בבתי החולים נוטים לתת לתינוקות עם ליקויים קשים למות, בנוסף הם מצויים בסבירות רבה יותר להינטש בבתי חולים ויש להם סיכוי קטן להיות מאומצים. עובדות אלו משקפות את ההערכה הנמוכה לחיי אנשים עם קש"ת בחברה הבריטית (Barnes, 1992; Porter,2002; Rimmerman, 2013;).

1.1.2. התפתחות דימויי השיגעון בתקופות הקדומות

דימויים וארכיטיפים של שיגעון קיימים כבר מימי התנ"דפורטר (Porter, 2002) מציין אזכורים נוספים בתנ"ך לשיגעון בהקשר לנגינת דוד בפני שאול ושגעונו של המלך נבוכדנצר. רימרמן (Rimmerman, 2013) טוען להשפעות חזקות של הדתות הקדומות על עמדות כלפי אנשים עם קש"ת ומביא לדוגמא את עמדותיהן האמביוולנטיות של היהדות והנצרות כלפי אנשים עם קשיי תפקוד. היהדות לדוגמא אוסרת על עיוורים, שוטים ופיסחים להשתתף בפולחני הקורבן בבית המקדש, אך מצווה להתייחס אליהם ברחמים. הנצרות מגלמת בקרבה קיצוניות רבה הרבה יותר, הנעה מציד מכשפות וקוסמים, ליחס של כבוד אל קבצנים, שכן הגואל עשוי להתגלות מחדש בדמות קבצן. בדת המוסלמית לעומת זאת בולטת גישה מקבלת לא מפלה אנשים עם קש"ת. התרבות היוונית תרמה לעולם את תפיסת שלמות (אידאל) האדם ואת חלוקתו לגוף ולנפש המהווה חלק מישותו ומקום מושבה במוח. חלוקה זו היא שאפשרה את התפתחות מחלת הנפש בתפיסה המערבית (טיאנו 2010). במקביל השרישה התרבות היוונית אידאלים של יופי, הגורמים לתיוגו של כל מי שסוטה מהם בצורה משמעותית, דבר שהתבטא בהמתת תינוקות עם ליקויים. התרבות היוונית תרמה לעולם את מונח הסטיגמה, המוזכר גם בתנ"ך כ"אות קין". הסטיגמה פרושה תיוגו של אדם והוקעתו מהחברה על פי סימן פיזי חיצוני שהוטבע בו (גופמן, 1983).

הפילוסופים היוונים לא הכחישו את הלא רציונלי אבל ראו בהיגיון תרופה לקטסטרופות. האי רציונלי טמן בחובו סכנה ובושה ועל הנפש וההיגיון ללחום בו; אריסטו הגדיר את האדם כחיה רציונלית במערכת הטבע; אפלטון דגל בהאדרת המחשבה על פני החומר; היוונים הגדירו את האי-רציונאלי עבור הדורות הבאים באמצעות הפיכת האדם למידה לכל הדברים. הם עקרו את השיגעון מהשמיים והפכו אותו לאנושי (Porter, 2002) .

מהבחינה הרפואית היפוקרטס טבע את המימרה: "נפש בריאה בגוף בריא". כל הרגשות והאבחנות יוחסו למוח ואותו גורם נתפס כגורם לפחדים, אינסומניה, שיגעון והזיות. כהפרעות נפשיות נתפסו גם: שגיאות לא הולמות, דאגות חסרות פשר, אובדן ריכוז ופעולות המוגדרות כהרגל. הנוזלים בגוף נחשבו כאחראים לוויסותו הנפשי והגופני של האדם ומזגו. מחלות נבעו ממצב של חוסר איזון בין הנוזלים. המלנכוליה יוחסה לנוזל השחור המכהה את הדם והנוזלים האחרים בגוף וקשור לאדמה כאלמנט. התרופה

הייתה בצינון הגוף. מבחינת ההיבט הקליני: מעגל המאניה והמלנכוליה זוהה כבר במאה השנייה לספירה. המאניה הוגדרה כמלווה בהזיות גדולה ובאופוריה. גם שורשי הטיפול הנפשי , למשל של הטיפול בשוק נעוצים גם הם בתקופה היוונית (Porter, 2002).

לדברי רימרמן (Rimmerman, 2013) הרומאים היו הראשונים להציע זכויות לאנשים עם קש"ת ואפשרו את שילובים בקהילה של אנשים, שמתקשים בשמיעה אך מסוגלים לדבר. החוק הרומאי המאוחר סיווג אנשים עם קש"ת, לפי מידת החומרה של הקושי התפקודי (המוגבלות) והיווה בסיס לחוקה באירופה עד המאה ה -19. פורטר (Porter, 2002) טוען כי לאנשים עם קש"ת נפשיים לא היו בדרך כלל זכויות בתקופות אלו והם היו נתונים לחסות המשפחה מבחינה חוקית . בדרך כלל הם הוחבאו בעליות גג ומרתפים חשוכים כדי להסתיר את הבושה.

השפעת התפיסה היוונית נמשכת לדברי פורטר (Porter, 2002) לכל אורך ההיסטוריה, למשל תסביך אדיפוס של פרויד. השפעתה ניכרת בימי הביניים על הרפואה הנוצרית והמוסלמית וכן ברנסנס ובמאה ה-17.

1.1.3. היחס לשיגעון בתרבות ימי הביניים והרנסנס

היחס כלפי אנשים עם קש"ת, בימי הביניים היה לא מגובש. בתקופה זו הוקמו המוסדות הייעודיים הראשונים בעולם לאנשים שנתפסו כחולי נפש. בתקופה זו הוקמו בארצות האסלם מוסדות כגון דלאל מרפטן בבגדד (1173). במאה ה- 13 הוקמו באירופה המוסדות הבאים: בלאם (אנגליה), פסרלה (רומא) ואלבלינג (גרמניה). ובהמשך הוקמו מוסדות בצרפת, ספרד ומקומות נוספים ברחבי אירופה. היחס כלפי אנשים עם קש"ת בתקופה זו לא היה אחיד: היו שהוגלו לפאתי הערים אל מחוץ לחומות; היו שנשלחו לגלות בספינות שוטים (מוטיב שהפך לאייקון בתרבות המערב); אחרים לעומתם נשלחו לעיירות בעלות סגולות מרפא, דוגמת העיירה ג'יל (Jill) שבבלגיה. עיירה זו הייתה מוקד לעליה לרגל של אנשים עם קש"ת נפשיים, שם אף אוכסנו בבתי התושבים (Porter, 2002; Foucault, 2007; Rimmerman, 2013).

רבות מהפגיעות הנפשית נחשבו למעשה שטן וכל מי שראה חזיונות נחשב לפיכך כופר. בגישה זו דגלו גם הכנסייה הקתולית והאינקוויזיציה וגם הכנסייה הפרוטסטנטית. מרטין לותר (Martin Luther) למשל, הטיף להרוג ילדים עם קש"ת, כי השטן שולט בהם. המלחמה בכישוף הגיעה לשיאה באמצע המאה ה-15, שבה כ- 200,000 אנשים (בעיקר נשים) הומתו בשריפה או בהטבעה. צייד המכשפות הסתיים רק במאה ה-18 (טיאנו, 2010 ; Foucault, 2007; Porter, 2002).

הפרסומים הרפואיים הראשונים המאבחנים את השיגעון כמחלת הנפש מופיעים בתקופה זו. ספרם של וו"ייר ופרסיליוס (Weyer & Perselius) - מחלות המובילות לאיבוד השפיות" הציעו חלופה לגישה הדמונית שרווחה בתקופה זו. ז'אן וו"ייר (Jean Weyer) היה ההומניסט הראשון בתקופת הרנסנס (המאה ה 16) שהטיף לחמלה ולהבנה כלפי אנשים עם קש"ת נפשיים שהוגדרו כחולי הנפש, אך גישה זו יושמה רק בסוף המאה ה- 18. וו"ייר אבחן את מחלות הזקנה ושלל לגביהן את הכישוף כגורם למחלה. גם לואיס ויבס (Luis Vives) הוציא מדריך לטיפול בחולי נפש הכולל לראשונה התייחסות אמפטית לצרכים האינדיווידואליים של החולים (טיאנו 2010 ; Porter, 2002)

פוקו (Foucault, 2007) מבחין בשלוש תקופות משמעותיות בהן התפתחה תופעת השיגעון המודרני: הרנסנס (במאות ה-15 וה-16) העידן הרציונאלי (הקלאסי, במאות ה17-18) והעידן המודרני (מסוף המאה ה- 18 ואילך). לטענתו, מהמאה ה-15 ואילך, לא חדלו פני השיגעון לטרוד את דמיונו של העולם המערבי. כך

למשל ציורים המאה ה-15 ביטאו באמצעותו את הטירוף הטראגי של העולם. פנטזיות אלו באו לביטוי במיוחד בציוריו של ברוייגל (האב). באמנות הרנסנס מופיע השיגעון למשל בעבודותיהם של בוש, ברוייגל (הבן), ושל דירר (פרשי האפוקליפסה), בהקשרים של דימויי מוות ושל יום הדין. בהקשר אחר מופיעים דימויים אלו, כסימבולים של סיוטים הנובעים מהחלום, בהם הפכה החוכמה הסימבולית לאסירתו של השיגעון שבחלומות. לדברי פוקו עבור אנשי התקופה היו לחופש המאיים ולפנטזיות שנולדו מהשיגעון, כוחות משיכה גדולים יותר מתאוות הבשרים [תופעה שקיימת גם בסרטי האימה של תקופתנו]. שם נחשף הצד האפל שבנפש האדם ונוצרה גישה לידע המאיים אשר לדבריו האדם עם קשיי התפקוד הנפשיים בשטיונו התמים כבר רכש. במסורת ההומאניסטית של התקופה מצטייר השיגעון כלוחם בשלטונם של השכל והמוסר (Foucault, 2007).

במאה ה- 16 הוקמו מוסדות נוספים בעולם גם בדרום אמריקה. הבסיס לכליאת האנשים בתקופה זו עדיין היה דתי מתוך רצון לעסוק בגמילות חסדים (טיאנו 2010). בסוף המאה ה- 16 השיגעון נפוץ גם בספרות [לדוגמא : דון קישוט של סרוואנטס (1994) , וכן "המלט" ו"המלך ליר" של שייקספיר] בה הוא מופיע כחושף אמת חבויה. השיגעון חדל מלהיות דמות המייצגת את חזון אחרית הימים והפך להיות נשלט על ידי ההיגיון. בעידן הבארוק הוא הופך למעין כלי משחק בין האמיתי והמדומה, האור והחושך. דמות המטורף הופכת בעידן זה לסילואט מוכר בנוף האנושי (Foucault, 2007).

1.1.4. היחס לשיגעון בעידן הרציונאלי (הקלאסי) של המאות ה 17-18

1.1.4.1. הכליאה הגדולה

במפתיע ההתייחסות לשיגעון בראשית המאה ה-17 הינה ידידותית , אך בהמשך הופכת מאה זו לנשלטת לחלוטין על ידי עולם ההיגיון. היא מתאפיינת בכליאה של כל מי שמצוי בשולי החברה לרבות עניים, מובטלים, זונות ואלו שהוגדרו כמשוגעים והמוסדות, שאכסנו בעבר את המצורעים הוסבו לכליאת המנודים החדשים. כך הפכו אנשים עם קש"ת נפשיים למוקצים (Foucault, 2007).

לדברי פוקו (Foucault, 2007) מטרות הכליאה היו : לשמור על הסדר החברתי, כפי שהוכתב על ידי הבורגנים החדשים ולגמול את הכלואים מעולם החטא. הם לא זכו לטיפול כלשהו, מלבד מאסר בתנאים לא אנושיים ודרישות לעמוד במשטר חמור של עבודה ומשמעת דתית נוקשה. בתקופה זו עצם הכליאה נחשבה לטיפול, שמטרתו הייתה להשיב למוטב את האסירים. למנהלי המוסדות הייתה סמכות מלאה לעשות בכלואים ככל העולה על רוחם, כולל עינויים והוצאתם להורג, על כל עברת משמעת שביצעו. מוסדות כאלו צצו במהלך המאה ה-17 בכל רחבי אירופה. הם כללו גם מפעלי תעסוקה, לאור התפיסה שרווחה בתקופה, שהעבודה מחנכת לערכים. כך הפכו הכלואים לכוח עבודה זול, המשרת את הכלכלה הבורגנית. מוסדות אלו התקיימו עד סוף המאה ה- 18. הם כרכו את השיגעון גם בעוני ובביזוי האתי של הבטלה. מהכליאה במוסדות למצורעים נבע גם הפחד מהשיגעון כמחלה מידבקת. בהמשך, לאחר שחרור העניים המסוגלים לתפקד בחברה, בסוף המאה ה- 18, הפכו מתקני הכליאה למוסדות ולבתי כלא עבור מי שנותרו : אלו המוגדרים כמשוגעים והפושעים

תפיסתו של פוקו זכתה גם לביקורת. לדברי פורטר (Porter, 2002) פרשנותו של פוקו פשטנית, מכלילה ותואמת את המציאות שרווחה בעיקר בצרפת. במקומות רבים באירופה לא נוצרה מדיניות מוגדרת של כליאה והיחס לאנשים עם קש"ת נפשיים היה שונה ומגוון בארצות שונות. בדרך כלל נשללו מהם כל

זכויותיהם וגורלם נקבע על ידי המשפחה. ברוסיה נכלאו אנשים במנזרים. בפורטוגל כמעט ולא הייתה כליאה .

גם באנגליה לא נוצרה כליאה רחבת היקף. הפרלמנט לא הכריז על השיגעון כאיום ולא אימץ מדיניות הדרה מכוונת כלפי אנשים עם קש"ת נפשיים. עד למחצית המאה ה-19 הוחזקו פחות מ-5000 אנשים במוסדות למרות שהיקף כלל האוכלוסייה התקרב לעשרה מיליון איש. גם התפשטות המוסדות הייעודיים לאנשים עם קש"ת בבריטניה ובארצות הברית הייתה כחלק מיוזמת השוק החופשי. במסגרת יוזמה זו הוקמו מוסדות פרטיים, אך אין נתונים מדויקים עליהם, כי עד המאה ה-18 נשמרה זכות המשפחה לחשאיות. המוסדות היו בגדלים שונים וברמות אשפוז שונות, החל ממעונות לדיירים ספורים ועד למוסדות ענק ששיכנו מאות אנשים. העשירים למשל, שוכנו במקומות מפוארים ויכלו להביא איתם משרתים פורטר טוען גם שיש מעט הוכחות גם לטענותיו של פוקו לגבי עבודה מאורגנת במוסדות. בדרך כלל הביקורת הייתה הפוכה- לגבי חוסר מעש הקיים שם.

" יהיה זה פשטני לתאר את התפתחות הפסיכיאטריה המוסדית במונחים (..) של קשר מאורגן, כסוג חדש של ציד מכשפות או כמכשיר של שליטה חברתית, המתוכנן על מנת לשמן את גלגלי התפתחותה של החברה המתועשת. את פתרון המוסד יש לבחון פחות במונחים של מדיניות מרכזית ויותר מההיבט של התמקחות בין רצונות, זכויות ותחומי אחריות של קבוצות שונות בכלכלה צרכנית מעורבת לבין סקטור של נותני שירות(...) המשפחות עשו שימוש במוסדות לא פחות מהמדינה" (98 , Porter, 2002 p.).

1.1.4.2. האתיקה של השיגעון הקלאסי

בעידן התבונה הפריד ההיגיון בין האדם לחיה. ההיגיון נתפס כגואל את האדם מבערות , בלבול וטעות כפי שהוגדרה במימרתו של דקארט: 'אני חושב משמע אני קיים'. המודעות שלטה בכיפה וכל מה שלא היה מודע היווה איום וסכנה. בעידן הקלאסי נתפס השיגעון כמצב לא טבעי שעמד בסתירה לכל מה שהצדיק את תרבות המאה ה-17. השיגעון המחיש את יכולתו של בן האנוש להידרדר לדרגה חייתית והמשוגעים עברו תהליך של דה הומניזציה, מתוך הנחה, שהם ניתנים לאילוף. לדוגמא המוטו של מוסד הכליאה במינץ: "אם אפילו חיות פרא ניתנות לאילוף, אסור לנו להתייאש מהחזרתם בתשובה של אנשים לא רגילים" (Foucault, 2007, p 235).

איום זה נתפס כמסכן כל אדם באשר הוא, כאשר אינו משתמש במגן הרציונלי, המאפשר את האבחנה בין המדומה לאמתי. לטענת פוקו פחד זה מהשיגעון מחלחל בחברה המערבית עד לתקופתנו. אנו עדיין רואים בו מין סוג של דטרמיניזם, הגורם לנו לפגוע בצורה משמעותית בחירותם של אנשים עם פגיעה נפשית. הטיפול כלל בהתאם לגישה זו, כליאה, ענישה פיזית ושימוש בפחד (הרתעה), כאמצעים לריפוי. האנשים היו נכבלים עירומים בשלשלות לקירות בתאים טחובים, שהיו מוצפים בעתות הגשמים במימי ביוב ובחולדות והיו ישנים על מצעי קש. לעיתים הוצגו המשוגעים לעיני הציבור כחיות בקרקס והיה נפוץ נוהג של ביקורים במוסדות (כמו בגני חיות) כדי להציץ "במפלצות" הכלואות שם (Porter, 2002Foucault, 2007;).

לדברי פורטר (Porter, 2002) הטיפול במוסדות היה מגוון ושונה ממוסד למוסד ונע מגילויים של אכזריות תוך שימוש שבשלשלות ושוטים למוסדות שסיפקו טיפולים נאותים. מחלת הנפש הוגדרה על ידי לוק (Locke) כמצב של קצר בין הגוף לנפש וכמחשבה שגויה הנגרמת על ידי פגיעה במכניזם הגופני. היא מבוססת על הזיות מתבטאת בפגיעה בהיגיון ובחשיבה הקוגניטיבית ומבוססת על רעיונות והנחות שגויים, המבנים את עולמו של המשוגע. כמשוגעים נכללו כל מי שהוגדרו כ: אימבצילים, לא יציבים נפשית, אנשים בילדות שנייה, בנים סוררים, מושחתים, לוקים בטירוף אלים (Frenzy) ועוד. כולם נכלאו כאמור יחד עם

פושעים, קבצנים וזונות. גם ההתאבדות נחשבה לסוג של חוסר שפיות. אנשים שניסו להתאבד נכלאו במטרה כפולה – גם בשל הצורך להעניש אותם וגם בשל הרצון להגן עליהם מפני עצמם למשל כליאתם בארונות כפייה כשרק ראשיהם מבצבצים מתוכם (Foucault, 2007; Porter, 2002).

הנידוי הצריך חלוקה אתית חדשה: בין טוב לרע ובין המקובל לבין הראוי לענישה. לשם כך נדרשו גם נורמות חברתיות חדשות לשילוב חברתי. מוסד המשפחה סימן את מעגל ההיגיון, אשר מחוצה לו ערבו כל הסכנות של היעדר השפיות . כך בחלל המלאכותי שיצרה המאה ה-17 , נולדו בריתות אפלות ונוצר עולם אחר של הלא הגיוני (Unreasonable). עולם זה נקשר ל: פגיעה בסדר החברתי, חילול הדת וקדושת המשפחה, וכן לתשוקה ולמיניות. כך נוצרה לטירוף גם משמעות נלווית של ניכור (Alienation) המלווה את מושג השיגעון עד ימינו. משמעות נוספת שנולדה בעידן זה היא של תחושת האשמה, הנלווית למחלת הנפש, כפי שאנו מכירים אותה היום ורואים בה אמת טבעית, אך זו נולדה בשל הצמדת השיגעון לחטא, לפושעים ולמחלות מין. גם הקישור בין שגעון ומין נותר עד ימינו ומהווה מאפיין ייחודי לתרבות המאה ה-20, טוען פוקו. במאה ה-18 נתפסה גם ההשתעבדות לפנטזיות מיניות ולתאוות לא נשלטות לסוג של שיגעון וכן שונות מינית כגון ההומוסקסואליות (Foucault, 2007).

בעקבות תהליכים אלו קיבל השיגעון מקום אמיתי ומוחשי, המתבטא באדם אמיתי, אשר נתפס, נשפט ונענש בידי החברה, שהוא חלק ממנה. כליאה זו היוותה ביטוי לניצחון ההיגיון על הטירוף, אך בכך גם שועבד אי ההיגיון (Unreason) לפקעת סבוכה ואפלה של דימויים, המהווים את הבסיס לחוויית הטירוף של ימינו. פקעת זו כוללת: אשמה, פאתוס, מיני קסמים, טקסי פולחן והזיות. הגישה במאה ה-17 שללה את החופש המוחלט, שאיים על אושיותיה, אך יחד אתו היא שללה גם את הייחוד של האדם המשוגע ואת האינדיבידואליות שלו. הקלסיציזם, לדברי פוקו (Foucault, 2007), עיצב חוויה מוסרית של היעדר שפיות, המשמש עד היום כבסיס ל"ידע המדעי" [המרכאות הן במקור] שלנו לגבי מחלת הנפש.

מרבית הנכלאים בעידן הקלאסי נחשבו לבלתי ניתנים לריפוי. מיעוטם קיבלו טיפולים רפואיים שכללו הקזת דם, טיהור (חוקנים) וכד'. הטיפול הרפואי נועד למנוע התפשטות של מגפות בקרב הכלואים. הרופאים אמנם נחשבו למאבחני השיגעון, אך מעמדם בקביעתו לא היה ברור ויציב ; (Foucault, 2007 Porter, 2002).

לבית המשפט הייתה סמכות לאשפז אנשים שנחשבו כבלתי אחראים למעשיהם. גם למשטרה הייתה סמכות לאשפז אנשים, שנתפסו כיוצאי דופן בהתנהגותם, בעקבות שיפוט חברתי שעברו: תלונות של שכנים, בני משפחה ואחרים. כך נוצר פער בין אשפוז במסגרת המערכת המשפטית, שהצריך קביעה של אחריות האדם למעשיו, לבין אשפוז בעקבות שיפוט קטגורי של הסביבה, שהצריך רק תלונה במשטרה. פורטר (Porter, 2002) מציין בהקשר זה את תפקידה המרכזי של המשפחה, אשר במקרים רבים לחצה לאשפוזו של בן המשפחה המשוגע. בעידן הרציונלי אחריות האדם למעשיו הייתה מוחלטת. האמת נחשבה למצפן המכוון את ההיגיון והמשוגעים נתפסו כאנשים חסרי אמת, המאפשרים להגיונם להישלט על ידי הזיות. השיגעון היווה סכנה לחשיבה הבריאה, הנורמאלית והרציונאלית ולכן איים כל כך על אושיות עידן זה. במקביל חייבה השלטת הסדר הציבורי הימנעות מסקנדלים, הסתרת התנהגויות לא נאותות ומניעת פגיעה בכבוד המשפחה (Foucault, 2007).

1.1.4.3. המודעות לשיגעון בעידן הקלאסי

ארבעה סוגי מודעות לשיגעון רווחו בעידן הקלאסי. הם הסתמכו זה על זה אך לא יצרו כלפיו מודעות כוללת אחת: **(1) מודעות קריטית**– לפיה השיגעון היווה סטייה גסה מההיגיון ושימש כרקע לכל מה שהוא הגיוני, בסדר ונכון מוסרית. גישה זו לא מגדירה את השיגעון אלא מגנה אותו; **(2) מודעות פרקטית,** או

במילים אחרות, התייחסות סטיגמתית שהתבטאה בהוצאת המשוגעים מהכלל והתייחסות אליהם כאל קבוצת חוץ (out group) מוקצה ומנודה. הדרה זו הוצגה כפרישה מרצון של המנודים וחיונית, לצורך שמירה על הסדר החברתי; **(3) תודעה הצהרתית של השיגעון** לפיה המשוגעים נתפסו כניתנים לאבחנה מידית על ידי השפויים [שיפוט קטגורי]. לשיגעון על פי תפיסה זו יש נוכחות ברורה וניתנת לזיהוי וודאי [על פי מראה ו/או התנהגות]; **(4) מודעת אנליטית** – המושגת על ידי אבחון צורותיו ודרכי הופעתו של השיגעון בשיטתיות מדעית. מודעות זו העניקה לחברה תחושת שליטה בתופעה, באמצעות הידע אודותיה והבנת הסיכונים הכרוכים בה (Foucault, 2007; Porter, 2002).

1.1.4.4. התפתחות הפתולוגיה בעידן הקלאסי

הגישה המשפטית תרמה לקידום האבחון הפתולוגי של השיגעון וההיראכיה של הקשיים השכליים שנלוו אליו (בו נכללו למשל: אידיוטים, אימבצילים ושוטים). עצם הכליאה סללה את הדרך לפיצול מקוטב בין הנורמאליים ללא נורמאליים וכך התגבשה תפיסה מורכבת של ניכור (alienation), זרות, שונות והדרה ונוצרה אחדות מבולבלת של מושגים, המציגים את ריבוי הפנים הקיים של השיגעון.

התפיסה הפתולוגית של העידן הקלאסי הייתה מבוססת בעיקר על שיפוט מוסרי, ששולב בגישה של התבוננות איכותנית. זו האחרונה הניבה אבחנות המקבילות לחלק מהאבחנות הקיימות בימינו (לדוגמא הזיות פסיכוטיות, או קשיים קוגניטיביים), אך ללא שום לכידות קוהרנטית והופיעו אבחונים אופייניים לתקופה כמו: שקרן נבזי, נפש לא שקטה, עצוב וכדומה. השיגעון נתפס גם כמגבלת אופי (Foucault, 2007; Porter, 2002).

במאה ה-18 רווחו מספר אסכולות, באשר לתפיסת מחלת הנפש כמחלה רוחנית, או גופנית. מההיבט הגופני קשור השיגעון למוח, אשר נחשב למקום מושבה של הנפש. השיגעון הפך בעידן זה לדיפוזי ללא סימנים מובהקים, למרות הקלות בה הוא זוהה על סמך התנהגותו של האדם הנצפה. על בסיס שיפוט קטגורי זה צמח סטריאוטיפ מובהק של המטורף, הכולל מאפיינים מאובחנים ונולדה חוויה חדשה- חווית השונות.

על פי חוויה זו נתפס המטורף כמי שנכנע לחלום ונותר שבוי בעולם הדמיון. מצב זה גורם לו לעוות את המציאות, האמת וההיגיון ולהינתק מהם לחלוטין. כך נתפס המשוגע כאובייקט, הנמדד בריחוקו מעולם ההיגיון וכך נוצר גם הפרדוקס של שימוש בהגיון לבניית הבלתי הגיוני. השיגעון בתקופה זו נתפס כמחלה עם סימפטומים הניתנים לזיהוי. בעקבות זאת נוצר מעבר מתפיסה של עונש, לתפיסה פתולוגית של השיגעון. בעידן זה חלה גם השפעת מדעי הטבע (למשל הבוטניקה) על הסיווג למחלות נפש, למשל הפרסום של קרל לינאיוס (Carl Lunnaeus) בשנת 1763. בשנה זו פרסם בואסייה דה סובאז' (Boissier de Sauvages) מדריך לאבחון 2400 סוגים של מחלות נפש. וו'יליס (Willis) הוגה מהמאה ה-18, טבע לראשונה את המושג נוירולוגיה. הוא טען שכל ההפרעות נובעות מפגיעות מוחיות ובמערכת העצבים. (טיאנו,2010 ; Foucault, 2007; Porter, 2002).

כמו כן זוהו סוגי מחלה הקשורים ל: חושים, שינה, דמיון, החושים הפנימיים וכושר התנועה של ה'רוחות החייתיות' (animal sprits) שבגוף באדם. סוגים אחרים התייחסו לתכונות אופי ואישיות כמו: עיקשות, אקסצנטריות, זיכרון וכן סוגי חולי של הרגש (Plater, Johanson, &Weiknard as cited in Foucault, 2007).

באבחנות המרכזיות של התקופה נכללו: הדמנציה שהוגדרה כריקבון של המחשבה, שגיאה, אילוזיה, אי שפיות והיפוכה של האמת; הטירוף האלים (Frenzy) – שהוגדר כדלקת בראש המופיעה עם

סימפטומים ברורים של אלימות, אדמומיות בפנים התקפי זעם והזיות; המאניה והמלנכוליה - בדומה לתקופתנו נתפסה המאניה כמתאפיינת במחשבות אלימות ואימפולסיביות, תעוזה, התנהגות חסרת שליטה, עיוות של דעות ותפיסות ואובססיביות. המלנכוליה הייתה כרוכה בהזיות ופרנויות, ועשויים היו ללקות בה גם אנשים עם אינטליגנציה גבוהה. כמו כן התאפיינה בפחד, עצבות ונטייה להתבודד. ווילים (Willis, as cited in Foucault, 2007), היה הראשון מאז היוונים שקישר בין המצבים וזיהה את המחזורים המאניים-דפרסיביים; ההיסטריה וההיפוכונדריה – גם הן נתפסו כצמד של מחלות מחזוריות אך לא התגבשה תפיסה אחידה של הסימפטומים המיוחסים להן. ההיסטריה זוהתה עם חום ויוחסה במיוחד לנשים עדינות ורגישות בנות החברה הגבוהה. היא הוגדרה כמחלה הנודדת בכל הגוף, שמקורה ברחם ויש לה היבטים מוסריים (Foucault, 2007).

הניסיונות לסווג את עולם הטירוף של המאה ה-18, טוען פוקו, מתמצים בסופו של דבר לגלריה של פורטרטים מוסריים הממוינים לפי תאווה, דמיון והזיות. הכניעה לרגשות והיעדר השליטה בתאווה היוו מצב מוקדם, המאפשר את השיגעון. המדע לעומת זאת עסק בחיפוש פוזיטיבי אחר גורמים פיזיים למחלה כמו: משקל וגודל המוח ומידת הנוזלים הכלולים בו, לצד גורמים מרוחקים כגון: השפעת האקלים, מצב הירח וכדומה.

בסוף המאה ה-18 נוצרה מערכת יחסים שלמה בין האדם והאמת שלו טוען פוקו: האמת של המשוגעים של הניכור וחוסר ההיגיון הפכה לאמת הפסיכולוגית של האדם ונתפסה כמשכן לכל הדחפים התחושות והרגשות הכי מודחקים שבו. לדבריו המאה ה-19 מבחינה בין שני סוגי שיגעון: הטוב והרע. הראשון שנוכחותו המבולבלת התקבלה בשולי ההיגיון, במשחק שבין מוסריות ומצפון רע, לבין אחריות ותמימות. הסוג השני נשא בנטל המלא של הנידוי העתיק ושל תוקפנות חסרת תקנה. השיגעון הוצע לידע, במבנה שהיה מנוכר מתחילתו.

"צורה כפולה זו של שחרור ושיעבוד לעבדות מניחה את היסודות לכל מה שיוצר את החוויה המודרנית של השיגעון. אנחנו מאמינים בקלות, שהאובייקטיביות בה אנו מזהים צורות שונות של מחלת נפש, מוצעת בצורה חופשית לידע שלנו כאמת, אשר סוף סוף יצאה לחירות, אך למעשה אמת זאת היא תמיד בהישג ידם של אלו המוגנים מפניה. (...) היכולת לתפוס את השיגעון כדבר שהינו גם ידוע וגם נשלט היה ונותר בליבה של החוויה הפוזיטיבית של מחלת הנפש, עד שייסתר בפעם נוספת, באמצעות שחרור של ידע נוסף " (Foucault, 2007, p 455).

בעידן זה החלו להיווצר גם הבנה ומודעות לקיומן של השפעות סביבתיות על מחלות הנפש. כתוצאה מכך הפכו האנשים מצד אחד ליותר חפים מפשע לגבי מחלתם, בשל היותם קורבנותיה ומצד שני יותר אשמים בה, בשל אורח החיים שניהלו, אשר הגביר את נטייתם לחלות ולהיסחף אחר רגשותיהם. בהמשך הפך עיוורונם של האנשים למצבם לחוסר מודעות ושגיאותיהם הפכו לרגשי אשמה. כמו כן חסר היה הקשר בין המשוגע לשיגעון שלו, אך ההזיה הפכה לבת לוויה קבועה של השיגעון. כך זוהו הזיות מוחשיות לצד הזיות נסתרות שהתבטאו בהתנהגות לא רציונאלית ותנועות לא רצוניות. השפה הפכה למבנה האולטימטיבי של השיגעון ובאמצעותה נוצרה האמת הפנימית של המשוגע. מאפיין מרכזי נוסף שהוגדר הוא השגיאה, הגורמת למשוגע להחליף את המציאות בדמיון כשהוא במצב של ערות (Foucault, 2007; Porter, 2002).

1.1.4.5. רופאים וחולים- שיטות הטיפול שהיו נהוגות בעידן הקלאסי

(על פי Foucault, 2007)

בעידן הקלאסי לא היו תיאום והדדיות בין התיאוריה לפרקטיקה. כך למשל עדיין חיפשו את סם החיים, דוגמת האופיום אשר נחשב לתרופה טבעית שנוצרה על ידי בורא עולם. גם לאבנים יקרות יוחסו סגולות מרפא. המרפא, כך האמינו, נמצא בגוף החולה. לפיכך שיטות הריפוי להוצאת החולי מהגוף [בדומה לאקסרסיזם] כללו: הרחת שיער שרוף, שתן טרי וכדומה. לתרופות היו גם ערכים סימבוליים כגון הנחש המזכיר את החטא הקדמון. תקופה זו הייתה רוויה בגישות סותרות של טיפולים רפואיים.

הרופאים לא היו המטפלים היחידים באותה עת. טיפלו בחולים גם אנשי דת, קוסמים, רוקחים, מרפאים טבעיים ושרלטנים. האנשים עם קש"ת נפשיים שהיו כלואים, לא טופלו בדרך כלל על ידי רופאים, אלא בידי רופאי אליל או בידי השומרים שלהם בבתי הכלא.

העידן הקלאסי, למרות התפיסה המנחה אותו, הוא שנתן משמעות מלאה למונח **ריפוי**, שהחליף את המושג 'פנסיאה', אשר משמעותו הכנעת המחלה כולה. כך החלו לחפש מרפא למחלות מסוימות, תוך זיהוי האלמנטים (הסימפטומים) המרכיבים אותן. השלבים השונים של הריפוי היו מחוברים לאופי הנראה של המחלה וכללו גם ריפוי ניסיוני. כתוצאה מכך החלה להיווצר התיאוריה הרפואית ונוצרו קשרים בינה לבין הפרקטיקה, אשר התבססו על דיאלוג עם החולים. הסבל והידע החלו להתאים את עצמם זה לזה באחדות החוויה המשותפת.

במוסדות נוצרה גם האפשרות להתבוננות פסיכיאטרית. על רקע זה התגבשו כמה מהרעיונות הטיפוליים של התקופה כגון: ייצוב - לשם חיזוק הגוף והנפש, יושמה שיטת טיפול בשלבים: דיכוי של האדים המרעילים את הגוף על ידי ריחות דוחים, ובהמשך על ידי יצירת חוויות נעימות לחולה וחיזוק התקשורת בין הגוף והנפש ; טיהור- בוצע באמצעות: עירוי דם, פציעת הגוף על ידי הדבקה בסקביאס ושתיית משקאות מרירים; הטבלה- שימשה לטיהור וויסות חום הגוף. היה בכך גם משום חיבור סימבולי לטבילה לנצרות; ההפחדה נועדה לאלף את הכעס ולתקן את תפקוד מערכת העצבים;

במקביל הונהגו שיטות טיפול הנהוגות גם בתקופתנו: שליטה בתנועה - השבת תחושת ההרמוניה עם העולם החיצון, על ידי ריצה, רכיבה על סוסים ושחיה; טיולים בטבע- הליכה, התעמלות באוויר הפתוח, במיוחד באזורים כפריים, ללא זיהום אוויר; צריכת תרבות –צפייה בהצגות וקריאת ספרים, להסחת הדעת מהמחלה ומהמחשבות הנלוות אליה; טיפול במוזיקה- שנתפסה כמחזירה את ההרמוניה לגוף ולנפש וטיפול באמצעות הדמיון (Bienville as cited in Foucault 2007).

במקביל נוצרו גם שיטות טיפול חדשות המבוססות על דיאלוג עם החולה ושימוש בגישות פילוסופיות (Sauvages as cited in Foucault 2007). כתחליף לטיפולים הגופניים הונהג טיפול מילולי לשם הבדלה בין אמת לטעות. כמו כן נולדו גישות המבוססות על מושגים חדשים המאפיינים את התקופה כגון:

התעוררות – שנועדה לעורר את ההוזה מהזיותיו כמו בתהליך של התעוררות מחלום, באמצעות כפיית מודעות קוגניטיבית על ההכרה של הפציינט (דקארט). הדבר נעשה למשל באמצעות יריית כדור רובה בסמוך לאוזן המטופל, או על ידי טיפול באמצעות כוויות;

טיפול קוגניטיבי- אנשים עם קש"ת שכליים טופלו באמצעות חשיפה לחשיבה דידקטית למתמטיקה ולמדעים המדויקים. בתפיסה זו שולבו גם מגמות שיקומיות שכללו: ארגון נכון של החיים, טיפול במשק הבית, טיפול בגנים וכדומה.

התפקחות תיאטרלית – שיטה זו התבססה על חשיפת מושא ההזיות של החולה לנגד עיניו, כדי לגרום לו להשתחרר ממנו. לצורך כך בוימו סצנות המתחברות לדמיון החולה, כגון הסצנה המפורסמת מ"דון קיחוטה": שמשון קרקאס מתחפש לאביר הלבנה, מכריע את דוק קיחוטה בדו קרב ומשיב לו בכך את המודעות לעצמו ולסביבה, אך נוטל ממנו את סם החיים (סרוואנטס, 1994).

חזרה לטבעי ולמידי – באמצעות השיבה לכל מה שהוא אמיתי וטבעי ולחיי הכפר הפשוטים והמבריאים. הטבע כמייצג של המידי נתפס כמרפא לשיגעון.

1.1.4.6. הפחד הגדול של סוף העידן הקלאסי והיווצרות הסאדיזם

באמצע המאה ה-18 צץ באירופה פחד מהמשוגעים שנוסח במונחים רפואיים, אבל ניזון ממיתולוגיה מוסרית. הפחד נבע ממגפות מסתוריות שמקורן יוחס למוסדות הכליאה והפך לפאניקה רבתי. מורא גדול זה גרם לסינתזה בין עולם אי השפיות והממלכה הרפואית וזו נדרשה להגן ולשמור על החברה מהסכנה [בדומה להגנה מסכנת הצרעת]. בעקבות זאת החל תהליך של בידוד וטיהור המוסדות הקיימים ובמקביל החלה בניית מוסדות מבודדים לחולי הנפש, ששמשו גם כמוסדות לתיקון מוסרי ולענישה. התקופה מתאפיינת בהפרדה בין חוסר ההיגיון (unreason) לבין השיגעון, שנתפס כאובדן האמת הפנימית של האדם. המשוגע הופרד מהאמת שלו והוגלה לסביבות זרות, בהן איבד את עצמו ואת דרכו (Foucault 2007).

הפחד מהתנוונות המין האנושי הפך במאה ה-19 לאובססיה. רימרמן (Rimmerman, 2013) מדגיש את התפשטות תנועת היוג'יניקס במאה זו, כתוצאה מאותו פחד. תנועה זו לשימור טוהרת הגזע האנושי, תרמה רבות להמשך בידולם של אנשים עם קש"ת במוסדות נפרדים כגון בתי ספר לחינוך מיוחד (Foucault, 2007; Porter, 2002).

המאה ה-19 הביאה אתה גם את 'השיטות המוסריות' שלה הידועות לשמצה שהביאו את השיגעון למרחב האשמה, שבו השמחה היא גמול והכעס הינו תגובה להשפלה. לטענת פוקו ספרי המרקיז דה סאד מעידים על המשיכה לזוועות, שעוררו מוסדות אלו בדמיון התקופה. דמיון זה יצר מהשיגעון מפלצות, שנבעו כביכול הישר מציוריו של בוש. הסאדיזם כמושג הופיע בסוף המאה ה-18. הוא חשף את הצד האפל והקודר ביותר שבנפש האדם. את המשיכה ל: רצח, תשוקה ואכזריות, שליטה ועבדות, פגיעה והשפלה. כתופעה אינדיבידואלית נולד הסאדיזם בין כותלי הכלא ולכן הוא כולל בדמיון הקולקטיבי המערבי, תפאורה אופיינית עם דימויי רקע של: מבצר, תא צינוק, מנזר ואי מבודד. לכן אלו נתפסים בדמיוננו כמקומות הטבעיים למשכנו של השיגעון (Foucault 2007) .

הטרוף טוען פוקו, אפשר את ביטולם, גם של האדם וגם של העולם ואת הופעתם של דימויים, שמאתגרים את העולם ומעוותים את האנושיות. זהו אולי הביטוי העמוק ביותר של הפחד מהשיגעון, שהוא פחדו של האדם מהריק ומהכוחות האפלים הכלואים בתוכו. אצל המרקיז דה סאד, כמו אצל גויה, אי ההיגיון עדיין משגיח וצופה בדריכות בלילה שלו, אבל באמצעות דריכות זו הוא חובר לכוחות צעירים יותר והעדר הקיום הופך לכוח להשמיד. גויה, סאד והעולם המערבי גילו מחדש את האפשרות של הפסיעה אל מעבר להגיון באמצעות האלימות, כאשר הריק והחשיכה שאפיינו את השיגעון של העידן הקלאסי, מועצמים לכדי זעם וצעקות. בפעם הראשונה ניתנת לאלו הזכות להתאזרח, ולהיאחז בתרבות המערב, בנקודה שבה כל ערעור הופך לאפשרי, כולל הערעור על כל הדברים, על ידי החזרתם לפראותם הפרימיטיבית. באמירות אלו נותן פוקו ביטוי לפקפוק הקיים בו בטיבו של המין האנושי ובהומאניות שלו. המרקיז דה סאד, הוא טוען, חשף מחדש את טבעיותה של התשוקה כתכונה שהטבע עצמו נטע בבני האדם. שגעון התשוקה, רציחות בלתי שפויות ותשוקות לא הגיוניות היוו עבורו חוכמה והגיון, כפי שהיוו חלק מהסדר של הטבע. אין דבר שהשיגעון שבאדם המציא שלא התגלה על ידי הטבע או שוקם על ידי הטבע (Foucault, 2007).

1.1.5. התפתחות העידן הפסיכיאטרי המודרני

הפסיכיאטריה מתחילה לצוץ כתחום עצמאי רק בסוף מאה ה 18 . תחילתה מזוהה עם הרפורמות של טיוק ופינל (Tuke & Pinel, as cited in Foucault, 2007), דורותי דיקס (Dorothy Dix) בארצות

הברית, ובטי באנגליה (Bettie) . בתחילת המאה ה- 19 הפכה הפסיכיאטריה בכל הארצות המתקדמות למקצוע ולתחום מוכר ונוצרו במסגרתה התאגדויות מקצועיות. זאת למרות הפרסטיז׳ה המועטה שרכש המקצוע והיחס החשדני כלפיו. נוכחותם של הפסיכיאטרים גברה גם בבית המשפט. הם נדרשו לסוגיות של פטירת אנשים מהאחריות למעשיהם בגלל אי שפיות ובשל קביעת הצורך באשפוז (Foucault, 2007; Porter, 2002).

לדברי פורטר (Porter, 2002) שאפה הפסיכיאטריה להשיג שתי מטרות : של אחיזה מדעית במחלות הנפש ושל ריפוי החולים. במאה ה-19 המטרה הראשונה הייתה העיקרית, בשל תחרות עם מדעים נוספים כמו הנוירולוגיה.

בתחילת דרכה התבססה הפסיכיאטריה על הדארוויניזם והאבולוציה. הפסיכיאטר נתפס בעיני רבים בתור שומר סף המגן עליהם מפני השיגעון. יחד עם זאת, לראשונה חלה התייחסות למי שנתפס כמשוגע כאל אדם. לראשונה, גם נבחן אז הקשר בין שיגעון להיעדר יכולת ונוצר גם שילוב בין כליאה ובין אבחון היכולת של האדם לקחת אחריות על מעשיו. בהקשר לכך נוצרה השוואתו של האדם המשוגע לאדם הנורמאלי. השוואה זו קיימת עד ימינו (גופמן, 1983 ; שן , 2007, 2010 ;Porter, 2002).

אחת הטענות המרכזיות של פוקו היא שהתפיסה של השיגעון של המאה ה- 19 הונחתה על ידי אופן החשיבה האנתרופולוגי ומעצם היותה תופעה אנתרופולוגית היא גם עתידה לעבור מהעולם. אנתרופולוגיה זו עוסקת בשלושה מונחים: האדם, השיגעון שלו והאמת שלו. האדם והמשוגע הופכים להרבה יותר מקושרים בעולם המודרני מאשר בעבר, אך הם מאוחדים על ידי קשר לא מוחשי של אמת הדדית, שאינה תואמת להם:

> ״היום האמת היחידה שהאדם רוכש, היא האניגמה של המשוגעים, אשר הם ישנם ואינם [נוכחים ונעדרים] בעת ובעונה אחת. כל משוגע נושא ואינו נושא בו זמנית את האמת הזאת אודות האדם, אותה הוא חושף בזמן שקיעת ההומאניות שלו״ (Foucault, 2007, p. 529).

המפגש הראשון בין הפסיכיאטריה לרפואה מתרחש גם הוא במאה ה-19. תקופה זו מזוהה גם כתקופת הפתולוגיה הרפואית החומרנית המתבססת על עובדות. בעקבות זאת נוצרה אסכולה המחפשת את הבסיס האנטומי-קליני של הפסיכיאטריה, על מנת למצוא את מקור ״הנזק״ היוצר את מחלת הנפש . אסכולה זו קישרה בין הפסיכיאטריה לנוירו-פתולוגיה (טיאנו, 2010).

1.1.5.1. המוסדות החדשים והטיפול המוסרי – מכליאה לכליאה

במאה ה-19 הועברה אי השפיות להיות מטופלת בבתי חולים לחולי נפש. השיגעון נתפס כמחלה הדורשת ריפוי והאשפוז הוגדר כצורך לשם ריפוי החולה. מהפכה זו בגישה לאנשים עם קש״ת נפשיים נולדה מההתפתחויות החבריות, האתיות והערכיות של התקופה ולא בעקבות תגליות רפואיות. הכליאה יצרה קשר הדוק בין הפשע לשיגעון. זאת לאחר שיצאו צווים לשחרר כל מי שמסוגל לתפקד בחברה ואינו מהווה לה סכנה ולפיכך נותרו בבתי הכלא רק אסירים פליליים ומשוגעים (טיאנו,2010 ; Corrigan et al, 2008; Foucault, 2007; Porter, 2002).

תנועת הטיפול המוסרי של טיוק (Tuke), בטי (Bettie) ופינל (Pinel), גאלה את נפגעי הנפש מבתי הכלא ובתי המחסה לעניים. מפרספקטיבה היסטורית, טוען פוקו, כוללת גישה זו את צמצום החוויה הקלאסית של השיגעון לתפיסה המוסרית שלו, אשר איחדה את כל התפיסות שהמאה ה-19 תחשיב מאוחר יותר למדעיות, חיוביות וניסיוניות. טיוק באנגליה דגל בחיי הכפר כמרפא לשיגעון. לשם כך פעל להקמת בתי מחסה בכפרים וליצירת קהילה תומכת, ברוח התנועה הקוויקרית, לפיה בני המשפחה משולבים

בטיפול. מטרתו הייתה לנטרל את הלחצים החברתיים והמחויבויות, שכפתה החברה על האדם, במסגרת המיתוס של החזרתו לקדמוניות הראשונית הטבעית שלו. טיוק עשה שימוש בעקרונות דתיים לגיבוש דרכי הטיפול שפיתח. לעבודה הייתה בעיניו חשיבות ראשונה במעלה, במיוחד העבודה הפיזית. זו נתפסה כמשרתת מטרות כגון: הגבלת החירות, הכפפה לסדר והגברת האחריות. במקביל נעשה מאמץ לדכא את הדמיון ולמנוע מהמטופלים לעסוק בעבודה מנטלית, שעלולה להטות אותם למישורי התשוקה וההזיות. זאת היות וחירות הנפש נתפסה כמזיקה וזקוקה להגבלות (Foucault, 2007; Porter, 2002).

פינל (Pinel) בצרפת יצר תהליך, שאפשר למשוגעים ששוחררו משלשלותיהם להצטרף מחדש למין האנושי, אך רק כטיפוסים חברתיים מוכרים. היה עליהם לעבור מעין תהליך של 'חזרה בתשובה' ולהפגין בהתנהגותם את אימוצם של ערכים חברתיים מקובלים וצייתנות מוחלטת. מה שחשוב בתהליך לטענת פוקו הוא לא השחרור מהשלשלות, אלא המיתוס שליווה אותו, של הגיון המאוכלס בנושאים מוסריים וחברתיים ובדמויות מוכרות מעולם הספרות. מיתוס זה סייע לגיבוש היצירה הדמיונית של בית החולים האידאלי לחולי הנפש. יצירה זו התבססה על עקרונות רפובליקניים של נאמנות, אומץ והקרבה, שעצבו גם את האידאל החברתי וגם את הקריטריונים עליהם התבסס היגיון התקופה. האגדות של פינל וטיוק התקבלו במאה ה-19 כאמיתות טבעיות:

"פינל וטיוק במחוות הפשוטות הללו (בהן נקטו לשחרור הכלואים) סיפקו לפסיכיאטריה הפוזיטיבית את נקודת המוצא הפרדוקסלית שלה, [בכך] שהפנימו את הניכור, אכסנו אותו בתוך הכליאה, תחמו אותו בתוך טווח המרחק של האדם המשוגע מעצמו וכך המציאו את המיתוס של הניכור". (Foucault, 2007, p 481).

לטענת פוקו המוסד לחולי נפש שיסד פינל, שיחרר את המשוגע מהכבלים, כדי לכבול אתו מחדש לאדם ולאמת שלו, לפיה הגישה של אנשים לעצמם כיצורים קיימים, ניתנת להם רק במצב של ניכור. הגדרה זו של האדם המודרני מגדירה אותו בחזרה – בני האדם אינם מאופיינים על ידי קשרים מסוימים לאמת, אבל הם טומנים בחובם אמת, אשר בצדק שייכת להם, שהיא באופן סימולטני גם גלויה וגם נסתרת מהעין.

1.1.5.2. דרכי השלטת המוסר בבתי החולים החדשים

לדברי פוקו (Foucault, 2007) למרות אימוץ הגישה המוסרית, שלושה חטאים כנגד החברה הבורגנית וערכיה נחשבו לבלתי נסלחים, אפילו בקרב המשוגעים: הפנטיות הדתית, ההתנגדות לעבודה והגניבה. העונש עליהם היה מאסר בצינוק, אשר מבטא את ההדרה בצורתה הקשה ביותר. כל אלו כלאו את השיגעון בעולם המוסרי וגם סוג כליאה זה מתקיים לדברי פוקו עד עצם ימינו. בית המחסה הפך למכשיר של אחדות מוסרית והוקעה חברתית, מתוך שאיפה ליצור סינתזה מוסרית ולשם הבטחת ההמשכיות האתית בין עולמות ההיגיון והשיגעון. הבידול החברתי יושם לשם הבטחת האוניברסליות של המוסר הבורגני. בכך הוא כפה את עצמו באופן חוקי על פני כל סוגי הניכור.

בתקופה זו נתפסה מחלת הנפש בעיקר כסוג של ניוון מוסרי-חברתי, הנובע מהשכבות הנמוכות בחברה. לצורך השלטת המוסר על החולים שבמרותו ננקטו בתקופת פינל חמש שיטות מרכזיות: (1) שתיקה והתעלמות מהתנהגויות מסוימות כגון הזיות משיחיות במטרה ליצור אצל החולה התפכחות ורגשות אשמה, המאפשרים דיאלוג עמו. האשמה נתפסה בהקשר זה כמקור לשפה; (2) שיקוף - באמצעות התבוננות משותפת של המטפל והמטופל באחרים בעלי התנהגות דומה. זאת במטרה לגרום למטופל המתבונן מהצד להתפכח ולחוש בושה; (3) שיפוט מתמיד –באמצעות השגחה מתמדת המעבירה למאושפזים תחושה קבועה שהם נצפים, נשפטים ונענשים; (4) שיפוט עצמי והבעת חרטה – כאשר הרופאים והצוות משמשים כשופטים וכמוציאים לפועל ונוקטים באמצעי ענישה כמו: שימוש במקלחות קרות וכליאה. כל זאת במטרה לחולל

אצל החולה תהליך של הכרה באשמה אשר מעורר את מצפונו ויוצר חרטה בלבו. (5) עיקרון ההפחדה של המטופלים, אשר הונהג לשם שליטה בהם ולא רק לצורך הרתעתם (Foucault, 2007).

כתנאי להחלמה ולחופש נדרשה מהמטופלים הכרה באשמתם ומודעות למעמדם כאובייקטים. האנשים המאושפזים אשר היו נתונים להתבוננות מתמדת, נבחנו במעמדים ציבוריים במחיצת אנשים רגילים, על מנת לאמוד את מידת השתלבותם בחברה הנורמלית. לשם כך נדרשה מהם קונפורמיות מלאה כאנשים אנונימיים. דרישה זו לנורמליזציה לא עברה מהעולם גם בתקופתנו, במסגרת תנאי השבתם לקהילה של אנשים שהוגדרו כשונים או מוגבלים (Wolfensberger, 1971). האלמנט המרכזי בטיפול, היה הריסון העצמי. לצורך כך הופעלה מערכת של גמולים ועונשים. כתוצאה כך עברו המשוגעים מעולם של צנזורה לעולם של שיפוט מתמיד. כך התמסדה התפיסה המדעית של מחלת הנפש, כתפיסה המבוססת על התבוננות וסיווג, השגחה ושיפוט, ללא דיאלוג מובנה עם המטופלים והשליטה הפיזית בהם הפכה למנטלית. גישתו של פינל הייתה רפואית ולא דתית. הוא הפך את בית המחסה (Asylum) למתחם דתי נטול דת, של אנושיות טהורה ואחדות אתית, תוך כדי לחימה בפריצות ובבטלה שנתפסו כגורמים העיקריים לשיגעון (Foucault, 2007; Porter ,2002).

1.1.5.3. מעמדם של המאושפזים החדשים

החוקים החדשים, שנחקקו במסגרת הרפורמה הגדולה של המשפט הפלילי, הסמיכו את האזרח, באמצעות חבר המושבעים, להיות שופט לשיגעון. הנורמה שנגזרה מהמצפון הציבורי הייתה של התאמת הענישה לפשע שבוצע. מצד אחד הפך הסקנדל לאמצעי לצורך הוקעת האדם מהחברה, בעוד הכליאה יצרה גבול, שמעבר לו הסקנדל נחשב ללא מקובל. מצד שני הוא הפך לכלי המבטא את שליטתה של המודעות הבורגנית בנורמות החברתיות.

בעקבות זאת נולדה פסיכולוגיה חדשה שהיוותה את היפוכו של הצדק הקלאסי. כל מה שהיה חבוי בעבר הפך עתה לאמת גלויה. הפסיכולוגיה והידע של כל מה שהיה הכי פנימי באדם, נוצרו בשל העובדה שהמצפון הציבורי קיבל מעמד של שופט אוניברסלי, בעת שיפוט ההיגיון והמוסריות של אנשים. הפסיכולוגיה, טוען פוקו, צריכה להיחשב מבחינה היסטורית, כקשורה בצורה יסודית לצורות השיפוט שהוצעו על ידי המצפון הציבורי. הפסיכולוגיה של היחיד לא הייתה מתאפשרת ללא ארגונו מחדש של הסקנדל במצפון החברתי, אשר תרם גם להתהדקות הקשר בין הפשע לשיגעון. מעמדם של המשוגעים הפך בעקבות תהליך זה של השלטת המוסר למעמד של מיעוט. ההתייחסות אליהם הייתה כאל ילדים בעלי כוח רב מדי, שבו הם עושים שימוש מסוכן ולכן עליהם להישלט לחלוטין על ידי אנשים תבוניים. את גישתו של פינל מסכם פוקו כשילוב של הגישה ההומאנית בגישה האנטי סוציאלית, כשברקע צפות מחדש שנאות קדומות של ענישה וגילוי עריות (Foucault, 2007).

1.1.5.4. מדיניות הכליאה במוסדות

מדיניות בתי הכלא שילבה שיקולים כלכליים במוסריים - היא עודדה התנהגות טובה בקרב האסירים על ידי הענקת חופש למצטיינים השומרים על טהרה מוסרית. יחד עם זאת קבעה את העסקתם בעבודות מסוכנות לבריאות, משיקולים של 'טיהור מוסרי' ויעילות כלכלית. בעקבות זאת התחולל מאבק של המסורת בהומניזם החדש, אשר הוליד מגמות מעורבות: גם של כליאת המשוגעים בגלל הסכנה שבהם וגם של טיפול בהם משיקולים הומניטריים. נוצר חיבור שיטתי בין השיגעון הכלוא וזה המטופל. מבחינה

רפואית, טוען פוקו, זהו הרגע בו נולד הבלבול בין סיוע לכליאה, שעליו מתבסס הניכור המנטלי מהשיגעון במובנו המודרני - סיוע לחסרי ישע מחד, וכליאתם בשל האלימות הכלואה בהם מאידך. לאור זאת נבנתה מגמה של פשרה בין שתי הגישות, על ידי יצירת רצף של טיפולים, הכוללים כליאה וטיפול רפואי (בבתי חולים). הכליאה עצמה נחשבה לטיפול הכרחי, רק לאחר שהטיפול הרפואי נכשל. במקביל מטילה הכליאה על המשוגע את האחריות להיותו משוגע, דבר שנבצר ממנו מחוץ לכותלי בית החולים. המטורף נתפס בעידן זה כחיה ברת אילוף, לעומת חית הטרף של העידן הקלאסי (Tenon , as cited in Foucault, 2007).

1.1.5.5. הכליאה כתהליך טיפולי

במקביל נתפסה הכליאה כתהליך טיפולי, המדכא את הדמיון המתעתע שגורם למחלה. בעקבות זאת קיבל הממסד הרפואי שליטה על מרכזי 'הריפוי' שנוצרו. אסקירול (Esquirol as cited in Porter, 2002) תלמידו של פינל הדגיש את ההיבטים הפסיכו סוציאליים האפקטיביים של המחלה כגון: הפרנויה והמאניה להיבטיה השונים (נימפומניה, קלפטומניה וכדומה). המוסד היווה את הכלי הטיפולי העיקרי ונעשו בו תצפיות קבועות על החולים שאפשרו זיהוי של סימפטומים ומחלות נפרדות כמו האפילפסיה, פרקינסון ומחלות זקנה (דמנציה). (Foucault, 2007; Porter, 2002).

תהליכי האשפוז שגובשו לצורך הסתכלות כללו תצפיות במטופלים ומעקבים יומיים אחריהם באמצעות יומן. תהליכים אלו הפכו את המאושפזים לאובייקטים. באמצעותם הפך השיגעון לפוזיטיבי, לנושא ללמידה והבנה וכאובייקט למחקר. לכל אדם שזוהה כמנוכר, הוצמד סטאטוס של אובייקט. כך לדבריו הפך ניכור זה לפתע לאמת סודית, המצויה בלב כל הידע האובייקטיבי של האדם. גישה זו רווחת בלב המודל הרפואי המסורתי, אשר משל ללא עוררין עד לסוף המאה הקודמת, בטיפול באנשים, שהוגדרו כמוגבלים. גם בעידן המודרני טוען פוקו, עדיין קיים הניסיון להתייחס לשיגעון בצורה אובייקטיבית ובמונחים של חולי, ובכך להבליט את ההיבטים הפתטיים שלו במונחים היברידיים של פתולוגיה ופילנתרופיה (Hesenfeld, 1992; Foucault, 2007; Wright, 1988; Rimmerman, 2013; Stubbins, 1988).

1.1.5.6. האשפוז ושברו

שיא הפיתוח של מוסדות האשפוז חל בתחילת המאה ה-19, שבה הוקמו על ידי המדינה מוסדות לאנשים עם קש"ת נפשיים ברחבי צרפת. תהליך דומה התרחש באנגליה, שם טיפס מספר המאושפזים מכ-10,000 במאה ה- 18 לכ- 100,000 במאה ה-19. בעקבות זאת נמסר האבחון לידי הרופאים. רפורמות דומות התרחשו באטליה בבלגיה. המוסדות האנגלים הועמדו תחת פיקוח ממשלתי שהעניק למוסדות אישור הפעלה שנתי על פי עמידה בקריטריונים וכלל גם חובת דיווח על שימוש באמצעים מרסנים נגד חולים. המוסדות שהוקמו היו בדרך כלל מובדלים מהקהילה והאשפוז בהם לא התאים לחולים שהיו ברמות תפקוד קלות. יחד עם זאת פיקוח רפואי לא מנע מהמוסד 'בדלאם' בבריטניה להידרדר. הניהול בו הפך למושחת ותנאי האשפוז היו מזעזעים. (Porter, 2002) .

אחת הסיבות המרכזיות לאשפוז המואץ היה תהליך האורבניזציה והתיעוש המואץ שהתרחש בערים הגדולות. במקביל נוצר כאמור החלום של המוסד האידיאלי כמקום מטופח ועשיר בפעילות. באנגליה החלו להתפתח מודלים של אשפוז המשולב בעבודה, ללא ריסון החולים ובכלל זה הופסק גם השימוש בכותנות כפיה. במוסדות אלו הושם בהם דגש על אורח החיים ואיכות החיים של המאושפזים. העבודה שהונהגה בהם גם לצרכי חיסכון הפכה למפתח מרכזי בטיפול. כתוצאה מכך הפכו הרבה מוסדות למשקים סגורים, המספקים את מרבית צרכיהם בעצמם.

במוסדות נוצרו הפרדות בין: גברים לנשים; אנשים שהוגדרו כחסרי מרפא לבין אחרים שהוגדרו כבעלי יכולת להחלים; חולים אלימים וחולים בלתי מזיקים וכן חולים מזוהמים ונקיים. שיפור בתפקוד הוביל לשחרור בעוד אלו שאינם מסוגלים לעבוד נתפסו כעול על החברה. זוהי תפיסה נוספת שנותרה מושרשת עד ימינו (Foucault, 2007; Porter, 2002; Rimmerman, 2013).

המוסדות לא גרמו להחלמת החולים והשהייה לזמן ארוך יצרה את דמות החולה דמוי הזומבי. כמו כן הם הפכו לחממות שגרמו להפצת מחלות מין ומגפות. הניסיון לשקם חולים באמצעות האשפוז נכשל. מחקרים הצביעו על מקורות גנטיים של מחלות נפש ונוצרה בהלה גנטית שחיזקה את מגמת הבידול של אוכלוסיית חולי הנפש. רבים מהמוסדות הפכו ממקומות ריפוי למקומות של הגלית וכליאת חסרי המרפא. בחלקם גדלו והפכו למוסדות ענק לאלפי מאושפזים. רבים הולעטו בכדורים שגרמו לטשטושם והרגעתם והגישה האישית לחולים נזנחה (Porter, 2002).

1.1.5.7. רוח התקופה

רוח התקופה המשיכה לראות את השיגעון כאובייקט רפואי, שמתחתיו מסתתר נושא היחסים בין האדם והמשוגע, אשר קיבלו ערכים של שיקוף מההיבטים הבאים: השיגעון חשף את האמת הפנימית אודות האדם. זו צמצמה אותו לתשוקות הפרימיטיביות שלו, למנגנונים הכי פשוטים שלו ולדרישות הכי לוחצות של הגוף שלו. השיגעון נתפס כמעין ילדות כרונולוגית, סוציאלית ופסיכולוגית של האדם. (פינל לדוגמא הקביל בין דרכי גידול ילדים וטיפול במנוכרים). השיגעון חשף את האמת הסופית של האדם והמחיש עד כמה ניתן לדחוף אותו לאבדון על ידי תשוקות וחיי חברה. השיגעון תמיד היה מקושר בחברה המערבית, לאי השקט העולה ממנה ולכל דבר שהרחיק אותה מהאופי הפרימיטיבי שלה שנתפס כנטול שיגעון טוען פוקו (Foucault, 2007).

לדבריו השיגעון נתפס גם כמהווה הפסקה קבועה, המתייחסת לא לזמן אלא לחלל. הוא לא הקדים ולא עיכב את החירות האנושית, אבל המחיש את ההתערבות והשקיעה בדטרמיניזם של הגוף. השיגעון היווה את הניצחון של התפיסה האורגנית, את האמת המוחלטת לגבי האדם, בכך שניתן להפוך אותו לאובייקט ולהגדיר אותו מבחינה מדעית כ'הפרעה של הפונקציות המוחיות'. השיגעון נתפס כשונה מהחולי הגופני בשל האמת שלו – חשיפת עולם פנימי של אינסטינקטים רעים, סטייה , סבל ואלימות. הוא חשף עומק בנפש האדם , שנתן לחירות האדם את משמעותה המליאה.

חפותו של השיגעון הובטחה באמצעות עוצמת התוכן הפסיכולוגי: המשוגע הוגדר כאדם שאינו אחראי למעשיו, בשל היותו שבוי בעוצמת תאוותיו ונסחף על ידי העוצמה והחיות של הדימויים והתשוקות שלו. מידת אחריותו של המשוגע למעשיו נקבעה על ידי הסתכלות רפואית וקביעה אובייקטיבית (באמצעות הדיאגנוזה). ככל שלפעולה של האדם היה מניע פחות הגיוני ונעדר שיקולים של מוטיבציה ועניין אישי, כך גדל הסיכוי שהינה תוצר של הדטרמיניזם של השיגעון. הריפוי נתפס כתהליך של זיהוי האמת האישית שבשיגעון – על פי תפיסה זו היה קיים בשיגעון סוד שחשיפתו מאפשרת את השיבה לשפיות. גם באדם החולה נותר גרעין של שפיות, שניתן לפנות אליו באמצעות תהליך ההחלמה. לשם כך ניסו לדכא את הצד החולה - את האלימות והתשוקות (Foucault, 2007).

1.1.5.8. האלהת הדמות הרפואית

לדברי פוקו (Foucault, 2007) בתחילת המאה ה-19 הפכה הפסיכיאטריה לאוטונומית ולמבוססת כביכול על ידע ואובייקטיביות מדעיים. הרופאים הפכו בעידן זה לשומרי הסף של המוסדות לחולי נפש. בכך העניקו למוסדות גושפנקא רפואית, למרות שלא הידע שירת אותם בתקופה זו אלא התבונה. שם הם שימשו כשופטי מוסר ואופי והיו צריכים להציג כישורים של בעלי מוסר ואמונה כתנאי למינויים לתפקיד.

כך הגבילה הדמות הרפואית את השיגעון, לא מתוך ידע, אלא מתוך שליטה. על הרופא הוטל להמחיש את עליונותו השכלית וההתנהגותית לחולה. הוא נדרש להפגין כלפיו סמכותיות, הדרת כבוד ושליטה עצמית. היה עליו לענוש את החולה ללא איומים, כדי להגביר את השליטה בו.

הרופא הפך בעיני החולה לבעל כוחות דמוניים, אשר יכול לחולל נפלאות ולפתור עבורו את הניכור וקיבל בעיניו מעמד אלוהי. בהתאם לכך הפכו החולים לפסיביים ומתמסרים. במקביל אפשר מעמד זה את היווצרותם של יחסים חדשים בין החשיבה הרפואית והניכור, אשר השתלטו על כל החוויה המודרנית של השיגעון ואפשרו את מחלת הנפש עם כל הקונוטציות המוכרות שלה.

בעידן זה מתחילה להיווצר זוגיות מוזרה בין הרופא והחולה. בתוכה נוצר מבנה, שהופך לתא הגרעין של השיגעון וכולל בתוכו את כל סמלי הבורגנות: סמכות הורית, יחסים בין הורים לילדים ויחסים של חטא ועונש, הכרוכים סביב נושא של צדק מידי. גם הקשרים בין השיגעון והתסמונת שלו נבנים סביב נושא הסדר החברתי והמוסרי:

"מה שאנו מכנים טיפול פסיכיאטרי, הינו טקטיקה מוסרית מסוימת, התואמת לסוף המאה ה-18, שמשתמרת בטקסי החיים של המוסד, כשהיא עטופה במיתוסים של פוזיטיביזם" (Foucault, 2007, p. 509).

דוגמא בולטת להשתרשות היחס הפטרוני והמתנשא לחולים מהווה קראפלין (Kraepelin, as cited in Porter, 2002) שפעל בגרמניה מסוף המאה ה-19 עד תחילת המאה ה- 20 ונחשב למבשר הסכיזופרניה. התייחסותו אל החולים הייתה כאל סוטים מבחינה מוסרית ופסיכופטים –כמעט כזן נפרד מהמין האנושי והותירה רושם רב על התחום. קראפלין לא התייחס לחולים אלא לסימפטומים שלהם. הוא עסק בתצפיות לטווח ארוך אחר המטופלים שלו ויצר מודל המציג דינמיקה של התנוונות בגין המחלות הפסיכוטיות (להבדיל מהמאניות). על פי קראפלין החולה גם אם הינו משכיל, הוא זונח את ההומאניות שלו ואת הרצון להשתתף בחיים החברתיים ומסתגר בעולם פנימי שהוא לעיתים פרנואידי ואלים. (Porter, 2002).

1.1.5.9. השיגעון היצירה היצירתיות והגאונות

לעומת השפה הרפואית ראתה השירה בשיגעון ממלכה השוכנת בשכנות לחלום ומהווה מקור ללריות. השיגעון והחלום היוו עבורה רגע אחד, הכולל בו בעת גם סובייקטיביות קיצונית וגם אובייקטיביות אירונית. מה שספציפי ללשון השיגעון בשירה הרומנטית, הוא מוטיב של סוף אולטימטיבי ושל התחלה מוחלטת, שבה מסמלת ההארה את הסוף כסימן להתחלה. גם הספרות הרומנטית ניסתה לגלות את האמת הנסתרת שבאדם באמצעות השיגעון לדוגמא: "הכפיל" של דוסטוייבסקי [(2008), הממחיש את הניסיון למצוא את הלא רציונלי שבנפש האדם, את הכוחות, הקולות והמראות הפנימיים (ויצטום ולרנר, 2009 ;Foucault, 2007; Porter, 2002).

משוררי עידן ההיגיון לא ששו לענוד את תג השיגעון על החזה. למרות שהיצירתיות נחשבה לביטוי שוטף הנובע מהנפש הבריאה, עדיין הייתה קיימת הערצה לדמיון הפורה של אמנים כמו בלייק, שהתגאה במעמדו כאמן משוגע. בהמשך במאה ה-19 צצו אמני אוונגרד נוספים כמו פלובר, בודליר ורימבו שטענו כי האמנות האמתית נובעת דווקא מהרובד המורבידי של הנפש. לדבריהם החולי והסבל מלהיטים ומשחררים את הנפש, לעיתים בסיוע סמים אלו או אחרים. הגאונות לתפיסתם נובעת מהכאב והסבל (Porter, 2002).

פוקו (Foucault, 2007) מתאר את גויה כצייר שנותן ביטוי לאמת האנושית הבוקעת מגופות המשוגעים המעונים שהוא מצייר. בציור 'בית המשוגעים' (Foucault, 2007, reproduction after page 472) משנת 1815, מבטא גויה סוג אחר של שיגעון, לא של המשוגעים שנכלאו, אלא את הטירוף של האדם המושלך אל תוך הלילה שלו עצמו. פוקו מזכיר בהקשר זה גם תחריט ידוע של גויה, בו הוא לוקח אותנו אל

ממלכת "שנת ההיגיון" [The Sleep of Reason (levey, 1966)], אל תוך לילה אפל של קיום, אשר בו מתקשר האדם עם ההוויה העמוקה ביותר שלו ועם כל מה שהכי מבודד בתוכו. תחריט זה מלווה בכיתוב: "כשההיגיון ישן הנפש מייצרת מפלצות".

מהעבר השני טען פוקו (Foucault, 2007) שהחברה המערבית צריכה עדיין לתת מענה לשילוב הבלתי נתפס של גאונות, יצירתית ושיגעון. השיגעון של ניטשה, ארטו וטסו (Tasso), המלנכוליה של סוויפט וההזיה של רוסו, היו כולם חלק של יצירתם, באותה דרך אשר בה היצירות שלהם היו שייכות להם. בטקסטים ובחיים של אנשים אלו, הייתה זו אותה אלימות שדיברה ואותה המרירות. הם החליפו ביניהם חזיונות עד אשר השפה וההזיות שלהם התמזגו אלו באלו. בחוויה הקלאסית היצירה והשיגעון היו מקושרות ביניהן בצורה המעמיקה ביותר ובאופן פרדוקסאלי, דווקא במקום בו הגבילו זה את זו. לשון הזויה לא נחשבה ליצירתית בשום אופן, אם לא הצליחה לנתק עצמה מהמציאות הדלה של השיגעון. זאת היות והשיגעון היווה גם את ההינתקות המוחלטת מהיצירה וגם את ביטול הביסוס של האמת של היצירה בזמן.

ויצטום ולרנר (2009) סקרו בספרם "גאונות ושיגעון" מספר מחקרים מקיפים אודות הקשר בין גאונות יצירה ומחלות נפשיות. הם מצאו נטייה בולטת בקרב יוצרים (אמנים ומשוררים) ללקות בהפרעות נפשיות ובמחלות נפש בצורה משמעותית יותר (פי 2, או 3) לעומת כלל האוכלוסייה וליצור כשהמחלה הייתה בנסיגה - למשל גוגול.

ליצירה, טען פוקו (Foucault, 2007), יש קו מתאר המקיף אותה כנגד הריק. ארטו חווה בשיגעון את היעדר היצירה, אבל גם את מסע הייסורים ואת האומץ הנצחי הנדרשים מהיוצא למסע שכזה. האמנות על פי פוקו נמצאת בקו החזית מול הריק שמסמל השיגעון:

> " כל המילים האלה המושלכות לנוכח היעדר בסיסי של שפה, כל החלל הזה של סבל פיזי ושל טרור המקיף את הריק, או יותר נכון, מתמזג אתו, זוהי היצירה עצמה, פני הצוק מול התהום של היעדר היצירה" (Foucault, 2007, p. 536).

בכך הופך השיגעון להחלטה, הקובעת היכן חדלה היצירה מלהתקיים בצורה סופית. כך גם האמת של היצירה הופכת לבעייתית: האם זו אמנות או שיגעון? השראה או פנטזיה? באמצעות השיגעון שמפריע לה פותחת היצירתיות חלל, שאלה ללא תשובה, פצע שאינו מגליד, אשר העולם חייב להתייחס אליהם. כאשר היצירה גולשת אל תוך השיגעון, העולם הופך למודע לאשמה שלו. בהתאם לקביעתו זו של פוקו, גם ויצטום ולרנר (2009) מוצאים הקבלה בין המצבים המאניים והיצירתיים של גוגול לעומת המצבים הדפרסיביים בהן נטה להרסנות ושרף פעמיים (ב-1945 וב-1952) את אחת מיצירותיו הגדולות – שתי גרסאות שונות של כתב היד של הכרך השני של "נפשות מתות". לדברי פורטר (Porter, 1992) רבים מאמני התקופה (הואגרט , בורטון ואחרים) מטילים ספק בגבול הקיים בין שפיות לשיגעון, כי לגישתם האמנות נתפסה כנובעת מיכולת ביצוע עליונה (supreme craftsmanship).הוא מביא לדוגמא בהקשר זה את וירג'יניה וולף אשר מצאה בהתקפי המחלה שלה את הנושאים ליצירתה.

מכאן ואילך בתיווכו של השיגעון, טען פוקו (Foucault, 2007) זהו העולם שהופך לאשם ביחס ליצירה (בפעם הראשונה בהיסטוריה של המערב). הוא מוצא את עצמו מחויב לדבר בשפתה ולקחת חלק בתהליך של הכרה ותיקון, על מנת למצוא הסבר לחוסר ההיגיון שלה ולתרץ את עצמו בפניה. השיגעון הוא המקביל של היצירה והינו המבשר של זמן האמת שלה. הרף העין הזה בו השיגעון והיצירה נוצרים ומגיעים יחדיו להגשמה, מתהווה בנקודת הזמן, בה מזומן העולם לדין ומוצא עצמו אחראי, לכל מה שהוא בפניה. תכסיס זה מהווה ניצחון חדש לשיגעון. העולם מאמין שהוא ניתן למדידה והצדקה באמצעות הפסיכולוגיה, אך עדיין נאלץ להצטדק בפניו כשהוא מעומת עם עודף היצירתיות של אנשים כמו ניטשה, ארטו וואן גוך.

ואין שום דבר שבתוכו או שביכולתו לדעת על השיגעון, המוכיח שיצירות אלו של השיגעון ממחישות את צדקתו.

1.1.6. התפתחות הפסיכיאטריה והיחס לשיגעון במאה העשרים

1.1.6.1. מורשת המאה ה-19

מספר רעיונות חדשים שהתפתחו במאה ה-19 קיבלו חיזוק במאה ה-20 כגון: הפסיכו- רפלקסולוגיה של פרנק מודסלי (Frank Modsley) באנגליה; ותפיסת הישויות (זהויות) של המחלות של ז'ול קטרד (Jules Catrad),שכללה מעקב אחר מחלות והפרוגנוזה שלהן. בתקופה זו חיפשו את המודל האחיד לכל מחלות הנפש בדומה לפעילות החיידקים ברפואה הפנימית, כדי שניתן יהיה לחלק את הפסיכיאטריה לכמה ישויות ברורות, לפי משתנים נסיבתיים ייחודיים, או פגיעה אורגנית ספציפית במוח. כתוצאה מכך זוהו מחלות כמו המאניה-דפרסיה , אי השפיות הרודפנית (הפראנויה) ואי השפיות המוסרית (הפסיכופתיה). בהמשך הוגדרה הסכיזופרניה כחוסר ארגון והתפרקות כללית של הנפש (טיאנו 2010).

בהמשך מאה זו מתגבשת תפיסה אורגנו-דינאמית של הפסיכיאטריה התואמת גם לתפיסות מהמאה ה 20 ומבוססת על ארבעה עקרונות: **(א)** חקר מחלת הנפש שייך למדעי הטבע ותנאי הכרחי לקיומה הוא חוסר הארגון של האדם המגיע לכדי התפרקות; **(ב)** למחלת הנפש יש מבנה משלה המורכב מרכיבי קיומו של האדם החולה; **(ג)** למחלת הנפש יש משמעות פסיכולוגית כמו לתופעות נורמטיביות כגון החלום, הפנטזיה ויצירת האמנות; **(ד)** מחלת הנפש מובנת על בסיס ההתפתחות הפסיכו-גנטית של הפונקציות הנפשיות וארגון הקיום של האדם (טיאנו, 2010).

1.1.6.2. הפסיכו-דינמיקה

לאחר כישלון המוסד הטיפולי הושק סוג חדש של פסיכיאטריה דינאמית, שחשף רובד חדש נסתר של העצמי באמצעות היפנוזה והעלה שאלות בנוגע לרצון, תת ההכרה, ואחדות האדם. עוד לפני פרויד נוצרה ההכרה בכך שהאדם אינו שליט בלעדי בנפשו והתפתחו מודלים נוספים של טיפול כמו הסוגסטיה, לפיה הנפש ולא הרובד האורגני מהווה מקור למחלות הנפש. לאור זאת נתפסה המחלה כנובעת מאופיו ותכונותיו של האדם. חולה הנפש נתפס כקורבן לחרדותיו, תסכוליו, האירועים העוברים עליו והקשרים הבין אישיים שהוא מצוי בהם. הפסיכוזה לא נתפסה בהכרח כמחלה אלא כתגובה לפגיעה פיזית או סביבתית. המונח זהויות הוחלף במונח תסמונות ונוצרה הבנה שהגורמים למחלות הנפשיות הם רבים ומגוונים (טיאנו, 2010 ; Porter, 2002).

1.1.6.3. פרויד תת ההכרה והתנועה הפסיכואנליטית

פרויד הציף נושאים חדשים בתחום הפסיכולוגי כמו: הליבידו והפנטזיות המיניות כמקור לנוירוזות, תסביך אדיפוס בהקשר להדחקת הדחפים המיניים, המשמעות הסימבולית של החלומות, הקונפליקט בין האינסטינקטים של מוות ואהבה, המקורות הנוירוטיים של הדחפים הדתיים והאמנותיים, התובנות של החשיבה האסוציאטיבית ומשמעות החלומות, מנגנוני דיכוי והגנה נפשיים , האני המפוצל, והפוטנציאל הטיפולי של ההעברה. לדברי פורטר (Porter, 2002) תורת פיצול האני הפכה את פרויד למאסטרו הגדול של המיתוסים של המאה העשרים, אך השפעתו הגדולה הייתה יותר על תחומי התרבות מאשר על המדע. ביקורת על הגישה הפסיכולוגית לשיגעון קיימת גם אצל פוקו (Foucault, 2007). המגדיר את שפתה כשפת הניכור.

בתחילת המאה הוגדרה הסכיזופרניה כמאופיינת על ידי מחשבות שווא, הזיות וחשיבה מבולבלת. יונג הציג תיאוריה אלטרנטיבית לתפיסת תת ההכרה של פרויד ופרסם תיאוריות חדשות לגבי: הפנמה והחצנה, הצדדים הגבריים והנשיים שבאישיות ותת המודע הקולקטיבי העובר בירושה מדור לדור. תורתו השתמרה כפילוסופיה אישית של החיים. אדלר הציג תיאוריות חליפיות נוספת לפרויד ביניהן תסביך הנחיתות ותורת פיצוי ופיצוי היתר שלו. אדלר הדגיש את הקשרים בין היחיד והסביבה ואת הצורך בהרמוניה חברתית. בשאיפה לחזון של שילוב חברתי ויציבות המבוססת על התאמה אישית והסתגלות לצורות חיים חברתיות בריאות . תורתו נפוצה באמריקה בעידן שבין מלחמות העולם.

עם המלטות היהודים מגרמניה לארצות הברית מאימת הנאצים, נדדו גם רבים מהפסיכואנליטיקאים לארצות הברית והפכו אותה למרכז של תחום זה. בשנות השישים נפוצה בעולם המערבי ההבנה שגם לאנשים רגילים יש נוירוזות ותסביכים. גם הפסיכיאטריה הושפעה מהגישות הפסיכולוגיות הדינמיות והפכה מוכוונת כלפי הטיפול הפסיכולוגי, אשר קנה לו גם מתנגדים בתחום (טיאנו, 2010 ; Porter, 2002).

1.1.6.4. הניתוחים הפסיכיאטריים

במקביל נוצרו שיטות טיפול פסיכיאטריות חדשות. חלקן נמצאו אפקטיביות, חלקן היו מוטלות בספק וחלקן התגלו כמסוכנות, כגון הטיפול בשוק בנפגעי הלם קרב ובאנשים המצויים בדיכאון קשה.

עשרות אלפי ניתוחי מוח בוצעו בארצות הברית לבדה בשנות ה-30. ניתוחים אלו סייעו לחבר את הפסיכיאטריה אל לב העולם הרפואי. במרבית המקרים הם כללו הפרדה או כריתה של האונות הקדמיות. חלק מהמנותחים שבו לחיים בקהילה, אך רבים אחרים שימשו בעיקר כשפני ניסיון עבור רופאים תקיפים ויהירים. עם כניסת הטיפול התרופתי לתמונה התעורר ספק לגבי התועלת שבניתוחים וקרנם ירדה.

1.1.6.5. הפסיכיאטריה הנאצית- השמדת אנשים עם קש"ת נפשיים ואחרים

מאות אלפי אנשים עם קש"ת נפשיים ואחרים הושמדו על ידי הנאצים בשנות ה-30 וה-40 , בשם תורת שימור טהרת הגזע הארי ובשל 'העול הכלכלי' שהם היוו . הייתה זו אחת מנקודות השפל העמוקות אליה הידרדרה הפסיכיאטריה בגרמניה. בהמשך התגלו גם בארצות הברית מוסדות ענק דמויי מחנות ריכוז בהם שוכנו ללא כל טיפול אנשים עם קש"ת נפשיים. בחלקם נעשו ניסויים רפואיים בדומה לרפואה הנאצית (Levers, 2001; Porter, 2002; Rimmerman, 2013) .

1.1.6.6. המהפכה הכימית

בשנות השלושים נעשה לראשונה שימוש באינסולין לטיפול בחולי סכיזופרניה. טיפול זה התגלה כיעיל במידת מה אך מסוכן. בשנת 1949 הוכנס הליתיום לראשונה לשימוש לטיפול בחולי מאניה- דפרסיה. בהמשך נעשה שימוש בכלורו-פרומזין לטיפול בפסיכוזות ובאימיפרמין לטיפול בדיכאון. הטיפול התרופתי זכה להצלחה אדירה והרים את קרנה של הפסיכיאטריה. הצפי היה שמחלות הנפש ייעלמו בעקבות הטיפולים התרופתיים. הוויליום הפכה לתרופתה ההרגעה הנפוצה ביותר בשנות השישים. בשנות השבעים נטלה אחת מכל חמש נשים בארצות הברית תרופות הרגעה. האימיפרמין הפך לנפוץ בשנות השמונים ובתקופה זו נכנס גם הפרוזק לשימוש נגד דיכאון ולחיזוק תחושות של ביטחון ואסרטיביות וזכה לפופולאריות חסרת תקדים. התרופות למערכת העצבים היוו רבע מכלל התרופות שיוצרו בארצות הברית. כך הפכה הפסיכיאטריה האורגנית להיות מבוססת יותר ויותר על תרופות (טיאנו , 2010 ;Porter, 2002).

המעבר לטיפול תרופתי יצר גם הפרדה בטיפולים בין חולים עם פסיכוזות לחולים עם נוירוזות. הטיפול בתרופות קיצר את משך האשפוז בבתי החולים הפסיכיאטריים בצורה דרמטית ושחרר המוני אנשים

מאושפזים בחזרה לקהילה. במקביל התרבה מספר מרפאות החוץ שנועדו לטפל בהם. באנגליה למשל פחת מספר המאושפזים בכפייה ב 88%˙(טיאנו, 2010).

1.1.6.7. ירידת קרנו של האשפוז המוסדי

בשנות החמישים הגיע היקף האוכלוסייה המאושפזת בארצות הברית לחצי מיליון אנשים והם הפכו לנטל כלכלי כבד. כתוצאה מכך אנשים רבים שוכנו בתנאים של מחנות ריכוז. במחצית מאה העשרים הלכה וגברה הביקורת על המוסדות במקומות רבים בעולם בשל ההזנחה ודרכי הטיפול האכזריות שהתגלו ברבים מהם. המוסדות הפכו למקומות כליאה ללא כל כוונות להביא לריפוי החולים. גם הסיבות להפרדה בין המוגדרים כמשוגעים והשפויים הלכה ואיבדה מטעמה. פסיכיאטריה המודרנית הגיעה למסקנה שמקומם של מרבית המטופלים הוא בקהילה, במיוחד המתמודדים עם נוירוזות שאינן קשות מספיק כדי להצדיק אשפוז לטווח ארוך. בשנת 1952 הכריז מנינגר (Meninger, (as cited in Porter, 2002 כי לרוב האנשים יש חולי נפשי כלשהו.

תשומת הלב הרפואית הופנתה למי שהוגדרו כמקרים גבוליים וקשים והאנומליה הנפשית החלה להיתפס כשונות נורמלית. להתמוססות ההפרדה בין הנורמליים ללא שפויים, טוען פורטר, היו תוצאות פרקטיות לגבי מגמות האשפוז והטיפול והדגש הוסב מהשגחה מוסדית גרידא, לחיפוש מענה לצרכיו הקליניים של החולה.

בתקופה זו התגבשה מדיניות המעודדת שחרור מבתי חולים וקבלת טיפולים בקליניקות בקהילה. וטיפולי יום בבתי החולים . בשנות הארבעים החל באנגליה לפעול מוסדות פתוחים בהם הוקמו קהילות טיפוליות של עד מאה איש ובהם רופאים ומטופלים עבדו בשיתוף פעולה על מנת ליצור סביבות טיפוליות טובות יותר, תוך שיתוף החולים בתהליך הטיפול ובקבלת החלטות לגבי עצמם (Porter, 2002; Wolfensberger, 1971).

1.1.6.8. התנועה האנטי פסיכיאטרית

התנועה האנטי פסיכיאטרית רווחה במערב בשנות השישים והשבעים ועקרונותיה היו סותרים. מחלת הנפש לא הוגדרה כהתנהגות אובייקטיבית או כמציאות ביו כימית, אלא כתווית שלילית או כאסטרטגיה להתמודדות בעולם מטורף. לשיגעון יוחסה אמת משלו והפסיכוזה נתפסה כשלב בתהליך ההחלמה ולכן אסור היה לדכא אותה באמצעות כדורים. הביקורת על המוסדות היוותה את המכנה המשותף הרחב של תנועה זו שכללה בנוסף גם ביקורת על הפסיכיאטריה הכפויה והפיכתם של חולים לאסירים. גופמן (1983) חשף בתקופה זו את הצד השלילי שבמוסדות הטוטאליים ונוצרה מחאה נגדם ב: אנגליה, ארצות הברית, איטליה ומקומות נוספים. בעקבות תנועה זו אימצה ממשלת בריטניה מדיניות של סגירת מוסדות גדולים והעברת אנשים מאושפזים לקהילה. תוך שלושים שנה פחת מספר המאושפזים בבריטניה מכ- 150,000, בשנות החמישים לכ- 50,000 בשנות השמונים. למדיניות זו היו גם שיקולים כלכליים (Porter, 2002).

הפרספקטיבה של תחילת המילניום משייכת גם את הפסיכואנליזה של פרויד וגם את תפיסת האשפוז במוסדות סגורים ,לתפיסות הפסיכיאטריות של אמצע המאה אשר איבדו את תוקפן. המערב נחשף בינתיים לגודש הולך וגדל של אבחונים פסיכיאטריים וכדי להתמודד איתם נוצר מערך של פסיכו תרפיות ספציפיות. אלו כללו: טיפולים משפחתיים וקבוצתיים, טיפולים להגברת המודעות, לפיתוח הרגישות וכן סדנאות למשחקי תפקידים ולעיצוב התנהגות. בהמשך נולדו הפסיכולוגיה הקלינית והטיפול הקוגניטיבי וזכו לתפוצה אדירה. כמו כן נוצרו קליניקות ל: בעיות פסיכו-סוציאליות, בעיות בתפקוד המיני, הפרעות

אכילה ופיתוח יחסים בין אישיים. הצפי מהפסיכיאטריה בתקופתנו מסכם פורטר הוא למצוא גלולה לכל מחלה.

הזרם הראשי באקדמיה והפסיכיאטריה נותרו מחויבים לתפיסה של תיאור וסיווג ההפרעות הנפשיות אליבא דקראפלין (Kraepelin, as cited in Porter, 2002) מתחילת המאה הקודמת. מדריך סיווג המחלות של תקופתנו ה DSM רק הולך ומתעבה מכרך לכרך ונוספות לו עוד ועוד קטגוריות חדשות. במקביל קטגוריות אחרות נתפסות כמיושנות. ההומוסקסואליות למשל יצאה מהמדריך רק בשנת 1975. יש בכך משום הוכחה להיבטים הפוליטיים והחברתיים ולדעות הקדומות המשפיעים על הדיאגנוזות הכביכול אובייקטיביות הקיימות במדריך זה. האם העובדה שיותר ויותר אנשים מאובחנים כבעלי הפרעות פסיכיאטריות מהווה התקדמות? שואל פורטר (Porter, 2002).

1.1.6.9. הפסיכיאטריה בשנות האלפיים

שתי מהפכות, מציין טיאנו (2010), חלו בעשור האחרון בתחום הפסיכיאטריה- האחת של ביטול הדיכוטומיה בין גוף לנפש והשנייה של השפעת הגנטיקה והסביבה על הבנת התפתחות האדם והמוח. טיאנו מצביע על סתירה בין התפיסה הפסיכודינמית וזו הביולוגית- גנטית לגבי הגורמים להתפתחות הילד בגיל הרך. לפי התפיסה הפסיכודינמית, המרכיב המרכזי, הן בעיצוב התפתחות האישיות והן בפיתוח הפרעות פסיכיאטריות, הוא ההורים ויחסם לילד. התפיסה הביולוגית-גנטית לעומתה משלבת את תפיסת הגוף והנפש.

אריק קנדל (Erik Kendell) הוכיח שקיימות השפעות של אירועי חיים על מערך גנטי מולד בצורה שתוביל להעברה בין דורית. על פי תפיסה זו, המוח בנוי כמערכת הפתוחה לשינויים, במהלך שלוש שנות החיים הראשונות. במערך הגנטי של האדם ישנם גנים רדומים וגנים פעילים. מערך זה משתנה במהלך החיים. הדבר מסביר את התפרצותן של הפרעות נפשיות רק בגיל הנעורים למשל. כמו כן הפרעות שנתפסו בעבר כתורשתיות התגלו כמותנות בתנאי הסביבה או במצבי דחק. גם היילוד משחק תפקיד בהתפתחותו ומתנה את סביבתו במידה מסוימת לפי כישורי ההסתגלות שהוא מגלה וחלקו בהתקשרות (attachment) עם האם. כיום גם המונח 'סביבה' מתרחב ביחס להתפתחות התינוק ובהקשרים של אורחות חיים ומצבי קיום שונים. בנוסף גם למצבים חברתיים יש השפעה על המערך הגנטי.

לדברי טיאנו (2010) הפסיכיאטריה נוטה היום לשים דגש יותר על איכות חיים מאשר על הגדרת והבנת המחלה של האדם. להערכתו השיקום ילך ויתפוס מקום יותר ויותר מרכזי במחקר העתידי בהקשר לחיים בקהילה. במקביל קיימת חשיבות ראשונה במעלה לטיפול בסטיגמה המלווה אנשים עם פגיעות נפשיות לכל אורך ההיסטוריה (גופמן, 1983 ; טיאנו, 2010 ; Foucault, 2007;Rimmermn, 2013).

1.1.6.10. ביקורת על הפסיכיאטריה בת זמננו

לדברי פורטר (Porter, 2002) עבור חלק מהאנשים הביאה המאה העשרים את הגילויים של פרויד של הדינמיקות האמתיות של הנפש. עבור אחרים זו הייתה תקופת מעבר סטרילית עד כניסתן לתמונה של הנוירופיזיולוגיה והנוירוכימיה. תחומים אלו תרמו להבנות של פעולות המוח ותרופות אפקטיביות המאפשרות לפסיכיאטריה לתפקד טוב יותר. אולם הרגעת חולים באמצעות תרופות לא מהווה שיא להישגים מרשימים טוען פורטר וכל הטענות להגדרת פסיכיאטריה כמדע בשל נשמעות נלעגות כפי שממחישה המכירה הפומבית הקיימת של סיווג המחלות.

התנועות החברתיות וחשיפת השערוריות במוסדות הענק הרעועים הניעו את מדיניות השחרור מבתי החולים והשיבה לקהילה שהחלה בשנות השישים. הטיפול באנשים עם הפרעות פסיכיאטריות הפך

ליותר הומאני, אך לא לפני שהגיע לשפל המדרגה בתקופת הנאציזם ולאחר מכן בארצות הברית ובמקומות אחרים (Porter 2002; Rimmerman, 2013; Wolfensberger 1971).

הפסיכיאטריה איבדה את האוריינטציה שלה, טוען פורטר (Porter, 2002). חסרה לה האחדות הקוגניטיבית והמקצועית ממנו נהנה מקצוע הרפואה. היא נותרה קרועה בין מודלים ביו-פסיכו- סוציאליים ורפואיים. הטיעונים הקיימים לגביה נשמעים מוכרים מדי: ויכוחים לגבי הצלחת או כישלון אי המיסוד והטיפול בקהילה וקריאות להשבת המוסד הבטוח והמוגן. בנוסף לכך יותר אנשים מתמיד בולעים כיום תרופות. אנשים טוענים שהם סובלים ממגוון של סינדרומים פסיכיאטריים, במסגרת תרבות הקורבן המעודדת קבלת טובות הנאה באמצעות פרדיגמות פסיכיאטריות. יתכן שהפסיכיאטריה מחליפה בזאת את הנצרות וההומניזם כדרך למתן משמעות לעצמי עבור האדם סביבתו והרשויות. למרות כל אלו אמון הציבור בפסיכיאטריה נותר נמוך כפי שמשתקף הדבר בתרבות באמנות ובתקשורת. "האם הסכלות שוב מצלצלת בפעמונים?" שואל פורטר (Porter, 2002).

1.1.7. המודל הרפואי- הפסיכיאטרי

" את מרבית הבעיות בייצוגם של אנשים עם מוגבלויות, ניתן לייחס לכפייה מוטעית של המודל הרפואי, על (...) סיפורים מרתקים וראויים לפרסום" (Riley, 2005, p.12).

בסקירה ההיסטורית לעיל שורטטה מפה מקיפה ומפורטת להתפתחותו של המודל הרפואי, בהקשר לקשיי תפקוד בכלל ולמודל הרפואי - פסיכיאטרי בפרט. מודל זה מבוסס על שלושה צירים מרכזיים: הראשון הוא של הכליאה במוסדות שהוגדרו כפסיכיאטריים; השני כולל את ביסוס מעמדם של שני מקצועות חדשים: הפסיכיאטר והפסיכולוג, ההופכים לאנשים בעלי יכולת עליונה לזהות לאבחן לטפל ולרפא את כל סוגי השונות בהתנהגות ובחשיבה (סימפטומים) שהוגדרו במסגרת שיח הטירוף. השלישי הינו ציר ההתייחסות והטיפול אל החולה כאובייקט רפואי ואל השיגעון כמחלה. ריפוי המחלה מתבטא בהעלמת הסימפטומים של התנהגות שאינה תואמת לנורמות החברתיות. לשם שך נתון החולה לתצפיות וצריך לעבור תהליך של הכרה באשמה וקבלת אחריותו על מעשיו (הבנת השגיאה) באמצעות מערכת של גמולים ועונשים.

לגבי השפעותיו של המודל הרפואי קיים בספרות המקצועית קונצנזוס רחב: ארטן- ברגמן ורימרמן (2009) וכן רימרמן (Rimmerman, 2013) מגדירים מודל זה כ'ביו רפואי'. לדבריהם הוא אומץ כבסיס למדיניות הנכות בעולם והיה דומיננטי עד שנות התשעים. הוא מייצג את התפיסה שקשיי ההשתלבות של אדם, הינם פועל יוצא ישיר של הליקוי והסימפטומים הנגרמים בעטיו, שמהם הוא סובל. לפיכך יש "לשקם" או "לרפא" את יכולותיו וכישוריו, של החולה על מנת שיאמץ את הנורמות הנהוגות בחברה. במקביל יש להעניק לו קצבה חודשית למחייתו (סעד). כתוצאה ממדיניות זו נדחק מעמדם של אנשים עם מוגבלויות לשוליים החברתיים ויתרה מזאת - הוטלה עליהם האחריות למצבם. רק בתחילת שנות השישים הובנה מודל רפואי שונה (Naji) המתייחס גם להיבט החברתי של המוגבלות, שמתבטא בפער בין יכולות ותפקודי האדם, לבין הדרישות או הציפיות ממנו של הסביבה הפיזית והחברתית. למודל זה היו השפעות רבות על מדיניות הרווחה בעולם (Rimmerman, 2013).

המודל הרפואי החדיר להגדרת המוגבלות מונחים של מחלה והחלמה הלקוחים מעולם הרפואה. הזנפלד וסטבינס מדגישים את היעדר האנושיות, המאפיין את מערכות הבריאות והשיקום בארץ ובעולם. גישה זו נובעת מתפיסה הרואה במטופלים מעין חומר גלם בתהליך ייצור של החלמה או שיקום

(Hesenfeld, 1992; Stubbins, 1988). המודל הרפואי תרם במיוחד לחיזוקם של שני דימויים מנוגדים: דמות הנכה הפתטי הראוי לרחמים מזה, ודמות נכה העל המתגבר בזכות כוח הרצון על כל הקשיים ומהווה נס רפואי מזה (קמה 2003; Barnes, 1992; Hayes & Black, 2003).

למרות מודלים נוספים שנוצרו מאז שנות החמישים, רימרמן, ריילי, קמה ואחרים טוענים שהמודל הרפואי עדיין מושרש בצורה עמוקה, בדרכי ההתייחסות לאנשים עם מוגבלויות בחברה ובתקשורת (קמה, 2003; Riley 2005; Rimmerman, 2013). בסוף שנות התשעים נוצר צורך מחודש באשפוזן של קבוצות מזוהות, כמו לדוגמא מחוסרי הדיור, אשר נהוג לייחס להם בעיות נפשיות, במקום לראות את בעייתם כחברתית הנובעת מעוני ומהצורך בתמיכה כלכלית אלטרנטיבית (Levers, 2001).

לדברי ריילי (Riley, 2005), המודל עדיין שליט ונפוץ גם במרבית כלי התקשורת בארצות הברית. אלו מגדירים על פיו את יחס החברה כלפי אנשים עם קשיי תפקוד שונים וממשיכים להשריש את הסטריאוטיפים הקיימים כלפיהם, על ידי הצגת יחס מעורב של פחד ברחמים. גישה זו גרמה לאנשים עם קש"ת לקבל תפקיד נחות בחברה. לדבריו כדי ליצור שינוי, יש לנסח מחדש את ההגדרות לגבי המוגבלות תוך שימת דגש על היכולת ולא על חוסר היכולת.

1.2. התפתחות תנועת המוגבלות ביובל האחרון

1.2.1. שלבים בהתפתחות תנועת המוגבלות

תנועת המוגבלות נוצרה כאמור במחצית השנייה של המאה הקודמת, לאחר מאות שנים בהן שלטו כאמור גישות של בידול, כליאה, ניכור ועליונות רפואית. נלסון (Nelson, 2000) מונה ארבעה שלבים בהתפתחות תנועת המוגבלות: **העידן האפל**: שהתפתחותו נסקרה בפירוט בתת הפרק הקודם ובשיאו התרחשו זוועות מלחמת העולם השנייה ובכללן עיקור סירוס והשמדת אנשים עם קשיי תפקוד שונים. בהמשך בשנות ה-50 וה-60 נחשפו והופנמו הפנמת העוולות ושלילת הזכויות של אנשים, שנכלאו בשל הגדרתם כמוגבלים במוסדות ענק בארצות הברית, כגון 'וויילואוברוק' (Willowbrook) וכן באירופה (Felce et. al., 1998); **עידן המודעות לזכויות** – שחלו בו התפתחויות של הסנגור העצמי ושל תנועות הנורמליזציה, האינדיבידואליזציה והשילוב. מגמות אלו נוצרו כריאקציה לגילויים מהעידן האפל; **תקופת המעבר לפעולה** - שהולידה את חקיקת החוקים לשמירה על זכויותיהם של אנשים עם קש"ת שונים ברחבי העולם ובמקביל התחזקו בה מגמות ההיכללות והמעורבות בקהילה; **תרבות האינטרנט**- לרשתות האינטרנט מיוחס תפקיד מרכזי בפיתוח הייצוג העצמי של אנשים עם קש"ת באמצעות הפצת דימויים עצמיים כתובים ומצולמים של אנשים עם קש"ת, המנוגדים לדימויים הסטראוטיפים הרווחים לגביהם.

כאמור בשלביה הראשונים דגלה תנועת המוגבלות בסגירת המוסדות הגדולים, בנורמליזציה ובשילוב בקהילה (Wolfensberger, 1971; Rimmerman, 2013). בהמשך היא קידמה את תפישת ההיכללות (Inclusion) שהפכה לאחד ממושגי היסוד החשובים של תקופתנו בשיקומם של אנשים עם קש"ת (ראו להלן בעמוד 33).

1.2.2.המודל החברתי

תנועת השילוב בקהילה שהתחילה כאמור כתנועת אי מיסוד, הדוגלת באינדיבידואליזציה ונורמליזציה, (Wolfensberger, 1971), לחמה על העברתם של אנשים המאושפזים במוסדות בחזרה לקהילה. היא המשיכה כתנועה חברתית פוליטית של אנשים עם קש"ת שונים, הורים ואנשי מקצוע, הרואה עצמה כקבוצת מיעוט מקופחת. קבוצה זו לוחמת למען העצמתה ולשם יצירת מעורבות, המתבטאת ביחסי גומלין עם הקהילה (ארטן-ברגמן ורימרמן, 2009; סדן, 2002). היא פועלת לקידום זכויותיהם ומעמדם החברתי של אנשים עם קש"ת ברחבי העולם ובישראל (מור, 2008; Barnes, 1992; Rimmerman, 2013; Miller & Sammons,1999).

מרכיב מרכזי בתת התרבות של המוגבלות, מהווה הגדרתה מחדש על ידי אנשים עם קש"ת והארגונים שלהם. המונח החדש שצמח הינו המודל החברתי של המוגבלות (1974). הפירוש הרדיקאלי הפוליטי/חברתי שלו היא תפיסת החברה, כגורם המגביל את האנשים עם קשיי התפקוד, על ידי בידודם והדרתם מהשתתפות וממעורבות חברתית. במסגרת השקפה זו נתפסת המוגבלות כסמל לשונות ולא כמקור לבושה (Barnes, 2003). המודל מציג אלטרנטיבה לגישת האובדן והטרגדיה שבמודל הרפואי ומדגיש את המעבר מתלות לעצמאות (Rimmerman, 2013). על פי תפיסה זו החברה נתפסת כאחראית להיווצרות המוגבלות (תפיסת ההגבלה - Disabalizm) של אנשים המתקשים בתפקודים שונים (ביניהם הנגישות הפיזית ולשירותים) ולעיתים אף כופה עליהם את המוגבלות (Deal, 2007). תפיסת החברה כאשמה ביצירת או בהגברת הקשיים התפקודיים והסבל של אנשים עם קשיים נפשיים, תואמת גם לתפיסתו של פוקו (Foucault, 2007).

המודל החברתי מבוסס על שלושה עקרונות: מיצוי הזכויות של המסתייעים, ביצוע הערכה של מטרות שיקומם הממוקדת בצרכיהם ורצונותיהם וקידום יכולות הבחירה העצמית והשליטה בחיים שלהם. יישומו מתבסס על קידומם של ארבעה תחומי חיים: סנגור עצמי, קבלת החלטות, עצמאות וקבלת אחריות אישית. תפקיד אנשי המקצוע על פי המודל החברתי הוא לשאוף לכך שאנשים עם קש"ת יוכלו להשתתף בחיים החברתיים כחברים שווי זכויות. לשם כך נדרשים עבורם מענים בתחומים של: דיור הולם ונגיש במקומות הולמים; מידע מספקי וייעוץ בקבלת החלטות; עזרים לסיוע בתפקוד ובכללם עזרה אישית; ניידות ונגישות מלאה לחיים בקהילה (גלעד וברק, 2013).

המעבר למודל החברתי חשף אנשים עם קש"ת שונים לתקשורת, כמנהיגים כבעלי כישורים ויכולות, המעורבים במגוון של תחומי חיים, בדומה לאחרים. מנהיגים אלו לוחמים על זכותם להשתייך לחברה ולהחליט עבור עצמם ("Nothing About Us Without Us"). מודל זה קידם גם את עקרון האדם הקודם למגבלה – 'People First', המתבטא בהתייחסות למוגבלות כאל מאפיין נוסף של האדם עם הקושי התפקודי, ולא כסמל המתייג אותו (Goggin &Newell, 2003, 2004; Reilly,2005).

גלעד וברק (2013) מציינות את הביקורת הקיימת כיום כלפי המודל החברתי בשל: הדומיננטיות החונקת שלו בדומה למודל הרפואי, מגבלותיו התיאורטיות (הפרדה מוחלטת בין מגבלה לנכות), נטייתו לפשטנות, שאיפתו למטרות אוטופיות של עולם חופשי ממחסומים, הדרתם של חלק מהאנשים עם קשיי התפקוד ממנו וגימוד ההיבט של קשיי התפקוד (המוגבלות) בחייהם של אנשים עם קש"ת. זאת למרות שלעיתים קשיים אלו ניכרים ואף מתגברים בשל מחלות פרוגרסיביות. כתוצאה מכך הם הופכים למרכיב מרכזי בחייו של האדם. לדברי רימרמן (Rimmerman, 2013) הפער הגדול בין המודל הרפואי למודל החברתי מציב קשיים גדולים בגישור בין השניים.

1.2.3. גישת הזכויות

גישה זו מציגה את האדם המתקשה בתפקוד כלוחם על זכויותיו. שיאה היה בתקופת אישור חוק ה- ADA (Americans With disabilities Act) בארצות הברית בשנת 1992, כהמשך לחוקים קודמים שנחקקו בארצות הברית: חוק השיקום (1973) חוק חינוך לילדים עם נכויות (1975) והזכות לדיור הולם (1988). החוק נועד להבטיח שוויון זכויות עבור אנשים עם קש"ת. חוק זה הביא לשיאו את עידן הסנגור העצמי בתקשורת האמריקנית. ה ADA מציין שינוי דרמטי במקומם של אנשים עם קש"ת בחברה האמריקאית. החוק מבטיח השתתפות מלאה בחיי הקהילה, חיים עצמאיים ורווחה כלכלית. הוא אוסר אפליה בקבלת כל סוגי השירותים ובכללם מגורים ונגישות לתחבורה ומבנים ציבוריים. הADA שינה בצורה משמעותית את הדרכים בהם החברה רואה ומקבלת את אזרחיה עם קשיי התפקוד. הוא תרם לקידום העיצוב האוניברסלי ולהכללת אנשים עם קש"ת בקהילה, אך לא קידם את שילובם בשוק העבודה. התעסוקה לדברי רימרמן מהווה את הגורם המרכזי המפריד בין אנשים עם וללא קש"ת (Rimmerman, 2013).

לטענת ריילי השפעת ה-ADA דעכה ונעלמה מהמודעות הציבורית. במהלך הזמן נשחק מעמדו בשל הניסוח המסורבל של מונח המוגבלות, דבר שגרם ליישומו החלקי. במקביל התרבו גם הגופים המתנגדים לו (Riley, 2005). ב 2008 הוכנסו תיקונים לחוק על מנת להקל על אנשים הנדרשים להוכיח שיש להם קש"ת. כמו כן הוכללו בו גם אנשים עם מחלות כרוניות הנמצאות ברמיסיה, או שיש להם ליקויים אפיזודיים, הגורמים לפגיעה קשה בפעילויות חיים מרכזיות (Rimmerman, 2013).

החקיקה בארצות הברית הובילה לחקיקת חוקי זכויות של אנשים עם קשיי תפקוד שונים במדינות נוספות וביניהן בישראל בה נחקקו שני חוקים משמעותיים: חוק שוויון זכויות האדם עם המוגבלות בשנת 1998 וחוק שיקום נכי נפש בקהילה בשנת 2001 (אבירם, 2012 ; גלעד וברק, 2013 ; שרשבסקי, 2006). לדברי רימרמן (Rimmerman, 2013) חוקים אלו הובילו לקידום זכויות אזרח, אשר הפכו לאבן דרך למניעת אפליה גלובלית וליצירת שוויון הזדמנויות.

ייסוד ה: (Convention on Rights of People with disabilities) CRPD - האמנה הבין לאומית לזכויות אנשים עם מוגבלויות של האו"ם (2007-8), אשר גם ישראל חתמה עליה ואשררה אותה, מהווה המשך ישיר ואוניברסלי למגמה זו. האמנה מגדירה ערכים של: שוויון , כבוד, אוטונומיה, עצמאות, נגישות והיכללות כערכי מפתח, להבטחת זכויות אזרח של אנשים עם קש"ת בעולם. היא מבוססת על העקרונות של: זכויות אדם, היעדר אפליה, שוויון והשתתפות חברתית. התפיסה המנחה אותה היא של: הבטחת קידום והגנה על שוויוניות של כל זכויות האדם כלפי כל האנשים עם קשיי התפקוד והדגשת כבודם העצמי. לדברי האמנה חובה על החברה האנושית לפרק את מחסומי העמדה, המדירים, או מתווים אנשים עם על בסיס מצבם הפיזי, השכלי או הנפשי. ההצהרה מבוססת על שתי אסטרטגיות מרכזיות של: קידום זכויות (דיבור, מחשבה, חופש דתי והשתתפות פוליטית) ואימוץ סטנדרטים הולמים לחיים (Rimmerman, 2013).

משנות התשעים גוברת המודעות לזכויות בעולם. כמו כן מתחזקת המודעות לגבי כוחה של ההתאגדות לשם קידום זכויות., שכן האפשרויות המוגבלות להשתלב בחברה נתפסו בעיני אנשים המתקשים בתפקודים שונים, כעובדה קיימת. מצב זה חולל בקרבם שנאה עצמית ותחושת אי התאמה.

לשם שינוי המצב יזמו התנועות לזכויות האזרח, מפגני מחאה, שביתות ומצעדים נגד המחסומים המפלים אותם והמונח עצמאות תורגם לאיכות חיים. בתקופה זו הוקם המרכז הראשון לחיים עצמאיים

בברקלי ובעקבותיו מרכזים נוספים ברחבי ארה״ב. כמו כן נוצרו תנועות מקומיות להנגשת הסביבה, אשר מקיימות פעולות מחאה כמו חסימת בניינים ונתיבי תחבורה כדי לצור מודעות ציבורית לנושא ואכן גם המדיה תרמה להיווצרותן של הבנה ותהודה לתהליך זה. (Nelson, 2000).

הביקורת על תפיסת זכויות האזרח היא בשל הפחתתה מחשיבות האלמנט הפיזי של המוגבלות ומיקוד הדיון הציבורי בנושאים של זהות, אינדיבידואליזם ואפליה חברתית (Deal, 2007).

חוק שוויון הזכויות לאנשים עם מוגבלויות בישראל (המקביל ל- ADA האמריקני) מבוסס על כבוד האדם עם קשיי התפקוד וזכויותיו הבסיסיות לשוויון והשתתפות פעילה בחברה בכל תחומי החיים. כמו כן קידום הזכויות לייצוג עצמי, הגשמה עצמית ומעורבות בקהילה. החוק יישום עד כה רק בחלקו בתחומי: הנגשת התחבורה, התעסוקה (קליטת מכסות של עובדים עם קש״ת וביצוע התאמות הנדרשות לתפקודיהם) והקמת נציבות שוויון זכויות לאנשים עם מוגבלויות שתלווה את יישומו. החוק שינה בצורה מעמיקה את אופי השיח הציבורי בהקשר לאנשים עם קש״ת בישראל, קובע רימרמן, אך מציין שמצב התעסוקה בישראל עדיין לא השתפר בעקבותיו ורק 10% מהמועסקים עם קש״ת נמצאים בתעסוקה נתמכת(Rimmerman, 2013).

1.2.3.1. קהילת המוגבלות כקבוצת מיעוט

ריילי (Riley, 2005) מגדיר את אוכלוסיית המוגבלות כקבוצת המיעוט הגדולה בעולם. בארצות הברית היא מנתה (נכון ל 2005) כ 54 מיליון אמריקנים עם קש״ת שונים. הם עדיין סובלים מקיפוח בתחומי תעסוקה, בריאות ומדיניות, וכן מפגיעה בהערכה העצמית שלהם. לדבריו אחת מבעיותיה המרכזיות של קהילה זו היא בעיית ההגדרה העצמית שלה. זאת בשל מאבקים פנימיים על שליטה במשאבים, בין קבוצות שונות של אנשים המתקשים בתפקודים שונים, כאשר הדומיננטיים מביניהם הינם בדרך כלל אנשים עם קשיי תפקוד פיזיים.

בעיה מרכזית נוספת הטמונה בזהות של קהילה זו, נובעת מהפרדוקס, הנוצר משתי שאיפות מנוגדות: מצד אחד קיימת השאיפה לטשטוש הקו המפריד בינה לבין האוכלוסייה המוגדרת כלא מוגבלת, (המהווה מטרה נשאפת בשם המודל החברתי), אך מצד שני מהווה מגמה זו סכנה לזהות קהילת המוגבלות ואף לקיומה. פרדוקס זה מתבטא גם בהתייחסות הדואלית של החברה אל אנשים עם מוגבלויות, כשייכים לחברה וכנמצאים מחוץ לה בעת ובעונה אחת. בוויכוח על הגדרת המוגבלות מעורבים: המדיה, הפוליטיקאים, הקהילה הרפואית ואנשים עם מוגבלויות (Rimmerman 2013).

1.2.3.2. ההיכללות החברתית

מושג ההיכללות החברתית (social inclusion), המשמש נדבך חשוב ביישומן של שתי הגישות (הזכויות והחברתית), נתפס כניגודה של גישת ההדרה. גישה זו מבטאת כאמור את בידודן דחיקתן לשוליים של אוכלוסיות הזקוקות לסיוע והפנייתן למסגרות נפרדות של חינוך, דיור, תעסוקה ופנאי. עד שנות השישים נתפסו אנשים עם קש״ת ברובם, כבלתי מסוגלים להיות חלק מהחברה. ההיכללות מוגדרת כמטרה נשאפת ליצירת שוויון הזדמנויות והשתתפות בתפקודים הבסיסיים של החברה. מונח זה התפתח כהמשך לתפיסות של: אי מיסוד, נורמליזציה ושילוב והוא מבטא השתתפות מלאה בחיי הקהילה. ההיכללות מבוססת על חמישה עקרונות: (1) קבלה והכרה באדם שמעבר למגבלה; (2) קיום קשרים אישיים עם משפחה חברים ומכרים; (3) מעורבות בתרבות פנאי ובפעילויות חברתיות; (4) מגורים הולמים (לפי בחירה אישית); (5) תעסוקה בשוק החופשי; (6) תמיכה פורמלית ובלתי פורמלית הולמת (Rimmerman, 2013).

סקרים השוואתיים שנערכו בארצות הברית, לבדיקת מגמת ההיכללות במהלך 24 שנים, מצביעים על שיפור קל בתחומי החינוך וההשתתפות הפוליטית. בשמונה תחומי חיים נוספים לא חלו תמורות משמעותיות: תעסוקה; דיור רמת ההכנסות נגישות לתחבורה, בריאות, חיי חברה, בילויים ושביעות רצון. לכן אנשים רבים עם קש"ת עדיין חווים אבטלה ובידוד חברתי (Rimmerman, 2013).

תפיסת ההון האנושי (Social Capital) - על פי רימרמן (Rimmerman, 2013) קיימת היום חזרה אל תפיסה זו בכלל ובהקשר לאנשים עם קשיי תפקוד בפרט. זאת בעקבות מגמות ההשתייכות לרשתות חברתיות וגיוס המונים למטרות פרקטיות ואידיאולוגיות, ההופכות בתקופתנו למציאות יום יומית מוחשית. השתתפותם של אנשים עם קשיי תפקוד ברשתות אלו מאפשרת להם, גם השתייכות לרשתות רחבות יותר וגם התארגנות בקבוצות המזוהות עם קושי תפקודי מסוים.

1.2.3.3. רב שיח השונות

לטענת גוגין ונוויל (Goggin & Newell, 2003) מתפתח בארצות המערביות רב שיח חדש העוסק בניהול השונות, אשר מחליף את רב השיח הקודם שעסק בשוויון זכויות. במרכזו עומד עקרון שיתופם של אנשים עם מוגבלויות כמומחים בטיפול של עצמם, דבר שמעשיר את הבנת חוויית המוגבלות, אבל גם תורם לשיפור עצום באיכות הטיפול. לדבריהם עקרון זה של שיתוף אנשים בתהליכי טיפול, שיקום וקבלת החלטות עדיין רחוק מלהתגשם. זאת משום שחברות רבות עדיין בונות את המוגבלות אל תוך מבנים חברתיים ופיזיים הנלקחים כמובנים מאליהם, למשל מסגרות החינוך המיוחד המייצגות את גישת 'הצרכים המיוחדים'. לדברי גוגין ונוויל נובעת גישה זו מבערות ומנורמות צרות שיוצרות 'צרכים מיוחדים' אלו. חברות אלו מנסות לשלוט בנושא המוגבלות תוך שימוש נרחב בסטטיסטיקות על מנת להצדיק את המדיניות בהן הן נוקטות.

קיימים מספר ניסיונות נוספים לאפיין את העידן הנוכחי של שנות האלפיים, למשל המודל הצרכני. על פי ריילי, מודל זה מאפיין את תקופתנו בה חי האדם בשלום עם המוגבלות שלו מבלי ללחום בה ובעולם. הוא מבוסס על כוחם הצרכני של אנשים עם קש"ת, שיש לקחת בחשבון בהתאם לערכי החברה הקפיטליסטית . מודל זה צמח לדבריו, לאור הצלחת התנועה החברתית, ליצור שינוי משמעותי במעמדם הכלכלי של אנשים עם מוגבלויות שונות, במיוחד בהקשר התעסוקתי. לדבריו השליטה במדיה באמצעות עסקים, היא הדרך היחידה בה אנשים עם מוגבלויות יכולים להבטיח לעצמם ייצוג הולם (Riley, 2005).

1.3. ייצוגים של מוגבלות בקולנוע והתרבות הפופולארית בתקופתנו

1.3.1. התרבות הדיגיטלית והיבטיה התרבותיים והחברתיים ביחס לאנשים עם קש"ת

התרבות הדיגיטלית מהווה את אחד הסממנים המרכזיים של תחום המדיה בתקופתנו, דבר שמתבטא גם לגבי המוגבלות. היא מאופיינת באמצעות טכנולוגיה המבוססת על העברת מידע בצורה דיגיטלית (במקום השיטה האנלוגית הקודמת). מאפיין נוסף שלה הוא באיחוד כל כלי המדיה לרשת אחת של מולטימדיה הכוללת וידאו, אודיו וטקסט, המאפשר בין השאר לצפות בטלוויזיה, ולקיים תקשורת וידיאו טלפונית באמצעות האינטרנט. רשת זו מאפשרת לקיים דיאלוגים ישירים ברמה אוניברסלית ויש לה השפעות חברתיות, תרבותיות, כלכליות ופוליטיות מרחיקות לכת ובכלל זה גם ערעור מעמדם של משטרים, [כגון: אלג'יר, מצרים, לוב וסוריה]. המדיה הדיגיטאלית מאיימת כיום על מעמד הטלוויזיה שמשלה בחיי האמריקנים משנות השישים השמונים והאלפיים וסיפקה דימויים מאחדים המגדירים את החוויה והמצפון

הלאומיים. יש הרואים בטלוויזיה כמחליפתה של הכנסייה מימי הביניים בהפצת תפיסות ורעיונות (2003 , Kiousis, 2001; Goggin & Newell).

הטכנולוגיה הדיגיטאלית שינתה את סגנון החיים של מיליארדי אנשים ברחבי העולם ובכללם של אנשים עם קשיי תפקוד שונים הנעזרים בחידושיה. למרות כל אלו גם כיום נותרת המוגבלות כשהיא עטופה בתפיסות מוטעות, מיתוסים ואפליה. מחד היא מאפשרת לחלק גדול מאוכלוסיית האנשים המתקשים בתפקוד שיפור ניכר בצריכת: מידע, שירותים, תרבות ובילוי וביצירת תקשורת. מאידך היא מחזקת את ההדרה, שכן היא יוצרת עבורם תחליף למפגשים ממשיים ואנשים שאינם יכולים להשתמש ברשת היא דוחקת עוד יותר לשוליים החברתיים. רשת האינטרנט מסייעת להיווצרותן של קהילות חדשות, המאפשרות ליחידים להצטרף אליהן לפי זהות ובחירה. לעיתים נוצרים פרדוקסים בשל הצורך להזדהות עם קהילה מסוימת מתוך כמה, למשל של החרשים מול קהילת השומעים. במקביל נותנת הרשת במה ליוצרים עם מוגבלויות בתחומים רבים. למרות זאת אנשים עם קש"ת אינם שותפים בפיתוח הרשת ובמציאת פתרונות להנגשתה לאוכלוסיות שונות ובכך נוצרת מוגבלות חדשה- המוגבלות הדיגיטלית (Rimmerman, 2013; Goggin & Newell, 2003).

גוגין ונוו"יל מגדירים את העולם הטכנו-מדעי כתרכובת לא מוכרת ולא נשלטת. הוא עטוף במיתוסים כגון: תפיסתו כמדע יישומי, ניטראלי ואוטונומי, או בקבלתו המובנת מאליה של הדטרמיניזם הטכנולוגי, לפיו הטכנולוגיה היא זו שמכתיבה את השירותים הניתנים באמצעותה. לדבריהם הטכנולוגיה נשלטת בצורה מולדת, חברתית ופוליטית, על ידי קבוצות כוח ואינטרסים ומשרתת את הסטאטוס-קוו החברתי הקיים. היא מעניקה בצורה סימבולית לגיטימציה חברתית ופועלת בצורה פרדוקסאלית. למשל השתל התוך אוזני המסייע לשמיעה, תורם בו בזמן להרס של תרבות החרשים. הוא מייתר את שפת הסימנים וגורם לאוכלוסיית כבדי השמיעה בעיות בזהות. הפיתוח הטכנולוגי נקבע בסופו של דבר על פי שיקולי מדיניות ויעילות ובהתאם להחלטות של מומחים, הנוטלים לעצמם בעלות על כל הידע המקצועי בתחום. הפיתוחים מהווים אמצעי לשליטה באנשים עם קשיי תפקוד שונים וגורמים לתיוגם כמשתמשים בכיסאות גלגלים וכדומה. גם בעולם הטכנולוגי קיים הצורך להשלים עם נורמות הקובעות מה יפה, נורמלי וטבעי.

1.3.2. הצגת המוגבלות בתקשורת בתקופתנו

תנועת המוגבלות השפיעה על התפתחותה של ביקורת חברתית בארץ ובעולם, לגבי אופן הצגתם של אנשים עם קש"ת בקולנוע בטלוויזיה ובסרטי תדמית, על מנת להיאבק בדימויים שליליים שהשתרשו כלפיהם. (אלפנט-לפלר,2003; אלמוג, 2004; Barnes, 1992; Farnall & Smith, 1999 levers, 2001; Riley 2005;). למרות זאת, רבות מהתפיסות הסטריאוטיפיות שצוינו כשייכות לעבר, קיימות בצורה סמויה או גלויה גם בתקופתנו. הן מאופיינת בביטויים הנשמעים 'נכונים פוליטית', אך מלווים לא אחת בדעות קדומות נסתרות. בקרב אנשים רבים קיימת סתירה בין ביטוי מוצהר של 'דעות נכונות', לבין התחושות הרגשיות שלהם, ונטיות להתעלמות ולדחייה. לעיתים קרובות נעשה גם שימוש ציני באנשים עם מוגבלויות בפוליטיקה ובתקשורת, לצורך גיוס כספים עבור עמותות העוסקות בטיפול באנשים עם קש"ת (גופמן, 1983; קמה, 2003 Ajzen, & Fishbein, 2005; Anastasio, Rose, & ; Chapman, 1999; Deal, 2007; Goggin& Newell, 2004; Reilly, 2005; Rimmerman, 2013;).

כמו כן קיימת ביקורת משמעותית על כך שאת הנרטיב של המוגבלות בימינו עדיין מאפיינת נימה פטרונית, פשטנית ודוחקת לשוליים. יתרה מזאת מעמדן של נשים עם מוגבלויות מוטה עוד יותר ובצורה

משמעותית. לדברי לברס (Levers, 2001) במדיה בכללה, בטלוויזיה ובפרסומות יש מבול של דימויים סטריאוטיפיים ופוגעים של אנשים עם פגיעות נפשיות. הדימויים הנפוצים בתקשורת הם של 'נכה העל', 'הנס הרפואי' ו'האובייקט הראוי לרחמים'. דימויים אלה מבוססים על ארכיטיפים שהם בעלי פוטנציאל להגיע להמונים, באמצעות רכיבה על תחושות האמפטיה והסימפטיה של הצופים. כך למשל מוטיב ההצלחה כנגד כל הסיכויים מבוסס על ערכים פוריטניים כגון הצורך להיות חזקים וטובים. כמו כן נפוצים במיוחד בטלוויזיה ובקולנוע דימויים של פושעים אלימים שאינם יציבים נפשית. השפעתם המכרסמת של דימויים אלו בעמדות הציבור על מעמדם של אנשים עם קש"ת עדיין אינה מורגשת דייה (Dahl, 1993; Goggin & Newell, 2003; Riley,2005).

לדברי ריילי (Riley, 2005) התקשורת מרבה גם לתרום לניכורה החברתי של קהילת המוגבלויות כקבוצת שוליים, על ידי העצמת ההבדלים הקיימים בין 'נורמליים' ל'מוגבלים'. במיוחד שוגים עורכי עיתונים ותכניות טלוויזיה המאמינים, שדימוי האדם המתמודד וגובר על המגבלה, הוא הדימוי הנכון להצגת אנשים עם מוגבלויות בתקשורת. כתיבה סטריאוטיפית ופרספקטיבות רפואיות אפשר למצוא בטובי המגזינים בעולם דוגמת: ה"ניו-יורקר" וה"ניו-יורק-טיימס". כמו כן מפעילים כלי התקשורת שיקולים של רייטינג כמו: ריגוש הקהל באמצעות חיבור סינטטי של רגשות והבאת סיפורים מפתיעים ויוצאי דופן של "ניסים רפואיים" (ריילי מציין את תכניותיהן של ברברה וו'לטרס ואופרה ו'ינפרי כמתבלטות בקיצוניותן מהיבטים אלו). הטלוויזיה גם מפלה לדבריו בין סוגי הקשיים התפקודיים ומעדיפה מוגבלויות 'אסתטיות' וכן מוגבלויות פיזיות ועיוורון על פני האחרות. המוגבלות גם לא נתפסת בתקשורת כנושא חדשותי בפני עצמה אלא בהקשר לידוענים כמו כריסטופר ריב. דוגמא מובהקת להצגה נכונה של נושא המוגבלות בטלוויזיה מהווה הסדרה "החיים נמשכים" משנת 1989, בה מככב כריסטופר ברוק שהוא שחקן עם תסמונת דאון. הסדרה עוסקת גם בנושא הזכויות.

לטענת ריילי (Riley, 2005) דווקא בתחום הפרסום, הנשלט על ידי שיקולים של רווחיות, מורגשת מאז 1983 מגמה של מודעות ורגישות לנושא. אנשי פרסום מגלים רגישות רבה בהתייחסותם לאנשים המתקשים בתפקודים שונים במודעות פרסומת. הדבר מתבטא בנאמנות לחוויית המוגבלות בהצגתם הנורמטיבית של אנשים עם קש"ת בסביבות רגילות ובליהוק מודלים עם מוגבלויות. תופעה זו מוסברת בכך, שהמפרסמים גילו את כוחם הצרכני של לקוחות עם מוגבלויות. לכן הם מתחשבים בהם וגם פונים אליהם בשפה הקרובה ללִיבם.

בעבר נשלט תחום הפרסום בהקשר זה על ידי עמותות, שרצו לגייס כספים באמצעות פנייה לרגשות החמלה של הציבור. לכן המגמה השלטת בפרסום הייתה הפוכה. למשל תופעת ילד הפוסטר- שנולדה בתקופת השפל הגדול (1929) ומתאפיינת בפרסום תמונות עם דימויים של ילדים אמיצים, שהפכו לקרבנות תמימים של נסיבות החיים. בתחום הפרסום היו אלו העמותות שלמדו מהמפרסמים. הן החלו לכלול דימויים מועצמים של אנשים עם מוגבלויות בפרסומיהן, לאחר שהשילוב של סנגור עצמי ופרסום הוכיח את עצמו כנכון ואפקטיבי (Riley, 2005; Rimmerman, 2013) .

1.3.3. סטריאוטיפים נפוצים של מוגבלות בקולנוע

רוברט בארנס (Barnes, 1992) זיהה 10 סטריאוטיפים נפוצים בקולנוע ובטלוויזיה הבריטיים והאמריקניים, אשר מאפיינים אנשים עם קשיי תפקוד . הם מפורטים להלן:

1.3.3.1. האדם המוגבל כפתטי וראוי לרחמים

דימוי זה נפוץ בתשדירים של עמותות צדקה, כאמצעי לגיוס כספים באמצעות נדבנות (פילנתרופיה). מטרתו לעורר בצופים את תחושת התלות המוחלטת של אנשים עם קש"ת בנדיבותם של אחרים. כתוצא מכך מוצגת המוגבלות בתקשורת כמזוהה עם סבל ומחלות. בנוסף לכך מרבית המאמרים המופיעים בתקשורת עוסקים בליקויים ובטיפולים רפואיים למניעתם. גישה זו מסייעת להסיט את הסוגיה החברתית מסדר היום הציבורי ולחזק את הגורמים החברתיים שיוצרים מוגבלות. התיאורים במסגרת שיח זה נוטים לשפה פטרונית והדימויים הנפוצים הם של מוגבלים אמיצים, גיבורים, ו/או קרבנות, או חסרי מזל. בדרך כלל מוצמדים להם גם תארים כמו מוגבל או נכה. תיאורים תכופים בתקשורת של אירועי צדקה למען אוכלוסיות המתקשות בתפקוד מחזקים גם הם תפיסה זו. בנוסף מכונים אנשים עם קש"ת המופיעים בתקשורת לעתים קרובות בשמם הפרטי בלבד.

הייז ובלאק (Hayes & Black 2003) טוענים ששיח ההדרה על פי פוקו, מקבל ביטוי חדש בקולנוע של תקופתנו, באמצעות שיח הרחמים. שיח זה משקף גישה פטרונית לחלש ומשמר את מבני הכוח הקיימים בנושא המוגבלות. השיח מאפיין לדבריהם תריסר סרטים הוליוודיים פופולאריים שנבחנו ומשתקף אפילו בסרט פורץ דרך כמו "כף רגלי השמאלית". לתפיסתם חשוב לבחון האם הקולנוע והתקשורת כמעצבי עמדות החברה בתקופתנו מעצבים דעות קדומות ופחדים, או העצמה וקבלה? ריילי טוען בהקשר זה שהקולנוע ההוליוודי נותר שבוי ברובו המכריע בתפיסת המודל הרפואי. (Riley 2005).

דוגמא בולטת לגישה זו קיימת בפרסומי האגודה לטרשת נפוצה בבריטניה (Multiple Sclerosis Society), המציגה דימויים של צעירים יפים עם גופות מתפוררים, להמחשת אופייה הטרגי של המחלה. העמותה מגדירה את עצמה כיוצרת תיקווה בגיהינום, אך הפרסום מנציח דווקא את האובססיה התרבותית לשלמות פיזית ויופי גופני ומגביר את דחייתם של מי שאינם עונים לקריטריונים אלו. דימויים של אנשים עם צורות גוף לא מקובלות, מחזקים את התפיסה שיש משהו מעוות באנשים עם קש"ת ומנציחים את הדימוי שלהם כאנשים תלותיים. דבר זה משרת כאמור גם את מטרותיהן הפיננסיות של עמותות שונות בגיוס תרומות. כך לדוגמא חולי אלדסהיימר מתוארים בפרסומות בבריטניה בצורה אנלוגית כתינוקות בבגדי מבוגרים. הסרט "איש הפיל", המביא את סיפורו של ג'ון מריק - אדם עם עיוותים גופניים יוצאי דופן, ממחיש היטב גם הוא גישה זו. ג'ון מוצג בסרט כאדם חסר ישע, הנתון לחסדי הסובבים אותו.

1.3.3.2. האדם המוגבל כקורבן של אלימות

תיאורים רבים במדיה מתייחסים לתקיפתם של אנשים עם קש"ת על ידי אנשים ללא קשיי תפקוד. גם תיאורים אלו מחזקים את תפיסתם כקרבנות חסרי ישע ומנציח את האלימות כלפיהם. על פי ברנס כמחצית מהפרסומים בעיתונות המתארים אנשים עם מוגבלויות מציגים אותם כ: כקרבנות של ניצול מיני, גנבה ואלימות. סיפורים אלו מחזקים בתודעת הציבור את התפיסה היוג'נית (Eugenic) לגבי פתרון 'טבעי' אלים כלפי אנשים עם מוגבלויות.

בנוסף לכך נפוצים גם תיאורים אלימים בקולנוע ובטלוויזיה כלפי אנשים עם קש"ת. לדוגמא בסרטים ההוליוודיים הקלאסיים: "אישה בכלוב" (Woman in a Cage) ו"מה קרה לבייבי ג'יין?" (Whatever Happened to Baby Jane?), הממחישים היטב את הנושא. בסרט הראשון מוצגת אישה עם קש"ת פיזיים כשהיא כלואה במעלית, בזמן ששודדים חומסים את דירתה ובשני אישה עם קש"ת פיזיים הנמצאת תחת איום מתמיד של אחותה אשר הינה "חולת נפש רצחנית". בסרט "חכה עד החושך" (Wait Until Dark) מומחשת אלימות כלפי אישה עיוורת ב"אוכפים לוהטים" מוצגת הלקאתו של מונגו (Mungo), שהוא אדם עם נכות, כשהוא כבול בשלשלות. מחקרים בתחום סרטי הטלוויזיה העלילתיים, מראים כי

לדמות עם קש״ת המופיעה בהם, יש סיכוי גדול פי שלושה למות בסרט, מאשר אדם ללא נכות ובדרך כלל במוות אלים. מחצית ממיתות אלו ״הוצדקו״ בכך שהדמויות היו של עבריינים וחמישית ממקרי המוות היו התאבדויות שבוצעו על ידי ״נפגעי נפש״.

1.3.3.3. האדם המוגבל כמרושע

זהו אחד הארכיטיפים העיקשים שקיימים בימינו, המהווה מכשול מרכזי בשילובם של אנשים עם מוגבלויות בקהילה. שורשים לדימוי הזה נמצאים בתנ״ך, כאשר הנכה מקושר בהם לחטא ולחוטאים. שייקספיר מתאר את ריצ׳רד השלישי כאדם המעוות בגוף ובנפש (Ebenstein , 2006). כך הדבר גם בספרות המודרנית. ב״מובי דיק״ למשל מוצג הקפטן אחאב המאופיין ברגלו הקטועה ובחיפושו האובססיבי אחר הלווייתן שקטע את רגלו. אף בספרות ילדים מופיעות דמויות רעות עם ליקויים שונים, לדוגמא דמויות השודדים הנבזים ב״אי המטמון״ של סטיבנסון (Dahl,1993). בקולנוע רווח דימוי זה במידה לא פחותה באמצעות הצגתם של אנשים המתקשים בתפקודים שונים כרעים, אלימים ואף כמפלצות: ״ד״ר ג׳קיל ומיסטר הייד״ הינו דוגמא קלאסית לכך (בספרות ובקולנוע) הייד מוצג בו כגיבן מכוער ובלתי שפוי לעומת דמותו האינטלקטואלית של ד״ר ג׳קיל. בסרט ״ד״ר סגטריינג׳לאב״ מעוותת דמות הגיבור המתקשה בתפקודו הפיזי. הנוכלים ב״הארי המזוהם״ וב״עוקץ״ הם עם קש״ת וכך גם ב״נמלט״ (Fugitive) בו מתמודד האריסון פורד עם נוכל שיש לו רגל תותבת. בסדרת הטלוויזיה ״טווין פיקס״(Twin Picks) מופיעה דמות של גמד המסמל את הרוע. החיבור בין ליקויים שכליים ופשיעה נפוצים גם בעיתונות בבריטניה והמסר הנובע מהם הוא שאנשים עם קש״ת מהווים סכנה לחברה ולכן יש לכלוא אותם.

במציאות לעומת זאת, אנשים עם סכיזופרניה נוטים להיות יותר רגישים ומופנמים, מאשר אלימים ואגרסיביים. הם יעדיפו להימנע ממגע עם אנשים אחרים, מאשר לתקוף אותם. לכן עם תמיכה נכונה, הם יכולים בהחלט לחיות ולהשתלב בקהילה.

1.3.3.4. האדם המוגבל כיוצר–מגביר אווירה

בדרך כלל עושים שימוש בקולנוע ובטלוויזיה באנשים עם מוגבלויות כיוצרי או מגבירי אווירה של רוע, מסתורין או קיפוח. דימויים אלו מדללים את ההומאניות של הדמויות והופכים אותם לעצמים מעוררי סקרנות. לדוגמא הסרט ״פרנקנשטיין״ הקלאסי עם בוריס קארל. בסרט גורם פריץ הגיבן בטעות להשתלת מוחו של קרימינל במוחו של המת המנותח וכך הוא יצר את המפלצת. בהמשך הוא מקניט את הדמות עם לפיד בוער וגורם לה להתפרץ במסע הרג. ב״טוב הרע והמכוער״ מופיעה דמות המכונה ״חצי חיל״ של קבצן קטוע רגליים, המסמלת את הברוטאליות של התקופה. גם השם מרמז על פגיעה בדימוי האנושי של הדמות.

גם כיום מופיעים אנשים עם נכויות במופעי ראווה ובקרקסים, במיוחד גמדים ונשים מזוקנות. לדוגמא ספר שיצא בבריטניה ב- 1992 ומכונה ״תופעות רפואיות״ מתאר אנשים עם עיוותים גופניים. דימויים מבעיתים של אנשים עם נכויות מופיעים גם בסרטי אימה ומדע בדיוני ומחזקים את התפיסה ששונות במראה קשורה בהכרח לאופיו המוסרי ולערכו של האדם.

1.3.3.5. האדם המוגבל כנכה על

לקהילת השחורים מיוחסות תכונות על, כבעלי חוש קצב מופלא, או כישורים אתלטיים יוצאי דופן. תכונות אלו גורמות לאנשים לבנים לכבד אותם. בצורה דומה קיימת נטייה ליחס לאנשים עם קש״ת יכולות על אנושיות, כמעט קסומות. אנשים עיוורים מתוארים כבעלי חוש שישי של ראיית הנסתר ויכולת שמיעה יוצאת דופן. גם ילדים עם קש״ת שונים זוכים לשבחים על הישגים רגילים לחלוטין.

הדרמה זוכת האוסקר "כף רגלי השמאלית" מבוססת על האוטוביוגרפיה של כריסטי בראון שהפך מילד נכה בשכונות העוני באירלנד לסופר ידוע ומכובד בארצו. יחד עם זאת כאשר מוצגים הישגים של אנשים עם קש"ת בסרטים, הם בדרך כלל משיגים אותם בזכות הסתייעותם בתמיכתם של אחרים. כך בסרט יש לכריסטי בראון רשת תמיכה חזקה של נשים השותפות להצלחתו: אמו הרופאה שהאמינה בו והאחות שהתאהבה בו.

בטלוויזיה היו נפוצות בשנות השמונים דמויותיהם של 'איירונסייד' ו'לונגסטריט' - שניהם בלשים עם קש"ת. איירונסייד מתנייד בכיסא גלגלים ומאפיין גם בכוחות מנטליים וקור רוח יוצאי דופן לנוכח הסכנה. יחד עם זאת אפילו השם שלו מתקשר לכיסא הגלגלים. השני הינו בלש עיוור עם יכולת שמיעה יוצאת דופן המחפה על ליקוי הראיה שלו.

הצגת אנשים עם מוגבלויות כגיבורי על מקטינה את האחרים והופכת אותם ללא רלוונטיים. בנוסף היא יוצרת וגורמת לציפייה מאנשים עם קש"ת שונים לעשות מאמצים על אנושיים על מנת שיהיו ראויים להיות חלק מהחברה. גיבורי העל לא נתפסים כמייצגים את אוכלוסיית המוגבלות הרגילה.

1.3.3.6. האדם המוגבל כיעד ללעג

ההתייחסות לאדם המוגבל כשוטה חסר ישע וכדמות מבדרת עבור אנשים ללא מוגבלות קיימת לכל אורך ההיסטוריה ונכתבו עליהם אין ספור בדיחות. בהרבה חצרות של אצילים מימי הביניים ועד המאה ה 19 הוחזקו אנשים עם נכויות כבדרנים וכליצני המלך. גם ביקורים במוסדות לחולי נפש היו צורת בילוי מקובלת בקרב האצולה האירופאית.

גישה זו נפוצה גם בימינו, במיוחד אצל קומיקאים שאינם נכים. הארפו מארקס למשל מציג את דמות האילם הילדותי והאווילי בסרטי האחים מארקס של שנות ה-40 וה-50. גם בשנות ה-90 נותר מוטיב זה נפוץ בסרטי קומדיה. למשל בסרט זוכה האוסקר – "דג ושמו וונדה" אחת הדמויות המרכזיות- קן, היא של נוכל עם ליקוי דיבור חזק. גם ה"קרקס המעופף" של מונטי פייטון מלא בדימויים מגוחכים של אנשים עם קש"ת.

הנזק הנגרם מהומור שכזה הוא משמעותי ביותר, כי הוא מנטרל את ההזדמנויות המועטות שיש לאנשים עם קש"ת לזכות ביחס רציני מהסביבה. דימויים אלו פוגעים בהערכה העצמית שלהם. אמנם כל שכבות האוכלוסייה הופכות ליעדים להומור, אבל יש הבדל בין אלו שיכולים להגן על עצמם ואלו שלא ובין אלו שמוצגים גם באור חיובי ואלו שלא.

1.3.3.7. האדם המוגבל כאויב הגדול ביותר של עצמו

דימוי מקובל אחר בקולנוע ובתקשורת הוא של האדם המוגבל השרוי ברחמים עצמיים, שיכול היה להתגבר על הקשיים שלו, אם רק היה מפסיק לרחם על עצמו. שתי דוגמאות ידועות למגמה זו הם הסרטים: "השיבה הביתה" (Coming home) ו"נולד ברביעי ליולי" (Born on The Fourth of July). שניהם ממחישים את הטראומה הפסיכולוגית של המפגש עם המוגבלות, בעולם של אנשים ללא מוגבלות. בשני הסרטים ניצלים הגיבורים בזכות יחסים הטרו סקסואליים. אמנם זהו דימוי חיובי הנוגד את התפיסה של אנשים עם קש"ת כחסרי פעילות מינית, אך עדיין מופיעה בהם המוגבלות כמטאפורה לתלות ולשבריריות. ב"שיבה הביתה" זוכה הגיבור עם הנכות הפיזית באישה, אך בעלה לעומת זאת, שגם לו יש טראומה קשה מהמלחמה מתאבד. כנראה שבהוליווד ישנם ליקויים שהם יותר מקובלים מהאחרים. ב"נולד ברביעי ליולי" הגיבור הינו פעיל ציבורי אנטי מלחמתי. יחד עם זאת שני הסרטים לא נוגעים בנקודות המעסיקות את מרבית האנשים עם המוגבלויות: תעסוקה, דיור וסביבותיהם.

סיפורים עם מוטיבים דומים מופיעים גם במדיה. במיוחד זוכים לדימוי זה אנשים עם איידס (HIV) הנתפסים כאחראים לליקוי שלהם. מאבקי מחאה של נכים נתפסים לעיתים קרובות בתקשורת, כפועלים לרעתם וכגורמים לאיבוד אהדת הציבור כלפיהם. גישה זו נובעת ישירות מהתפיסה המסורתית הרפואית את המוגבלות. הגישה מפרשת את התנהגותם של אנשים עם קש״ת במונחים של פתולוגיה אינדיבידואלית ומיחסת להם מרירות, הנובעת מאי השלמה עם מצבם. בדומה לקבוצות מיעוטים אחרות, המואשמות ביצירת הומופוביה, גזענות וסקסיזם, כך מואשמים גם אנשים עם קש״ת בגרימה למוגבלות.

1.3.3.8. האדם המוגבל כעול על החברה

תפיסה זו נובעת מתפיסתם של אנשים המתקשים בתפקוד כחסרי ישע, הנשענים על תמיכתם של אחרים. זאת מתוך התעלמות מהעובדה, שעם תמיכה מתאימה אנשים עם קש״ת יכולים להשיג את אותה דרגת אוטונומיה, כמו אנשים ללא מוגבלויות. בבסיס תפיסה זו קיימת ההנחה שצרכיהם של אנשים המתקשים בתפקוד שונים בצורה משמעותית מאלו של אנשים המתפקדים ללא קשיים ושמתן המענה לצרכים אלו ייצור עול כבד על משאבי החברה. זה היה הנימוק בו השתמשו הנאצים בביצוע ״המתות החסד״ שלהם.

הלובי של המטפלים עשה שימוש רב בדימויו של האדם המוגבל המהווה עול, על מנת להגביר את כוחו ולגייס משאבים. כוח זה שצברו נוצר בגלל היעדר של שירותי תמיכה מספיקים לאנשים עם קש״ת, וכך נוצרה דרישה רבה לשירותיהם. זאת בעוד הם עצמם זכו לדימוי של אנשים המקריבים את עצמם למען הזולת (קדושים מעונים). במציאות הקיימת, בגלל היעדרם של שירותים תומכים בקהילה, רק לעיתים רחוקות ניתנת לאנשים עם קש״ת הזדמנות לבחור במטפלים שלהם. כל עוד תיוותר בעינה השפעתם של דימויים אלו כך תיוותר על כנה גם האמונה, שעדיף לחברה להתקיים ללא אנשים המתקשים בתפקוד.

1.3.3.9. האדם המוגבל כחסר חיי מין או כסוטה מיני

הדימוי של האדם המוגבל כחסר חיי מין קיים כבר במיתולוגיה היוונית. דוגמא לסטריאוטיפ זה קיימת ברקע לרומן ״מאהבה של ליידי צ׳טרלי״ מאת ד. ה. לורנס. בעלה הנכה של הליידי אינו מקיים אתה יחסי מין ולפיכך היא בוגדת בו עם הגנן. דוגמאות נוספות קיימות בשירי פופ, סרטים, דרמות, הטלוויזיה והעיתונות. דוגמא לכך מופיעה במילות השיר של קני רוג׳רס ״רובי אל תיקחי את אהבתך העירה״ (Rubi don’t take your love to town).

סרט נוסף ״של מי החיים האלה לעזאזל?״ עם ריצ׳רד דרייפוס, עוסק בזכותו של אדם עם נכות קשה להחליט על סיום חייו. המסר שבסרט חד משמעי - אנשים עם נכות הינם מתים מבחינה מינית ולכן חייהם אינם שווים. שתי דרמות טלוויזיה בריטיות עוסקות גם הן בנושא: ״שלום עולם אכזר״ Good bye cruel world) ו-״זמן לרקוד״ (A time to dance). בשתי סדרות אלו בוגד הבעל באשתו הנכה, בגלל שאינה מסוגלת לקיים אתו יחסי מין. תיאורים כאלו מחזקים את התפיסה, שנשים עם קש״ת שונים אינן יכולות למלא את התפקידים המסורתיים של רעיות ואימהות.

במקביל קיימים תיאורים המציגים אנשים נכים כמורעבים לסקס, או כסוטי מין. לדוגמא ״הגיבן מנוטרדאם״, לאחר שהצוענייה אזמרלדה מסרבת לו, מטיל הגיבן טרור על הקהילה המקומית ולבסוף נהרג. מחלת נפש וסטייה מינית מהוות צמד של מאפיינים המופיע בקיעות בתקשורת, במיוחד בעיתונות הצהובה.

1.3.3.10. האדם המוגבל כחסר יכולת להשתלב בחיי הקהילה

סטריאוטיפ זה נוצר בדרך כלל על דרך ההשמטה. לעיתים נדירות מוצגים אנשים עם קש״ת בסרטים ובפרסומים כמשולבים וכתורמים לקהילה בתור: סטודנטים, מורים, חלק מכוח העבודה, הורים וחלק מחיי

התרבות. בסרטים ובדרמות בטלוויזיה לדוגמא, הם מייצגים פחות מאחוז וחצי מסך כל הדמויות המופיעות על המסך. זאת כאשר היקף האנשים המתקשים בתפקוד מגיע ל- 12% מסך האוכלוסייה הכללית. השמטת תיאורים כאלו מחזקת את הסטריאוטיפ, שאנשים עם קש״ת חיים בצורה מובדלת מהקהילה. כאשר הם כן מוצגים כנכללים בקהילה הם מוצגים לרוב כמצויים בסטאטוס נמוך יותר מהדמויות האחרות.

אנשים עם קש״ת יוצגו לעיתים נדירות בסרטים דוקומנטריים שאינם עוסקים בנכויות, ולעיתים נדירות ישולבו בתכניות אולפן שאינן עוסקות בנושא המוגבלות . אין כיום כמעט בנמצא מגישי חדשות, חזאי מזג אוויר או מגישים בסרטים דוקומנטאריים שהינם אנשים המתקשים בתפקוד.

מאבקים לזכויות הנכים כמעט ואינם זוכים לסיקור תקשורתי. כך הדבר גם במודעות פרסום המתעלמות אף מכוח הקנייה שלהם. הממשלה המהווה את אחד המפרסמים הגדולים בבריטניה, אינה מקצה מקום לפרסומות בהשתתפות אנשים עם נכויות. נושאי אפלייתם והדרתם של אנשים עם קש״ת מחיי הקהילה מצוין לעיתים נדירות גם בפרסומי העמותות. יוצא דופן בנדון הינו פרסום של העמותה האנגלית לשיתוק מוחין שפרסמה פוסטר ובו תמונה עם שני תינוקות ומתחתיה הכתובית: ״לאחד יש שיתוק מוחין ולשני זכויות אדם מלאות״.

לאור מחאות תנועות הנכים בבריטניה מתחילות העמותות להתמקד בפרסומיהן בתיאורים חיוביים של אנשים עם קש״ת ומציגות אותם כ׳נורמליים׳ ובעלי יכולות. יחד עם זאת הצגת היכולות יכולה להיתפס גם כהכחשת הליקויים וכהצגתם כאנשים עם זהות מוגבלת, היות והליקוי מהווה חלק יסודי מזהות האדם המוגבל. התפיסה המנחה את תנועות הנכים כיום היא להציג את הנכות כמשהו שיש להדגיש ולא להתבייש בו ולהפחיתו.

1.3.4. נושאים בביקורת האידיאולוגיה וניתוח סרטים

(על פי בורשטיין, 2010 ,Pramaggiore & Wallis , 2011)

סרטים מבטאים אידיאולוגיות בצורה גלויה או נסתרת. לעיתים קרובות אנו לא מודעים לדרכים בהן אידיאולוגיות מעצבות את הצורה בה אנו תופסים את העולם. עבור העין הלא ביקורתית נתפס הסרט כמתאר את העולם בצורה טבעית, כאשר למעשה החזון שלו מבוסס על הנחות חבויות, לגבי הצורה שבה הדברים הינם, או אמורים להיות.

״האידיאולוגיות יכולות להיות חבויות אך עדיין הן מעצבות את העולם בדרכים חשובות על ידי השפעה על פעולות של יחידים וקבוצות. בין השאר הן קובעות את הפרמטרים לגבי איזה התנהגויות וזהויות נחשבות לנורמאליות ואיזה נחשבות לסוטות או שונות״ (Pramaggiore & Wallis , 2011, p. 310).

אידיאולוגיות נובעות מרגשות מושרשים היטב אודות העולם והחברה האנושית האידיאולוגיות ופועלות ברמה הרגשית. לכן אינן בהכרח כבולות לחוקי ההיגיון ואלו שמכורים בצורה קיצונית לאידיאולוגיה מסוימת עשויים לדבוק בה גם לנוכח עובדות מדעיות הסותרות את תפיסתם. הן נוצרות ומושפעות על ידי ניסיון אישי, משפחה, סביבה, חברה ורקע תרבותי ובכלל זה החינוך והתרבות הפופולארית הקיימת (מוזיקה סרטים, מגזינים טלוויזיה ואינטרנט). מונחים שונים כמו ׳טבעי׳ משתנים מתרבות

לתרבות, מדור לדור ומקבוצה לקבוצה [ובהקשר למחקר זה כך גם המונח 'שיגעון']. האידיאולוגיה מספקת את הערכים הפילוסופיים, שמאחדים את החברה ומכתיבים את פעולתם של יחידים, קבוצות ואף חברות שלמות. הן יכולות לשמש לצורך הצדקה פסיכולוגית ורגשית של יחס שונה כלפי חלק מהחברה וקידום הדומיננטיות של קבוצה אחת כלפי האחרות. באידיאולוגיות נעשה שימוש גם כדי להצדיק דיכוי, אלימות והשמדת עמים. בארצות הברית למשל הושרשה תפיסת העליונות של הגזע הלבן, שהצדיקה את שעבודם של מהגרים בכפייה מאפריקה לעבדות ואת שלילת ההומאניות שלהם. תפיסת העליונות של הגזע הארי הביאה לתוצאות קשות עוד יותר וגרמה להשמדת עמים.

האידיאולוגיות מבוססות על אמונות נפוצות המשתמרות בצורה מתוחכמת באמצעות טקסים ופרקטיקות יום יומיים ומועברות על ידי אמצעי מדיה שונים ובכללם הקולנוע. הערכים עליהם מבוססת תרבות מסוימת יצוצו גם בסרטים הנוצרים בה.

"האידיאולוגיות מיושמות כפרקטיקות של כתות חברתיות והן לעיתים נדירות ניטרליות. ההפך מכך – אנחנו משתמשים בהן לחלוקת העולם לקבוצות של אנחנו והם (או של אני והאחרים) לנורמאליים (האנשים איתם אנחנו חולקים את אותה אידיאולוגיה) ולשונים (אלו שאינם רוצים או אינם יכולים לשאוף לאותם מטרות ואינטרסים" (Pramaggiore & Wallis, 2011, p.313).

בגלל שלסרטים יש השפעה כה עמוקה על התרבות, מלומדים ומבקרים רבים רואים באידיאולוגיות כמייצגות היבטים חשובים של הסרטים ובחשיבה הביקורתית קיים ערך מוסף, לגבי האופן בו הן מעצבות את הדרך בה אנו תופסים את עצמנו ואת האחרים: " מה שמתוכנן כדי לגרום לאנשים להרגיש טוב לגבי הסרטים, קשור בצורה חזקה לדרך בה הם חושבים ומרגישים כלפי העולם הסובב אותם" (Rosenbaum, as cited in Pramaggiore & Wallis, 2011, p. 313).

ביקורת האידיאולוגיה כוללת היום את: חקר הגזע, מיניות, גיל, זהות, לאומיות ומוגבלות. הביקורת בתקופתנו דוחה את התפיסה של דיכוי טוטאלי באמצעות הקולנוע ואת הרעיון שיש מסר אחיד ומזוהה, הנובע מסרטים פופולאריים. כיום קיימת מודעות לכך שגם סרט בודד יכול להכיל אידיאולוגיות סותרות.

שורה של מבקרים טוענת שהצופים אינם פסיביים אלא דווקא אקטיביים ומסייעים בבניית המשמעות של הסרט (בורשטיין, 2010). הנחת היסוד בביקורת האידיאולוגיה היא שבמאים ניצבים בפני הצורך להציג דמויות מכל רבדי החברה. המבקרים האידיאולוגיים מתחילים לעיתים קרובות את הניתוח שלהם בלימוד הדרך בה יוצרי הקולנוע מייצגים דמויות עם אורחות חיים והשקפות עולם שונות או נוגדות.

דרך נוספת לזהות אידיאולוגיה היא בבחינת האופן שבו הסרט מסתמך על סטריאוטיפים בהצגת אנשים מהפריפריה. הסטריאוטיפים מאופיינים כדימויים עם פישוט יתר שמעוררים או מחזקים אמונות כלפי קבוצות של אנשים. דימויים אלו מצמצמים טווח רחב של הבדלים בין בני אדם לקטגוריות מפושטות והופכים השערות קיימות אודות קבוצות אנשים ל"מציאות". הם מצדיקים את עמדות בעלי הכוח בחברה ומפעפעים דעות קדומות וחוסר שוויון. לקבוצות מתויגות יש מעט השפעה אם בכלל לגבי הדרך בה הן מוצגות).

1.4. היבטים פרטיקולריים כבסיס להשוואה חברתית ומקצועית וקולנועית בין ישראל וארצות הברית בתקופתנו

1.4.1. השיקום הפסיכיאטרי בארץ ובארצות הברית

הגישה השלטת במאה העשרים לטיפול באנשים עם קשיי תפקוד נפשיים הייתה כאמור של אשפוזים במוסדות פסיכיאטרים המלווים בטיפול תרופתי. זאת על פי המודל הרפואי הפסיכיאטרי, שרווח בארצות הברית עד שנות השמונים ובישראל עד סוף המאה.

מאז הפך השיקום הפסיכיאטרי (psychiatric rehabilitation) להיות אלטרנטיבה לאשפוז עבור חולים רבים בשתי הארצות. הוא מוגדר כתהליך מקדם החלמה ושילוב מלא (אינטגרציה) בקהילה. כמו כן הוא מכוון לשפר את איכות חייהם של אנשים, אשר אובחנו כחולים במחלת נפש בצורה הפוגעת בצורה חמורה ביכולתם ליהנות מחיים בעלי משמעות. השיקום מתבצע באמצעות שירותי שיקום פסיכיאטריים, המתאפיינים בקיום שיתופי פעולה ביניהם, לבין שרותי הטיפול בבתי החולים תוך התמקדות באדם המשוקם. שירותים אלו מבוססים על סיוע אישי לאנשים הפונים, על מנת לפתח את מיומנויותיהם ולשפר את נגישותם למשאבים, אשר הם זקוקים להם. שירותים אלו פועלים על מנת לקדם את יכולותיהם של המשוקמים להצליח ולהיות שבעי רצון מחייהם, עבודתם, לימודיהם והסביבה החברתית שיבחרו בה, עם מינימום של התערבות מקצועית ועליהם להיות מבוססי עדויות מחקריות (טיאנו, 2010; Uspra, 2007; Anthony as cited in Corrigan et al, 2008).

מכוונות השיקום הפסיכיאטרי היא לשיקום קהילתי. הוא מבוסס על גישת איכות החיים המאפיינת גם את שיקומם של אנשים עם קשיי תפקוד שכליים ואחרים (Felce et al., 1998; Schalock, 1996). גישה זו מובנית על עקרונות של אינדיבידואליזציה, העצמה, הגשמה עצמית ומעורבות בקהילה, במטרה להחזיר לקהילה אנשים עם קשיי תפקוד נפשיים, המאושפזים בבתי חולים פסיכיאטריים ואחרים.

השיקום הפסיכיאטרי מבוסס על עקרונות אוניברסליים כמו: תקווה וכבוד, ודוגל במטרות שיקומיות מובהקות כמו: הגשמת מטרות אישיות, הגדרה עצמית, העצמה, התאמה לסביבה וההשתלבות בה ופיתוח כישורים לתפקוד בקהילה. במקביל הוא מתייחס למודל הרפואי במונחים של הכוונה להחלמה, גישה הוליסטית, התערבות רב מקצועית, והמשכיות השירותים.

בשיקום הפסיכיאטרי קיים עקרון מגשר המתבטא בהדגשת הצורך להתמקד בעולם הממשי ולא במטרות טיפוליות. זאת בשל קונפליקט מובנה שקיים בו. מצד אחד גישות השיקום הקיימות שוללות את המודל הרפואי- הפסיכיאטרי, אשר משמעו: תפיסת האדם המשתקם כחולה שעובר החלמה, הגדרת יחסי מטפל - מטופל כיחסים היראכיים ואשפוז המשוקם במוסדות. מהצד השני השיקום הפסיכיאטרי כבול, מרצון או שלא מרצון, לתהליכי טיפול בבתי חולים פסיכיאטריים ואחרים. לפיכך ניתן להגדירו כמנסה לפשר בין שתי הגישות (ארטן–ברגמן ורימרמן, 2009).

ראשיתו של השיקום הפסיכיאטרי הייתה בהקמת מאות מועדונים חברתיים בקהילה בעקבות יוזמה עצמאית שהחלה בשנות הארבעים, (The Fountain House) של צרכני בריאות הנפש בארצות הברית, שהשתחררו מבית החולים. בשנות החמישים הוקמו מרכזי שיקום פסיכו-סוציאליים בקהילה, שהתבססו על גישה נורמטיבית-פרגמטית. אולם הפריצה הגדולה שאפשרה את החזרה לחיים בקהילה, באה בעקבות פיתוח התרופות האנטי פסיכוטיות, נוגדי הדיכאון ומייצבי מצבי הרוח, שאפשרו לאנשים לתפקד בצורה נורמטיבית בחברה ללא צורך באשפוזם בשנות השמונים. להערכת טיאנו (2010) השיקום ילך ויתפוס מקום נכבד יותר במחקר הפסיכיאטרי העתידי לאור התקצרות משך האשפוזים, הנוצרת בגלל התייעלות

הטיפולים. כתוצאה מכך יותר ויותר חולים מוצאים את עצמם בקהילה והחברה חייבת להמציא עבורם פתרונות חדשים.

גישת ההחלמה מציגה יעד אחר לטיפול בחולי נפש, ומהווה אלטרנטיבה למודל הרפואי הפסיכיאטרי, הדוגל בהבראה מלאה, שמשמעותה היעלמות תסמיני המחלה. גישת ההחלמה לעומתו משקפת תהליך של הכרה בקשיי התפקוד הנובעים מהמחלה ובחיפוש דרכים להתמודדות איתם. במקביל היא חותרת גם לגילוי של יכולות ושל זהות חברתית וביציאה מהסטיגמה שמחולל האבחון ("פעם סכיזופרן תמיד סכיזופרן"). על פי גישה זו חותר המחלים ליצור התאמה רבה ככל האפשר בין צרכיו ורצונותיו לבין דרישות הסביבה. ההתמודדות על פי גישת ההחלמה כרוכה בזיהוי ופיתוח תהליכים ומנגנונים נפשיים וברכישת ידע ומיומנויות, אשר ממשיכים לפעול גם במצבי משבר ונסיגה. לאדם המחלים יש מקום מרכזי בעיצובם מחדש של חייו בצורה עצמאית, על מנת להחזיר את השליטה והאחריות עליהם לידיו (גלעד וברק, 2013).

בשנות השישים התגבשה בארצות הברית מדיניות לשיקום אנשים עם קש"ת נפשיים ואחרים בקהילה, אשר בעקבותיה הוקמו מאות מרכזים ותכניות מעבר שונות. תכניות אלו נועדו להכשיר אנשים ששוחררו מבתי החולים לחיים בקהילה. בהמשך התגבשו תכניות שונות שנמצאו יעילות יותר לקליטה בקהילה במסגרת גישת התמיכה בקהילה, למשל ה- CSP (Community Support Program). זוהי גישה מקיפה המציעה מענה כולל למעבר לחיים בקהילה. באמצע שנות השמונים פותחו למעלה מ-4,500 תכניות דיור בקהילה ברחבי ארצות הברית וכן תכניות נתמכות, שנבנו על סיוע לצרכנים בסביבות רגילות בתחומי דיור, תעסוקה וחינוך ו-1,334 תכניות שיקום פסיכיאטרי שרתו 121,000 צרכנים. בסוף שנות התשעים פעלו כבר למעלה מ2,000 תכניות כאלו למאות אלפי צרכנים, אך מרביתן בתחומי הפנאי והיצירה. מרבית השירותים הללו עדיין פועלים בסביבות קליניות מסורתיות (Corrigan et al, 2008).

גם בישראל קיימת מגמה ההולכת ומתפתחת של שיקום פסיכיאטרי. שרשבסקי (2006) מציין את המודל הפסיכו-אינסטרומנטאלי, כעומד בחזית השיקום. מודל זה מתייחס להתערבויות בתחום התפקוד הבין אישי והחברתי-תרבותי. במקביל לכך נדרש שינוי רציני בעמדות החברה, כלפי אנשים עם קש"ת בכלל וקש"ת נפשיים בפרט. כיום, טוען שרשבסקי (2006), ההשפעות הסביבתיות השליליות חמורות יותר מהמחלה עצמה, שכן הסטיגמות הנפוצות פוגעות משמעותית במוטיבציה של המשוקמים לחזור ולהשתלב בחברה ועלולות לגרום להם לנסיגה והסתגרות.

לדברי שרשבסקי (2006) פיתוח תשתית בריאות הנפש הקהילתית בישראל נעשה בהדרגה ובזהירות. הדבר מנע את שליחתם של נפגעי נפש רבים מבתי החולים לרחוב, כפי שקרה בארצות הברית וכתוצאה מכך רבים מהם נכלאו בבתי הכלא. תחילתה של מגמת השילוב בקהילה בישראל היא עם פתיחת מועדון "שלום" בשנות השישים. מועדון זה היווה מסגרת חלוצית, שבמסגרתה פותחו תכניות שיקום פרטניות המבוססות על יחס של כבוד ומתן אפשרויות לבחירה. עמותת אנוש שהוקמה בשנת 1979, מפעילה כיום מסגרות חברתיות לאלפי אנשים עם קש"ת נפשיים ברחבי הארץ ומסגרות תמיכה לבני משפחותיהם.

ממאמרו של שרשבסקי (2006) ניתן להסיק שממשלת ישראל פיגרה בשנים רבות אחר יישום מדיניות השיקום הפסיכיאטרי בארצות הברית. בשנות השמונים הוקמה רשת של מפעלים מוגנים לכ-600 עובדים, שמרביתם פעלו כשלוחות של בתי החולים. בשנות השבעים והשמונים הוקמו מחלקות לשיקום בבתי החולים. רק בשנת 1993 הוקמה במשרד הבריאות מסגרת ארגונית לשיקום בקהילה, שפעלה כדי להחזיר לחיקה את נפגעי הנפש, לפתח שירותים קהילתיים עבורם ולשחרור של אנשים המאושפזים לטווח ארוך מבתי החולים הפרטיים והממשלתיים. מדיניות זו נתקלה בהתנגדות ציבורית בשנות התשעים ובשנות האלפיים. מאמרים בעיתונים הביעו חשש מהסכנה שבשחרורם של חולי נפש לחופשי. מאידך זכתה מדיניות זו לתמיכה נלהבת של האוצר, בשל הוזלת עלויות האשפוז בקהילה לעומת העלויות בבתי החולים. בהקשר

לכך חשוב לציין שעל שיקומם של אנשים עם קשיי תפקוד אחרים מופקד משרד הרווחה, אולם אנשים עם פגיעות נפשיות משויכים למשרד הבריאות מעצם הגדרתם כחולים ובשל אשפוזם ככאלו בבתי חולים לחולי נפש.

בשנת 2001 נכנס לתוקף חוק שיקום נפגעי הנפש בישראל אשר מטרתו: לקדם את שילובם בקהילה של אנשים המוגדרים כנכי נפש. החוק נועד לאפשר להם להשיג את הדרגה המרבית האפשרית של עצמאות תפקודית ואיכות חיים, תוך שמירה על כבודם, ברוח חוק יסוד 'כבוד האדם וחירותו'. על ביצועו הופקדו המועצה הארצית לשיקום וועדות שיקום אזוריות, שקובעות סלי שיקום לכל הזכאים לתמיכה בשירותי שיקום בקהילה. החוק מקיף את תחומי ה: תעסוקה, דיור, השלמת השכלה, תרבות פנאי, משפחות וטיפולים. סל השיקום מאושר על ידי הוועדות האזורית. זכאי לו כל מי שמלאו לו 18, אשר יש לו: נכות נפשית, חוות דעת מקצועית של פסיכיאטר והכרה על ידי הביטוח הלאומי (שרשבסקי 2006; אבירם 2012). חוק זה, לדברי אבירם, הוא מהחוקים החברתיים החשובים שנחקקו בארץ ומהמתקדמים מסוגו בעולם. הוא מתבסס על גישות מתקדמות וחדשניות. מטרתו לשפר את איכות חייהם ולסייע בהחלמתם ובשילובם בקהילה של אנשים עם קש"ת נפשיים והוא משקף את מחויבות החברה כלפיהם בנדון. החוק מבוסס על עקרון יסוד של זכותו של אדם עם נכות רפואית מאובחנת על רקע נפשי (בשיעור של 40% לפחות) לשיקום בקהילה. (שרשבסקי 2006; אבירם 2012). בעקבות חקיקה זו הוקם מערך שירותים בקהילה בהיקף של למעלה מ-40 הוסטלים ברחבי הארץ. כמו כן הוקמו תריסר מרכזי תעסוקה חדשים, במימון משרד הבריאות. ב-1999 החלה הקמתו של פרויקט השלמת השכלה ובשנת 2001 פותחו שירותי תעסוקה נתמכת.

יחד עם זאת על פי הנתונים במאמרו של שרשבסקי, המתייחסים לשנת 2003, ניתן לראות בנקל, כי מרבית המשוקמים (כ-73% מסך 4,430 האנשים המשוקמים בקהילה) הועברו מאשפוז במחלקות סגורות לדירות והוסטלים כוללניים ומתוגברים בקהילה (מסגרות סגורות עם השגחה ופיקוח מוגברים). נתונים עוד פחות גבוהים מתקבלים בתעסוקה הנתמכת, בה מצויים 843 מועסקים שהם כ-16% מסך 5,191 האנשים המשוקמים בתעסוקה. בתקופה זו, מציין שרשבסקי, עדיין נדרשו מאמצי הסברה רבים במערכת האשפוזית, על מנת לזכות בשיתוף פעולה מצדה (זהו עוד היבט לקונפליקט המובנה הקיים בתחום השיקום הפסיכיאטרי).

על פי אבירם (2012) בעקבות החלת החוק והרפורמה, נכון לשנת 2010 מספרם של האנשים עם קש"ת נפשיים בקהילה עלה במקביל בצורה ניכרת בעשור האחרון מכ- 2000 אנשים בשנת 2000 ל -8300 אנשים בתום העשור. בשנת 2010 הגיע מספר מקבלי השירות ל 16,000 בקירוב, המהווים כ 20%-15% מכלל האוכלוסייה הזכאית לשירותי שיקום. נכון להיום לא ברור מדוע הניצול של סל השיקום הוא חלקי ואינו גדל. גם תקצוב התחום גדל בהתאם באופן דרמטי ב- 800% ועומד כיום על חצי מיליארד שקלים. אבירם מגדיר את שירותי הדיור כתחום מרכזי וחיוני ביותר בסל השיקום. כמחצית ממקבלי הסל מקבלים גם מגורים נתמכים המסובסדים על ידי משרד השיכון , אך רמת הסבסוד הנמוכה דוחקת את מקבלי השירות לשוליים מבחינה גיאוגרפית וחברתית.

הרפורמה תרמה להפחתה דרמטית בשיעור האשפוזים הפסיכיאטריים ולקצור משך האשפוז. היא התאפשרה בזכות העובדה שלא פגעה במעמד בתי החולים הפסיכיאטריים. כך למשל לא נסגר אף בית חולים פסיכיאטרי במהלך העשור לקיומה. במקביל היא הותנתה על ידי האוצר בכך שתביא לצמצום מספר המיטות בבתי החולים הפסיכיאטריים. הרפורמה אכן הובילה תוך עשור לצמצום דרסטי של כ 50% במספר המיטות בבתי החולים. גם משך האשפוז הופחת בצורה משמעותית וכן היקף האשפוזים החוזרים. הצמצום במספר המיטות הפסיכיאטריות בבתי החולים הפרטיים (84%) היה גבוהה בהרבה משעור הצמצום שלהן בבתי החולים הממשלתיים (25%). בפועל הוסבו חלק מהמיטות למה שהוגדר על ידי משרד הבריאות כמגורים טיפוליים עבור אנשים בעלי נכות נפשית קשה, שלא ניתן לטפל בה במסגרת מערך השיקום בקהילה. כך

שהצמצום לכאורה במספר המיטות היווה בעצם הסבה שלהן לאשפוז במוסדות אחרים, בצורה שצמצמה בצורה ניכרת את עלויות האשפוז ושירתה את מניעי משרד האוצר.

אבירם (2012) מדגיש את המגמות הרווחות היום בתחום השיקום, אשר מקדמות תכניות הממוקדות בהחלמה ומעמידות את האדם, זכויותיו ושאיפותיו במרכז. תכניות אלו מחייבות שיתוף מתמודדים ובני משפחה בקבלת החלטות, לגבי פיתוח תכניות שיקום פרטניות ועיצוב מדיניות. לטענתו ברבים מהמקרים התועלת האישית משתלבת בתועלת החברתית, למשל - ההשתלבות במעגל העבודה. יחד עם זאת המעבר לקהילה יצר מספר בעיות כגון "הוסטליזציה" וקשיים במעבר למגורים פחות מגבילים בקהילה. כמו כן ישנן בעיות במיצוי זכויות ובחירת שירותים בקרב המשתקמים וקיים שיעור נמוך של משתקמים במגזר הערבי. בעיות נוספות קיימות בתיאום בין מערכות קליניות ושיקומיות, ליקויים בהמשך טיפול אמבולטורי, זמן המתנה ארוך לפתרונות דיור, רמת סבסוד נמוכה של שכר דירה וקשיים במציאת פתרונות דיור הולמים באזורים מסוימים.

לסיכום: הישגי הרפורמה בעשור הראשון מרשימים, אולם יש לבחון את הבעיות והתקלות שהתגלו בעת יישומה ולתקנן. כמו כן נסדקה הקואליציה שתמכה בחוק. במיוחד חל שינוי במדיניות משרד האוצר הרוצה כיום להגביל את החוק. דחיית יישום הרפורמה בבריאות הנפש ופגיעה מתמשכת בשירותים האמבולטוריים עלולות אף הן לפגוע במערך השיקום. לדברי אבירם (2012) יש לבחון מחדש את אספקת השירותים בקהילה על ידי משרד הרווחה המתמחה בכך, היות ומשרד הבריאות עוסק בעיקר במתן שירותי בריאות ברפואה אקוטית וברפואה בבתי החולים. כמו כן תשומת הלב העיקרית של שירותי בריאות הנפש והעוסקים בפסיכיאטריה אינה מופנית לשיקום. היות ומדובר באוכלוסייה חלשה הסובלת מסטיגמה והדרה חברתית, יכולתה להשפיע על שינוי במדיניות היא קלושה. הנושא נמצא כיום בשולי סדר היום הציבורי במדינת ישראל ולכן ישנה חובה מוסרית מיוחדת לגורמים המקדמים את האוכלוסייה, להמשיך במאבק החברתי להמשך קידום שירותי השיקום בקהילה.

בהשוואה בין הארצות: השיקום הפסיכיאטרי עבר חבלי לידה קשים גם בארצות הברית וגם בישראל. הוא החל קודם בארצות הברית, אך עדיין ארוכה הדרך בשתי הארצות להשבתם לקהילה של האנשים שנודו ממנה, נאסרו ונכלאו על שום שונותם במהלך מאות השנים האחרונות. מגמות מעורבות אלו באות לידי ביטוי גם באמצעי התקשורת ובסרטי הקולנוע בשתי הארצות, אך עדיין בהם אין מספיק התייחסות לפרספקטיבה של השיקום והחיים בקהילה.

1.4.2. מאפייני תרבות בקולנוע האמריקני והישראלי

1.4.2.1. מהות ומאפייני הקולנוע ההוליוודי

(על פי Pramaggiore & Wallis , 2011 ו-Belton, 2009)

" הוליווד היא המקום בו ארצות הברית הנציחה את עצמה כחלום אוניברסאלי והפכה את החלום למוצר המוני " (Carter, as cited in Pramaggiore & Wallis , 2011, p.343).

הוליווד נולדה בעיקר משיקולים מסחריים. הסרטים שנוצרו באולפנים הגדולים בעידן הסטודיו הופקו ברובם הגדול בפס ייצור תעשייתי. תהליך זה הפך לצורת הפקה דומיננטית של יצירת סרטים בארצות הברית ובעולם כולו. יחד עם זאת גם הקולנוע העצמאי שהתפתח בהמשך הושפע לא מעט משיקולים כלכליים וטכנולוגיים.

1.4.2.1.1. הסגנון ההוליוודי

את הסרטים ההוליוודיים הקלאסיים מאפיין הסגנון הקלאסי, אשר מציב את סיפור העלילה במרכז. כל מרכיבי הסרט מבוססים על הסיפור במטרה לגרום לצופים לשקוע בו ולשכוח מהסרט כמדיום. הסרט הנרטיבי ההוליוודי הקלאסי מבוסס בהתאם לכך על ארבעה כללי הפקה סגנוניים:

(א.) בהירות – של המיקום, הזמן, האירועים והמוטיבציה של הדמויות.

(ב.) אחדות- הקשרים בין הגורם והתוצאה - הם צריכים להיות ישירים ומושלמים.

(ג.) סיום סגור - המערכה השלישית והאפילוג צריכים לקשור ביחד את כל הקצוות ולענות על כל השאלות המתעוררות במהלך התפתחות העלילה.

(ד.) אמנות ההסתרה (Unobtrusive art) - הסיפורים מובאים בצורה המושכת את הצופים אל תוך העלילה הפנימית מבלי שדעתם תוסח לתהליך תיאורו של הנרטיב. הסגנון המכונה גם אסקפיסטי או נסתר (המסתיר את העשייה הקולנועית מעין הצופה) שואף לתוצר תעשייתי מוגמר. הוא מהווה סדרה של בחירות אסתטיות מודעות, אשר ניתן לייחס להן השפעה ניאו ראליסטית חזקה ומבוסס על העקרונות הבאים:

(ד.1.) יצירת בהירות ואחדות בעלילה (הקשר בין גורם לתוצאה).

(ד.2.) הבניית דמויות מוכוונות מטרה (שיוצרות הזדהות).

(ד.3.) יצירת סוף סגור – כל הקצוות מתאחדים בסיום הסרט.

(ד.4.) שאיפה לריאליזם ההולם את הסיפור – הצגה אובייקטיבית כביכול של העלילה.

(ד.5.) הימנעות מזוויות צילום מוגזמות ומטכניקות ראוותניות.

(ד. 6.) שימוש בתאורה המציגה את המתרחש בבהירות מקסימאלית.

(ד.7.) עקרון עריכת הרצף – יצירת אחדות של הזמן והחלל.

(ד.8.) פיסוק התוכן הרגשי של הסצנה על ידי משיכת תשומת הלב לדמויות ולפעולות שלהן.

(ד.9.) הצגת הנרטיב בצורה חדה, ברורה ולוגית, על ידי הבלטת הדיאלוג על פני האפקטים הקוליים האחרים שבסרט. כמו כן הצגת התכונות המאפיינות את הדמויות ואת המניעים שלהן בהתאם.

(ד.10) שימוש בפרספקטיבה קלאסית ,סימטרית ומאוזנת .

(ד.11.) הצבת הצופה בעמדה של יתרון על פני הדמויות בהבנת המתרחש.

1.4.2.1.2. מבנה התסריט ההוליוודי

מבנה התסריט ההוליוודי הסטנדרטי מבוסס בדרך כלל על שלוש מערכות: המערכה ראשונה כוללת היכרות עם הדמויות מטרותיהן והקונפליקטים שהן ניצבות בפניהם. היא מסתיימת בנקודת המפנה הראשונה של העלילה; המערכה השנייה מציגה את נקודת המפנה, המציינת שינוי משמעותי בדמות או במצבה, אשר בעקבותיו היא משנה בתגובה את דרכי הפעולה שלה, או את מטרותיה. בדרך כלל ישנו אנטגוניסט העומד בדרכו של הגיבור ונוצר קונפליקט. המערכה השלישית כוללת את פתרון הקונפליקט ואת הסיום בו נקשרים מחדש כל הקצוות שנפרמו לקראת הסיום הטוב או הטראגי.

1.4.2.1.3. עקרונות העיצוב, הצילום והתאורה בסרט ההוליוודי

תאורה – התגבש סגנון של תאורה משלושה מוקדים, למניעת צללים ולהענקת תאורה אחידה על פני כל התמונה בשאיפה לאיכות צילום של צילומים חדים בגרעיניות עדינה.

קומפוזיציה –שימשה לביטוי השאיפה לסדר ולהרמוניה, באמצעות איזון, סימטריה ותפיסת חלל מאוזנת. לכן השחקנים הוצבו בדרך כלל במרכז. התמונה נתפסה גם כמשטח דו ממדי שבו קיימת חלוקה שווה לקטעים בהירים וכהים וכן לצבעים בולטים לעומת צבעי רקע של אובייקטים ודמויות.

עריכת רצף – הינה עריכה לפי הסטנדרטים ההוליוודיים התואמים את ציפיות הקהל. לשם כך היא ממקדת את הקהל בעלילה. היה נהוג ליצור חלל בעל גיאוגרפיה עקבית ליצירת אשליה של רצף זמן, הנגלל לעיני הצופים בצורה לינארית וכדי להסתיר את מלאכת העריכה. לשם העלמת המעברים נעשה שימוש בשתי אסטרטגיות: הסתמכות על סדר שיטתי בהצגת התמונות ושמירה על כיוון קבוע של צילום על המסך.

צילום רצף - עריכת הרצף מחייבת טכניקות צילום קלאסיות כגון: צילום בו זמני משני כיוונים מנוגדים, המאפיין דיאלוגים ומעקב אחר מבטי הדמויות כדי ליצור קשר ביניהן ומתן המידע הנדרש. כמו כן הונהג עקרון 180 המעלות, המבוסס על צילום עקבי מצד לצד במהלך הסצנה. עקרון זה מאפשר לשמר כיוון מסך קבוע ואחדות מרחבית. עיקרון 30 המעלות מבוסס על יצירת מעברים חדים בין תמונות, באמצעות שינוי הזווית בין צילום למשנהו בהפרשים של 30 מעלות ומעלה. כשמבוצע שינוי חד בזווית הצילום יש צורך במסגור מחדש (reframing) של המרחב המצולם וביסוס מחדש של התמונה.

1.4.2.1.4. הבימוי והכיכוב בסרטים כתופעות תרבותיות

הוליווד יצרה גם את תרבות הכוכבים המאופיינת בתופעה של הערצה עיוורת- הסטאר כמוקד משיכה מגנטי. הכוכבים מסמלים אידאלים של יופי, מודלים של גבריות ונשיות וחלומות על עושר. ג'יימס דין ומרלין מונרו למשל, נותרו סמלי תרבות אמריקניים עד עצם היום הזה. הדימוי של מונרו מהווה גם סמל סקס. קלינט איסטווד ובראד פיט הפכו לסמלים של גבריות ופצ'ינו לסמל של דמות הגנגסטר האולטימטיבית ("פני צלקת"). הערצת הכוכבים הפכה לתופעה בין לאומית, שהתבטאה בהאדרת דמויות כמו בריז'יט בארדו, שון קונרי, מרצ'לו מסטרויאני, ורבים אחרים. משנות החמישים פסקו הכוכבים להיות רכוש האולפנים והפכו לבעלי השפעה על תעשיית הקולנוע כולה.

הערצת הכוכבים הולידה גם את תופעת הפרסונה, הנוצרת כאשר נשברת המחיצה באבחנה בין השחקן כאדם לבין הדמויות שהוא מגלם. תופעה זו נוצרת סביב כוכבים המשחקים טיפוס מסוים ומביאים לשלמות סגנון משחק מסוים. במקביל לכך משתקפות האישיות וטכניקת המשחק של הכוכב בכל תפקידיו. לדוגמא צ'פלין בדמות הנווד, קורבן הקפיטליזם, מעורר הצחוק והסימפטיה,

דימוי הכוכב משתרע על פני ארבע זירות ציבוריות: סרטים, קידום, פרסום ופרשנות. תדמיתו מובנית אל תוך התודעה הציבורית. הדימוי שנוצר מהווה את ה'פרסונה' של הכוכב ויש לו תפקיד חשוב בקידום הסרט טרם פרסומו. גם לביקורת תפקיד חשוב בהבניית הפרסונה על ידי עיצוב או שיקוף דעת הקהל. הפרסונה ניטעת בתודעת הקהל באמצעות סגנונות דיבור, התנהגות, לבוש וגסטיקולציות מובהקים.

חותם הבמאי – תאוריית ה'אוטר' (oter) רואה בבמאי הגאון את היוצר המרכזי של הסרט ומייחסת לו את תהליך היצירה כולו. גדולי הבמאים האירופאים דוגמת ברגמן ופליני, שטבעו חותם חזק ומובהק על סרטיהם הוכרו כ'אוטרים' וכך גם בהוליווד. האוטר הגדול של הסרט האילם ותחילת הסרט הדובר היה צ'פלין. האוטרים הגדולים של עידן הסטודיו היו אורסון ויילס ואלפרד היצ'קוק. כ'אוטרים' ההוליוודיים של תקופתנו מוגדרים בעיקר הבמאים של שוברי קופות, אשר שניים מהמובהקים שבהם הינם שפילברג ולוקס. המעבר לסביבת בידור מאוגדת בשנות השמונים והתשעים לא ביטל את מונח ה'אוטר' אבל שינה את הפרופיל שלו. הבמאי נתפס גם כמנצל את הפוטנציאל הכלכלי המלא של סרטיו, הכולל גם את עותקים בתקליטורי DVD ו Blue Ray משחקים ואבזרים.

1.4.2.1.5. הז׳אנרים ההוליוודיים הנפוצים:

הז׳אנרים (הסוגות) הקולנועיים מתייחסים לקבוצות סרטים הניתנות לזיהוי בשל מאפיינים בולטים של סגנון, ו/או מבנה ודימויים דומים או משותפים. הוליווד ייצרה כמה מהסוגות הקולנועיות הנפוצות: **המיוזיקל-** המוגדר כרומן המשולב במופעי שירה וריקודים; **המערבון** עם דמות הבוקר הנקרע בין הכמיהה לחופש והמחויבות שלו לחברה ולצדק. ז׳אנר זה מתאפיין גם בעריכת צילומים בסביבות טיפוסיות (מדבריות יוטה ואריזונה למשל) בקרבות אקדחים ובמרדפי סוסים; **הפילם נואר** – הינם ברובם סרטי בלש קודרים שהתפתחו בהוליווד בהשראת הפילם נואר הצרפתי לאחר מלחמת העולם השנייה; **הקומדיות המטורפות** – המבוססות על מצבים מתוחים הנגרמים מאי הבנות; סרטי **המדע הבדיוני** אשר הציר המרכזי שלהם הוא בדרך כלל הקשר בין טכנולוגיה להומאניות והצגת הגאונות האנושית לצד המחיר הרוחני, האינטלקטואלי, ו/או הפיזי של ההתפתחות הטכנולוגית; **סרטי האימה**- שמרביתם מתארים את הרוע כחלק בלתי נפרד מהחברה והפסיכה (psyche) האמריקניים; **סרטי פעולה וריגול** – הכוללים קשת רחבה: סרטי גיבורי על (סופרמן ובאטמן) הרפתקאות פעולה של שוטרים, או רשתות של תככים בין לאומיות, סרטי גנגסטרים ועוד (Belton, 2009).

1.4.2.1.6. היבטים כלכליים תעשייתיים וגלובאליים

"הסגנון החזותי ההוליוודי עוצב במידה רבה על ידי (..) ההיגיון של הקפיטליזם התעשייתי. (...) הוליווד מכרה מציאות גדולה מהחיים" (Pramaggiore & Wallis , 2011, pp. 346-7).

עידן הסטודיו של הוליווד החל ב 1915 והסתיים בצו בית משפט נגד המונופול שיצרה בשנת 1948. בתקופה זו נוסדו שבעת האולפנים הגדולים: MGM, Warner Brothers, Twentieth Century Fox, RK0, Universal, Colombia & United Artists. אולפנים אלה הביאו לשלמות את שיטת הסטודיו המוגדרת כשיטת ייצור סרטים סטנדרטית. תהליך ההפקה הפך לפס ייצור משומן: רעיון המבשיל לכדי תסריט על ידי צוות כותבים; המנהל האמנותי מעצב את התפאורה והתלבושות בהתאם לתסריט הכתוב; אחר כך מתבצע ליהוק של השחקנים; רק אז מגויס הבמאי לביים את הצילומים; בסיום הצילומים עובר הסרט תהליך של עריכת רצף על ידי העורך ובסיומה מתבצעת עריכה מוזיקאלית. הסרטים הופקו במחלקות נפרדות. כך נוצרה סטנדרטיזציה של התהליך ואותם צוותים היו אחראים להפקת כל סרטי האולפן. בדרך כלל השתתפו בהם גם אותם שחקנים שהוחתמו על ידי האולפן. לא אחת נעשה שימוש חוזר בתפאורות ובתלבושות מסרטים קודמים. האולפנים נטו להסתמך על נוסחאות של סרטים שהצליחו.

המטרה העליונה במרבית המקרים הייתה הרווחיות של האולפן. כל בחירה שנעשתה לגבי הפקת הסרט הייתה מושפעת משיקולי רווח והפסד. הכוכבים היוו מקדמי מכירות לסרטים. הסרטים והדמויות הותאמו לאופיים של הכוכבים (מלודרמה, מתח, קומדיה וכד׳).

פיתוחים טכנולוגיים הפכו לחלק מהתעשייה ובכללם התעשייה האלקטרונית, שהפכה לחלק מתעשיית הסרטים כבר משלביה הראשונים, למשל עם המצאת הקול בסרטים. הדבר נכון עד עצם היום הזה עם פיתוח הסרטים הדיגיטאליים בתגובה למשחקי המחשב הפופולאריים.

כבר בשנות העשרים שאפה הוליווד לשלוט בשוק הקולנוע העולמי והיא מצליחה בכך מאוד עד עצם היום הזה - בארצות רבות בעולם מרבית הסרטים המוקרנים הם הוליוודיים. הוליווד יצרה מוסכמות אסתטיות שהפכו לגלובאליות והקולנוע הפך לכלי המעביר מידע גלובאלי עולמי. הסתמכות על טכנולוגיות מתקדמות הופכת את ההפקות ליקרות, דבר שמצריך שוק עולמי, או שוק מקומי גדול לשם הצדקתן הכלכלית (Belton, 2009 Pramaggiore & Wallis, 2011).

1.4.2.1.7. ערכים ואידיאולוגיה בקולנוע האמריקני

מבקרים וחוקרים המתמקדים באידיאולוגיה ככלי לחקר סרטים, מכירים בכך שלסרטי הוליווד יש השפעה עצומה על קהלים בארצות הברית [ובעולם]. משנות העשרים עד החמישים היה לסרטים כוח חברתי מרכזי בתרבות האמריקנית והם השפיעו על הדרך בה אנשים נראו, דברו והתנהגו. לסרטים ההוליוודיים יש גם השפעה משמעותית בגיבוש שפה גלובאלית והשפעה מאחדת המנטרלת תרבויות מקומיות. השפעה זו התבטאה גם בקידום ערכים של דמוקרטיה, שוויון ואפשרויות חדשות לביטוי של זהות חברתית וסגנונות תרבותיים.

סיפורי הוליווד מאמצים בצורה טיפוסית את ערכי הקפיטליזם והאינדיבידואליזם, שני המרכיבים המרכזיים של החלום האמריקני הגדול. חלום זה מבוסס על האדם הנאבק להתרומם מעל לנסיבות חיים צנועות, משיג את מטרותיו והופך למצליח ואפילו למפורסם (היחיד כמודל להצלחה): "כל אדם מסוגל לשפר את מעמדו הכלכלי והחברתי באמצעות החלטה נחושה ואלו שלא מצליחים פשוט לא מנסים מספיק". (Pramaggiore & Wallis , 2011 , p. 312).

לאידיאולוגיה האמריקנית היו השפעות שונות על הפקת הסרטים בהוליווד במהלך שמונים השנים האחרונות: בתקופה של שנות ה 30-60 אסור היה להזכיר את המושג סקס בקולנוע האמריקני, בהתאם ל'קוד הפקה' שנוסח ואשר לו צייתו כל האולפנים הגדולים.

1.4.2.1.8. קוד ההפקה ההוליוודי

"הקוד היה המכשיר ששימש את התעשייה ההוליוודית כדי להציג את עצמה כמגינה על ערכי המוסר האמריקניים, שנוסחו בידי קבוצה קטנה אך רבת כוח בחברה"

(Pramaggiore & Wallis, 2011, p.348)

קוד ההפקה (PCA) ממחיש כיצד אמנות ומסחר ניתנים לעיצוב על ידי גורמים שאינם כלכליים. גורמים אלה הגבילו את בחירות ההפקה והבימוי, כביטוי למוסריות האמריקנית כפי שנוסחה על ידי מנהלי הPCA. הקוד הכתיב את הערכים שסרטי הוליווד הוכרחו לציית להם והשפיע על הסיפור ועל דרך הצגתו. הדוקטרינה הקתולית הוצבה בבסיסו של הקוד: הרשעים נענשים, הטהורים זוכים לגמול, הסמכות של הכנסייה והמדינה היא לגיטימית וקשרי הנישואים מקודשים. בתגובה לכך נעשו ניסיונות לעקוף את הקוד באמצעות אמירות מרומזות.

הצנזורה קיימת לא רק בהוליווד אלא במקומות רבים בעולם והיא כוללת: דיכוי כל הביטויים על מין ומיניות וצנזור נושאים פוליטיים וחברתיים שנויים במחלוקת, במטרה להגן על תעשיית הקולנוע והערכים המקומיים מפני אלימות ושחיתות מוסרית. במהלך סוף שנות השישים נוצרה ביקורת על סרטים היוצרים היענות למוסכמות. זאת במקביל לגלי מחאה בקשר ל: זכויות האזרח, מלחמת וייטנאם, אנטי קולוניאליזם וכן מאבקים של תנועות סטודנטים ותנועות עבודה. אחד ממייצגי התפיסה הביקורתית הוא אדורנו, היוצא חוצץ נגד מנגנון ייצור הסרטים אשר לדבריו מייצר הסכמה להשפעות אידיאולוגיות. לטענתו המאפיינים המכאניים של הסרטים יוצרים סוג מסוים של צפייה. הצופים מוזנים בהשקפות עולם כוללות, הנובעות מהפרספקטיבה של הבמאי יודע הכול, אשר מהווה עבורם את מרכז היקום. הצופה על פי זרם ביקורת זה, אשר לו שותפים גם בודריי וקומולי, נתפס כשבוי פסיבי בחבלי הסרט והמסרים האידיאולוגיים שלו. כדי למנוע תופעה זו יש לחשוף את מנגנון יצירת הסרט לעין הצופה, על מנת שיהיה מודע אליו

(Adorno; Baudry; Comoly; as cited in Pramaggiore & Wallis, 2011, p. 314).

מיניות וקולנוע- אידיאולוגיות לגבי מיניות מנסות להבהיר ולווסת בחירות לגבי ביצועים מיניים. לאור 'קוד ההפקה' רווחו בהוליווד רק שני סוגי מיניות: הטרו - והומו - סקסואליות. האחת הייתה מקובלת והשנייה נתפסה כבזויה ונחשבה לפשע. לכן רק לעיתים נדירות מופיעים גיבורים הומואים או לסביות בסרטי

הוליווד של עדין הקוד והאלטרנטיבות להטרו-סקסואליות מוצגות ברבים מהם כנלעגות, מגוחכות או מעוררות רחמים. ברבים מסרטי התקופה קיים גם סטריאוטיפ מובהק המאפיין את ההומו. בשנות השבעים נשבר הטאבו בנושאים אלו, בעקבות סרטים כמו "קאובוי של חצות". בשנות התשעים הפכו סרטי הומואים לחלק מהזרם המרכזי בקולנוע ("פילדלפיה") ובשנות האלפיים זכה הסרט "מילק" באוסקר. יחד עם זאת גם כיום, עדיין קיימת הנטייה לתת לשחקנים הומוסקסואליים תפקידים 'הולמים'.

המחסום האידיאולוגי הגזעי בקולנוע האמריקני: עד שנות השבעים הוצגו דמויות אפרו-אמריקניות בצורה סטריאוטיפית ותעשיית הקולנוע סירבה לקבל שחקנים אפרו אמריקניים כחברים בה. סידני פואטייה יצר את פריצת הדרך הראשונה להכללתם בקולנוע ההוליוודי. במקביל גם הקולנוע האמריקאי העצמאי פעל להריסת הכלא האידיאולוגי ההוליוודי. קולנוע זה פעל במקביל ל'גל החדש' בקולנוע הצרפתי ל'ניאו-ריאליזם' האיטלקי ולקולנוע הקובני והברזילאי החדשים. בשנות השמונים חדרו סרטים של יוצרים אפרו-אמריקניים גם לתעשיית הקולנוע המרכזית וגם לזו העצמאית.

קולנוע ומגדר- תפיסת האישה כנחותה, אפלייתה ושלילת זכותה להגדרה עצמית, קיימת בתרבויות רבות וכך גם בתרבות ובקולנוע האמריקני. בעידן הסטודיו ההוליוודי רק שתי נשים הועסקו כבמאיות וגם כיום מהות הנשים רק 7% מכלל הבמאים בהוליווד.

הסרטים ההוליוודיים מזמינים את הצופים בדרך כלל להזדהות עם דמויות גבריות על המסך. ברבים מהסרטים הקלאסיים של הוליווד (במיוחד במערבונים) הגברים הינם אקטיביים ומוליכים את העלילה והנשים בדרך כלל הינן פאסיביות ומשמשות או כאובייקט לתשוקה, או כדמויות 'פאם פטאל' רעות ומסוכנות. רק בשנות ה- 70 צצו הסרטים הפמיניסטיים הראשונים.

1.4.2.1.9. מקומם של אנשים עם מוגבלויות בקולנוע ההוליוודי

"הקו הדק בין ניצול והעצמה (...) מוגדר על ידי הדבקות במציאות" (Riley, 2005, p. 114).

מקובל בקרב החוקרים לייחס לקולנוע ולטלוויזיה השפעה משמעותית על עמדות הציבור. הספרות המקצועית מתייחסת ברובה להיבטים של יצירת וחיזוק סטריאוטיפים בקולנוע (לעיל עמודים 39-33), כלפי אנשים עם קש"ת (אלפנט-לפלר, 2003; קמה, 2003; Auslander &Gold, 1999a&b; Barnes, 1992; Dahl, 1993; Riley, 2005; Schantz & Gilbert, 2001).

לדברי ריילי (Riley, 2005) גם הספרות והקולנוע הביוגרפיים על אנשים עם מוגבלויות תורמים להנצחת הסטריאוטיפ של אנשים מנצחים, דוגמת הלן קלר, אשר נותנים השראה לאחרים. דימויים אלו עונים לטעם הקהל וכוללים הבנייה דרמטית של אובדן והחלמה, כשהייאוש מפנה מקומו לפריצת דרך דרמטית. פחות נפוצים ביניהם סיפורים של השלמה עם הקושי התפקודי, או של גילוי עולם פנימי חדש. במקביל קיימים בתעשיה אנשים רבים המתכחשים למוגבלות שלהם כמו ג'ורג' סטיינר ופטר ברוק. הביקורת של ריילי על אמינות תעשיית הקולנוע ההוליוודית בהקשר למוגבלויות היא נחרצת:

> "מפיקים במאים ותסריטאים אורזים את המוגבלות בעטיפה, שתבטיח בביטחון מלא כי הקהל ירגיש [באמצעות הצפייה] שהוא נישא בצורה אצילית ואפילו נעלה מבחינה אתית. זאת על מנת לתמוך במה שמהווה בעצם, בצורה בוטה, גרסה ממותקת ובדויה לחלוטין של החיים עם מוגבלות, עבור קהילה שאינה יכולה לעכל חוסר שלמות פיזית, אלא בצורות מצונזרות וסכריניות. (...) חוסר הכנות של שחקני ויוצרי הקולנוע ההוליוודי הוא למעשה הגרסה הצינית של המנצל כלפי המנוצל [...אשר סובל] מקיבה חלשה לגבי כל מה שהוא אמיתי [...ולגביו] השורה התחתונה היא תמיד כספית" (Riley, 2005, pp.71, 73).

להמחשת המסחור של הסרטים ההוליוודיים מביא ריילי כדוגמא את הסרט האוסטרלי "ניצוצות" (Shine). סרט זה מביא את סיפור חייו של הפסנתרן דיויד הלפגוט, פסנתרן וירטואוז הלוקה בשיגעון ומאושפז במוסד. בהמשך הוא מתגלה במקרה מחדש כשהוא מנגן בבר עלוב וזוכה שוב בתהילת עולם. ג'פרי רש זכה באוסקר על גילום דמותו של הלפגוט. בעקבות הצלחת הסרט דאגה אשתו של הלפגוט להטיסו ברחבי העולם למסע הופעות נלעג, בו ניגן ברמה חובבנית וזכה לקיתונות של לעג מהביקורת המוזיקלית העולמית.

גם דאהל (Dahl, 1993) ורימרמן (Rimmerman, 2013) טוענים למסחור בסרטים הוליוודיים רבים, המציגים את נושא המוגבלות בצורה דו ממדית ומצייתים לרתיעת הקהל מנושא השונות. לדבריהם הוליווד שבויה בתפיסה מסחרית, המבססת את הסרטים על הערכים המקובלים בחברה, להגברת הפופולאריות שלהם. זאת לאור נטיית הקהל להזדהות עם ערכים המחזקים את עמדותיו. לדבריהם הסרטים ההוליוודיים נוטים גם להציג אנשים עם קש"ת כשייכים לקבוצות נבדלות ומחזקים בכך את מגמת בידולם מהקהילה.

עם זאת קיימת בשנים האחרונות מגמה גוברת להעניק פרסי אוסקר לסרטים העוסקים באנשים עם קש"ת שונים למשל: "הברבור השחור", "נאום המלך", "הכי טוב שיש" ואחרים. סרטים אלו משקפים את הנוכחות הגוברת של אנשים עם קש"ת בחברה המערבית. במקביל רווחת בקולנוע ההוליוודי המגמה להפיק סרטים המציגים רוצחים סדרתיים, דוגמת "שתיקת הכבשים" שזכה בשלושה פרסי אוסקר בשנת 1991. ריבוי הסרטים העוסק בנושא זה הוא בניגוד למציאות בה מתגלים בארצות הברית רק 4-5 רוצחים סדרתיים בשנה. תיאורי השיגעון היום רחוקים מלשקף את המציאות בנוגע לליקויים הפסיכיאטריים, טוען רימרמן. החשש הוא שהייצוג הקיים מעצב ומעצב מחדש את התפיסות של הציבור. לפיכך הוא טוען, יש צורך בהבנה טובה יותר של המבנה העמוק של הסטריאוטיפ של השיגעון. מבנה זה מושרש במאות שנים של טיפול שגוי (Rimmerman, 2013).

ריילי (Riley, 2005), טוען שעולם המוגבלות בהוליווד מוצג תמיד במסגרת שבלונה הרואית, אקזוטית, או סוחטת דמעות, שבה הכאב מרוכך. בקומדיות מוצגים אנשים עם קש"ת בצורה מגוחכת ופוגעת כשוטי הכפר, או כיצורים מוזרים. בעיית אמינות קשה קיימת למשל בסרטים המציגים אמנזיה. לדבריו הסרטים הדוקומנטריים מציגים תיאורים טובים בהרבה של אנשים עם קש"ת. לדוגמא הוא משווה את הסרט הדוקומנטארי זוכה האוסקר "King Gimp" עם זוכה אוסקר אחר: "כף רגלי השמאלית". שניהם מציגים אדם עם נכות פיזית קשה, אך בסרט הדוקומנטרי מוצג הקושי התפקודי בצורה הרבה יותר משכנעת. לדברי ריילי בעיית האמינות בסרטים ההוליוודיים נוצרת בדרך כלל, בשל היעדר כמעט מוחלט של שימוש ביועצים מקצועיים בעיצוב הדמויות. סוגיית קיפוח נוספת נוסח הוליווד היא היעדר שילובם של שחקנים עם קש"ת על הסט. מרלי מטלין ("ילדים חורגים לאלוהים") מהווה דוגמא יוצאת דופן בהקשר זה. הסרט רב ההשפעה ביותר בתחום המוגבלויות, אשר יצר שינוי בפועל הוא "קן הקוקייה" של מילוש פורמן, שבו שולבו לראשונה אנשים עם קש"ת נפשיים כשחקנים. הסרט עורר מודעות חזקה בציבור לשימוש הלא מבוקר בשוקים חשמליים שנעשה במוסדות סגורים. הקרנתו גרמה לבדיקת שיטות הטיפול שהיו נהוגות בשנות ה-80 במוסדות הפסיכיאטריים בארצות הברית.

לדברי ריילי (Riley 2005) השפעתם של סרטי הוליווד דומה לאפקט של רעידת אדמה, המשפיעה על נכונותם של אנשים לתרום לתקופה קצרה ואחר כך היא נשכחת ונעלמת מהתודעה הציבורית. להערכתו לא חל שינוי של ממש במגמת סרטי המוגבלויות בהוליווד בשמונים השנים האחרונות. יוצא דופן בכך הוא נושא הפוסט טראומה (PTSD), אותו מיטיבה הוליווד להציג בעקבות מלחמת העולם ובמיוחד לאחר מלחמת וייטנאם. סרטים כגון: "השיבה הביתה"; "נולד ברביעי ליולי"; "מאש"; "צייד הצבאים"; ו"אפוקליפסה עכשיו" עזרו להבנת וקבלת התופעה. ישנם גם מספר סרטים אשר בזכות איכויות המשחק בהם מקבלים

משמעות עמוקה יותר, דוגמת "התעוררות" עם רובין ויליאמס. גם ספרן (Safran, 2003) בוחן את אמינותם של סרטים הוליוודיים זוכי האוסקר, המציגים אנשים עם קש"ת. להערכתו "צייד הצבאים" אינו מציג דמות אמינה עם פוסט טראומה, לעומת "השיבה הביתה" בו מוצג נושא הנכות בצורה אמינה וקרובה למציאות.

1.4.3. השיגעון בסרטי הוליווד

מעט נכתב על הדרך בה דימויים מוטים של מוגבלות פסיכיאטרית מועברים באמצעות סרטים. בספרות המקצועית זוהו (במקביל לסטריאוטיפים שזיהה בארנס לעיל, עמוד 33) עשרה דימויים מוטים של אנשים עם פגיעות נפשיות הנפוצים בסרטים. הם מוצגים כ: מסוכנים ("פסיכו"; "שתיקת הכבשים"); מטרות לתוקפנות ("קן הקוקייה"), מצויים באווירה של שיגעון ("שאטר איילנד") , נלעגים וראויים לרחמים ("פישר קינג"), סוטים מינית ("לבוש לרצח"); חסרי יכולת ("ברדי"); דמויות קומיות ("הפרופסור המטורף"); האויב הגדול או היחיד של עצמם ("השיבה הביתה"); נכי על ("נפלאות התבונה" ו"ניצוצות") ומהווים מעמסה ("מה הסיפור שלך בוב?"); (Levers, 2001; Barnes, 2003, Riley, 2005).

לברס (Levers, 2001), בחנה את הדימויים המצויים בסרטים הוליוודיים, המציגים אנשים עם פגיעה נפשית במהלך חמישים שנה. לברס חקרה את האייקונים שזיהתה בסרטים בהם צפתה ואת משמעותם בהצגת דמויות עם פגיעות נפשיות בסרטים שבחנה.

בדומה לפוקו טוענת גם לברס שהשיגעון הינו מושג שאין לו משמעות ברורה ומעולם לא הוגדר בצורה חד משמעית. יחד עם זאת האייקונים שלו ממשיכים להתפתח וליצור דימויים של סטייה (Deviancy). לטענתה דימויים סטריאוטיפיים מושרשים של נכות פסיכיאטרית מועברים לציבור, באמצעות סרטים פופולאריים שהשפעתם מועצמת באמצעות שידורים תכופים בטלוויזיה. בסרטים הנפוצים זוהו, בדרך כלל, אייקונים שליליים של שיגעון, בהקשרים מידיים והיסטוריים. המחקרים בתחום הוכיחו כי לדימויים מוטים במדיה יש השפעה ישירה על עמדות הצופים, כלפי אנשים עם קש"ת. יחד עם זאת רק מעט מהם ניסו להסביר את התופעה. לברס טוענת שיש ייצוגים קולנועיים רבים למחלת הנפש כתוצר חברתי, הנובע מהסטריאוטיפ של השיגעון ובה בעת יוצר אותו מחדש. ההיסטוריה של היחס האכזר כלפי אנשים עם קש"ת הותירה את מורשתה, בתיאורים סטיגמטיים ובסטריאוטיפים של סטייה ושונות. אלו גרמו ליצירת ציפיות חזקות להתנהגויות משונות, מצד אנשים שמאושפזים.

לדברי לברס הפחד מהשונות מהווה גורם מרכזי בשיוכם של מאפיינים שליליים, כלפי מי שנתפס כשונה. לסטריאוטיפים ולתבניותיהם יש כוח אדיר בשיקוף ועיצוב תפיסות, באופן ישיר ותת הכרתי, אשר קשה לתפוס אותו בצורה מודעת. השפעת הדימויים הוויזואליים דומה לזו של מוזיקה [ובכללה מוזיקה לסרטים]. הם לא נקלטים בצורה מודעת, משום שאינם פונים לקשב המילולי. לכן נדרשת הבנה גדולה יותר של שפת הקולנוע על מנת לזהות את דרכי ההשפעה שלהם.

לייצוג הקולנועי יש השפעה חזקה במיוחד על הצופה, בגלל המידיות והוודאיות של זיהוי הדמויות והמסרים הקולנועיים (Fleming & Manvel, as cited in Levers, 2001). לטענת לברס כוחן של המטפורות, כלפי אנשים עם מוגבלות פסיכיאטרית, בשפה היום יומית הוא כה רב, עד שהוא מגיע לממדים מיתיים וגורם לאנשים הזקוקים לעזרה פסיכיאטרית להימנע מטיפול.

המטפורות קיימות לא רק בשפה אלא גם במחשבה ובהתנהגות. אייקונים של סטייה ושונות בקולנוע ההוליוודי תרמו להשרשת סטריאוטיפים של שיגעון, אי שפיות ומחלת נפש. את חלקם אפשר לאתר לאחור

עד ימי הביניים. הפופולאריות של המיתוסים הנפוצים נובעת מייחוס משמעות סמלית אליהם. הם מספרים לצופים משהו על עצמם ועל החברה לה הם משתייכים.

מחקרה של לברס הקיף דגימה מכוונת וניתוח אתנוגרפי של 21 סרטים, אשר בסבירות הגבוהה ביותר, הכילו דימויים מוטים של אנשים עם פגיעה נפשית. בדיקת הסרטים נעשתה לפי המרכיבים הבאים: זיהוי הסטריאוטיפים; זיהוי אייקונים של "שיגעון"; הערכה ומתן פרשנות לממצאים באמצעות צפייה מובנית, שיצרה בסיס למידע עשיר. במחקר נכללו סרטים הכוללים תיאורי אנשים המאושפזים במוסדות לחולי נפש, שנוצרו בהוליווד ונחשבים לבולטים. נעשה שימוש בשלושה כלי מחקר בסיסיים בחיפוש ולשם כך הורכב פרוטוקול לחקר ולזיהוי של: סטריאוטיפים, אייקונים ושל נרטיב מובנה.

במחקרה של לברס נעשה חיפוש גם אחר תיאורים חיוביים שכללו: אינטראקציות שוויוניות עם אחרים; תובנות לגבי מחסומים חברתיים; דמויות בעלות אישיות מורכבת; השתייכות לכלל; ויכולת לקיים מערכות יחסים הכוללות אהבה.

האיקונוגרפיה כללה מילון של דימויי שיגעון, שהתמזגו עם ייצוגים שיטתיים של סימפטומים שונים ועם התייחסויות סימבוליות לשיגעון, לכדי תיאור משולב של המשוגע. האיקונוגרפיה הורחבה לכל הדמויות המקושרות עם סטייה מהנורמה ומהשפיות: המניאק, האידיוט, המלנכולי, האדם הפראי, או הנשלט. האייקונים נבחנו גם לגבי דימויים של חפצים שזוהו בקרבת או ברשות "המשוגע": בגדים, הבעות פנים, מאפיינים פיזיים, מחוות גוף, וכן סביבות הכוללות אנשים עם רקע דומה.

כמו כן נבדקה התכיפות בה הופיעו בסרטים מאפיינים המיוחסים לשיגעון כגון: חלון/דלת מוארים - שהתגלה כאייקון הנפוץ ביותר וכן: דמויות יושבות; אנשים כלואים בכלובים; מטופלים המובלים על ידי משגיחים; עיניים מושפלות; אייקונים מוזיקאליים; אנשים כבולים; הסתרת ידיים; ספינת שוטים; ריתוק; שוטים מקפצים; בגדים סתורים; שימוש בטכניקות פולשניות לגוף; בתי חולים אפלים; ריקוד; ידיים התופסות את הפנים; ידיים מאוגרפות; הבעות פנים של פחד או זוועה; עירום; נטיות קרימינליות; התנהגויות חריגות ועוד.

בדיקת הנרטיב המובנה כללה התייחסות ל: תיאור הסרט, הנושא המרכזי, מיקום, אותות מבשרים, ייצוג על ידי מוזיקה, ציטוט, או סמל כמו אשפוז כפוי, הנותן טון או אווירה לסרט; המחקר בחן גם: תיאורים מפורטים של העלילה, האייקונים והסטריאוטיפים שזוהו ותדירות הופעתם ואת ביסוסם על דימוי ו/או קול; תיאור סביבות בית החולים הפסיכיאטרי והמשגיחים; בחינת השפעת פס הקול (המוזיקה וקולות לוואי) על חיזוק הדימויים שזוהו.

לברס זיהתה סטריאוטיפים נוספים מעבר לאלו שזוהו בספרות: האדם עם הנכות הפסיכיאטרית כגאון אמנותי/יוצר והנכות הפסיכיאטרית כפתולוגיה רפואית. זוהו בהקשר לכך האייקונים הבאים: אנשים בסביבות רפואיות, בהקשרים לטכנולוגיות רפואיות ובהקשר לכיסאות גלגלים, תחבושות וצוות בלבן (הדימויים הנפוצים ביותר) וכן מבטים בוהים, דלתות נעולות, אייקונים של אמנות, אלונקות וכד'.

על פי ממצאי המחקר אנשים עם נכות פסיכיאטרית מוצגים בצורה נרחבת כ: מסוכנים, אובייקטים פאסיביים של אלימות, חולים פתולוגיים, יצורים מגוחכים ודמויות קומיות. הייצוגים הסטריאוטיפים שלהם נתפסים במרבית הסרטים כהכרחיים ליצירת אווירה של פתולוגיה ושל שונות. האיקונוגרפיה הקיימת בסרטים תומכת בתבנית הזו של סטריאוטיפים. מרבית האייקונים ממחישים את הסטריאוטיפים של האדם המסוכן, או של האובייקט להתעללות. לתיאורים אלו של שיגעון אין בהכרח קשר עם המציאות, אך הם משמעותיים בשל ההשפעה החזקה שלהם על הצופה, למרות שרק מיעוט קטן מאוכלוסייה זו תואם לסטריאוטיפים אלו .

מבחינת ההתפתחות ההיסטורית של הקולנוע, לפני 1968 פרוטגוניסטים מסוגננים מאוד הוצגו בסמיכות (בהנגדה) לסביבותיהם האיומות. לאחר מכן הם הוצגו יותר כחלק מסביבותיהם. הדבר מצביע על

כוחם של המוסדות בחיזוק או ביצירת סטיגמות כלפי אנשים עם פגיעה נפשית. תדירות הופעת האייקונים בסרטים מצביעה על התגברותם שחלה בשנות השישים. תופעה זו מוסברת בכך שעד שנות השישים שלט בהוליווד 'קוד ההפקה', שאסר על הצגה של אי שפיות כנושא מרכזי בסרטים. לכן עד תקופה זו תיאור נטורליסטי של אנשים עם נכות פסיכיאטרית בסרטים לא היה קיים. ממצאי המחקר תומכים בהנחה שהיוצרים בעידן ביטול הקוד ניסו לצייר תיאורים יותר מדויקים של המוסד לחולי נפש. במקביל קיימת הפחתה משמעותית בכמות הסטריאוטיפים המופיעים בסרטים בשנות השמונים לעומת שנות החמישים (יחד עם זאת התדירות הנמוכה ביותר היא בשנות הארבעים).

בשנות השישים צצו גם תיאורים חיוביים של אנשים עם נכות פסיכיאטרית. לאחר שהוסר האיסור על הצגת הנושא בקולנוע גברה המודעות החברתית וההתייחסות אליו, אשר נעשתה בצורה יותר רגישה ומדויקת גם כלפי סביבות המטופל.

במקביל מצאה לברס גם עליה בתיאורים הסטריאוטיפיים ובאייקונים המתארים שיגעון. האשפוז הוא שיוצר את התדמית המפרידה אנשים עם קש"ת נפשיים מיתר הציבור ומאפיין אותם כחולים נפשית. בכך מחזקים המוסדות המאשפזים את הסטריאוטיפים הקיימים. במוסדות הסגורים נוצרות גם התנהגויות נלמדות שמחזקות אף הן את הסטריאוטיפים. הופעתם המקבילה של תיאורים חיוביים אינה סותרת ממצאים אלו, לאור התגברות הפתיחות לנושא והניסיונות לתאר בצורה יותר מדויקת את המוסדות המטפלים. ניתן לייחס ליוצרי הקולנוע השפעות מנוגדות של חיזוק הסטריאוטיפים מזה ושל בחינת המציאות מזה.

תופעה נוספת שזוהתה על ידי לברס היא של מעבר מסרטים קודרים לסרטים בהירים / מוארים, בתקופה מאוחרת יותר. ייצוג סמלי זה מקביל לדבריה, למדיניות החברתית שנעה מחשכת חוסר הידע והטיפול התגובתי, לסטרילליות של רפורמות ההיגיינה הנפשית. לברס בדומה לתפיסתו של פוקו טוענת, שהפרספקטיבה הרפואית נועדה לשמר את מאזן הכוחות בין המשגיחים (קובעי המדיניות) לבין הנתונים להשגחה.

לסיכום קובעת לברס שהייצוג החזותי מהווה אמצעי רב עוצמה בתקשורת. הסטריאוטיפים החזותיים משקפים את העמדות הקיימות בתרבות ומעצבים מחדש את תפיסותיו של הצופה. לאורך כל ההיסטוריה התייחסו אמנים לתרבות "אי השפיות" באמצעות דימויים סטריאוטיפיים, אך המדיה היום היא כל כך חודרנית שהדימויים המוטים דרכה מסוכנים במיוחד. יחד עם זאת יכולים הסרטים לשמש באותה מידה גם כסוכנים להארה. מחקרים דומים בעתיד, טוענת לברס, עשויים לשפר את הבנת המבנה המושרש היטב של סטריאוטיפ ה"שיגעון" המתבטא במאות רבות של יחס שגוי.

1.4.4. מגמות ושינויים בהצגת אנשים עם קש"ת בקולנוע בארץ ובעולם

מאידך ניתן להצביע על מגמה מנוגדת לתפיסות אלו שחלה בשנים האחרונות בזרמי הקולנוע העצמאי, הדוקומנטארי ואף ההוליוודי. לפי ברנס (Barnes, 1992) קיימת זיקה בין התפתחות הדימויים בקולנוע ובסרטי התדמית של אנשים עם מוגבלויות בארצות הברית, בשישים השנים האחרונות, להתפתחות תנועת המוגבלות. השפעתה ניכרת על הטרמינולוגיה בעיתונות בארצות הברית (Haller, Dorries & Rhan, 2006). דוגמא נוספת לכך היא תופעה עולמית של פסטיבלים לסרטי מוגבלויות – למשל פסטיבל הסרטים

של שק"ל - "יוצרים מציאות", שנחנך באפריל 2010 בסינמטק ירושלים. הוצגו בו למעלה משמונים סרטים מרחבי העולם, אשר הוגדרו בהתאם לרוח הפסטיבל כ- 'מאתגרים את תפיסת המוגבלות' (שן, א2010).

סרטי קולנוע וטלוויזיה, המציגים תיאורים חיוביים ואמינים של אנשים המתקשים בתפקוד, השפיעו לחיוב על הציבור, לגבי אפלייתם ובהפחתת רגשות שליליים כלפיהם (Farnall & Smith, 1999; Safran, 2001; Wedding & Niemiec, 2003). מחקר שבחן את השפעת הצפייה בסרט הסברה על העיוורון לעומת פרק מסדרת טלוויזיה ששיתפה שחקן עיוור, על עמדות של סטודנטים כלפי אנשים עיוורים מצא שסרט ההסברה, יותר מסדרת הטלוויזיה, שינה עמדות לטווח קצר בקרבם (Byrd & Elliot, 1988).

מחקר נוסף שנערך בישראל מצא כי הצפייה בסרטים, המאופיינים בייצוג עצמי של אנשים עם קשיי תפקוד שכליים, תורמת לשינוי בעמדותיהם ותפיסותיהם המקצועיות של סטודנטים לעבודה סוציאלית ולחנוך מיוחד. תגובות המשתתפים במחקר סווגו על פני רצף של התייחסויות, מריחוק לקרבה כלפי הדמויות המוצגות בסרטים, לפי הקטגוריות הבאות: רתיעה ודחייה; השוואה לקבוצת הנורמה; השוואה לקבוצות השתייכות; השוואות על בסיס אישי, בשלוש רמות של הזדהות: עם המצב של הקושי התפקודי; הזדהות רגשית (ביטויים לאמפטיה) וביטויים לשיקוף ודמיה של הדמויות המוצגות למשתתפי המחקר (שן, 2007; שן, 2010).

אמנת האו"ם ה- CRPD שמה דגש רב על המאבק בסטריאוטיפים באמצעות המדיה ובכלל באמצעות קידום יחס של כבוד וזכויות אדם כלפי אנשים עם קש"ת. זאת על ידי יצירת מודעות ליכולות הישגים ותרומות הכרה בכישורים. האמנה קוראת לעידוד כל גופי המדיה בצורה התואמת את רוח האמנה ואת זכויותיהם. (Rimmerman, 2013)

ריילי (Riley 2005) וכן אלפנט לפלר (2003) מונים מספר כללים להצגתם הנכונה של אנשים עם קש"ת בתקשורת: הדגשת האדם על פני המגבלה שלו, תיאור המגבלה רק כשהיא חיונית לסיפור המוצג, הימנעות מגישות סטריאוטיפיות אופייניות, הימנעות מסופרלטיבים, הצגה מאוזנת של כוחות מול חולשות, הצגת התמודדויות יום יומיות, תיאור מדויק של הדמויות, הקפדה על טרמינולוגיה לא מתייגת והימנעות משיפוטיות. כמו כן הצגתם הנורמטיבית של האנשים כחלק מהקהילה בתחומי תפקוד רגילים כ: הורים, תלמידים, ספורטאים וכדומה וכאנשים אינדיבידואליים ולא כמקרים. רימרמן (Rimmerman, 2013) מציין שהצגתם של אנשים עם קש"ת בקולנוע ובטלוויזיה הינה נושא חדש יחסית וכי יש להציגם באופן התואם את פרספקטיבת זכויות האדם. הוא מציין חמש אסטרטגיות שנוסחו בבריטניה לקירובם של אנשים עם קש"ת באמצעות הקולנוע: הדגשת הדומה בין הדמות המוצגת לבין הצופים; יצירת אמפתיה לדמות על ידי הזדהות עם רגשות, הבלטת האישיות ההישגים וחוש ההומור שלה; שידוך הדמות לידוען; הצגת קשר מקרי בין הקושי התפקודי של הדמות ותפקיד הדמות בסרט; יצירת מערך פרסום של תשדירים המתמודדים עם קשיים ספציפיים והקפדה על טרמינולוגיה נכונה – לא לזהות מוגבלות עם נכות ולא להשתמש במונח כשם תואר לאדם.

1.4.5. המדיה והמוגבלות בישראל

התפתחות דומה לזו המתוארת בארצות הברית, אך באיחור של עשור, חלה גם בתנועת המוגבלות בישראל (ארטן–ברגמן ורימרמן, 2009; מור 2008; Rimmerman, 2013). השפעותיה ניכרות ב: חקיקה, פיתוח שירותים בקהילה והשפעה על התקשורת. השפעה זו מתבטאת למשל בהחלטת שר הרווחה למנות וועדה שתדון במונח 'פיגור שכלי' במטרה למצוא לו מינוח הולם יותר (רגב, 2009). החלטת הוועדה הייתה לאמץ את המונח: "מוגבלות שכלית התפתחותית".

אין הרבה מחקרים שנעשו בארץ בנושא המדיה והמוגבלות. מחקרן של אוסלנדר וגולד (Auslander & Gold,1999a&b) מצביע על טרמינולוגיה מתייגת של אנשים עם מוגבלויות בעיתונות הישראלית לעומת העיתונות הקנדית בסוף האלף הקודם. קמה (2003) בוחן את הצגתם המקוטבת בתקשורת של אנשים המתקשים בתפקוד והשפעתה על צופים עם קשיי תפקוד פיזיים. משתתפי מחקר זה הביעו הסתייגות חריפה מדימויים של מסכנות ונטו להזדהות עם מודלים של הצלחה, שהציגו מרואיינים עם קשיי תפקוד.

סקר שנערך בישראל לגבי דרכי הצגתם בעיתונות ובאינטרנט של אנשים עם קשיי תפקוד שכליים (גור ודוד , 2010) העלה שמתוך 891 פרסומים, יותר ממחצית מהכתבות היו חיוביות ואילו שליש מהסיקור התאפיין בטון ניטרלי. מרבית הכתבות הניטרליות מתארות עוולות שונות הנגרמות לאוכלוסיית בעלי הפיגור [לשון הסקר] ויש ערך בעצם חשיפתן, אך הן אינן מציעות דרך פרקטית להתמודדות עם המצב. באופן זה הן מנציחות את הימצאותם של הלוקים בפיגור [לשון הסקר] בעמדה נחותה לעומת שאר החברה הישראלית. שני שליש מהסיקור העיתונאי עוסק בנושאים פרקטיים הנוגעים לשילובה של האוכלוסייה בחברה, והשליש הנוסף עוסק בתופעת הפיגור ובהשלכותיה על תחומי האבחון והטיפול. הסקר קובע שהתחום החיובי ביותר מבחינת הסיקור בתקשורת הינו השילוב בתרבות ובחברה – הוא גם האיכותי ביותר מבחינת אופי סיקורו והוא זוכה לחשיפה שכולה חיובית.

ממצאי הסקר מפתיעים לאור מרבית הממצאים וההתייחסויות לנושא בספרות המקצועית בעולם. בחינה ביקורתית של מתודולוגית המחקר מצביעה על קביעת אופיין התדמיתי של הכתבות לפי נושאים כלליים בהם הן עוסקות, ללא התייחסות למודל הרפואי של המוגבלות ולטרמינולוגיה מתייגת (כגון 'סובלים מפיגור שכלי') ולמשמעויות הנלוות לחלק מהנושאים. כך למשל סוגית מניעת הפיגור הינו נושא בעייתי לתדמיתם של אנשים עם קש"ת שכליים, הנחשבים מעצם העיסוק בו לאנשים מיותרים שיש למנוע את לידתם בעתיד. נושא זה הוגדר במחקר כחיובי.

מחקר העוסק בכיסוי העיתונאי של הפגנת הנכים בישראל ושל חקיקת החוק לשוויון הזכויות של אנשים עם מוגבלויות, מצביע על מגמת סיקור מעורבת הנוטה להציג זכויות בכותרות ולהתייחס להטבות בגוף הכתבה. הדימוי הסופי של המפגינים שהתקבל מהכיסוי העיתונאי היה של קבוצה חלשה וסובלת. גם הדימויים שהוצגו היו מעורבים והצביעו על כך שלא הוטמעה עדיין בתקשורת הטרמינולוגיה החדשה המדברת בלשון הזכויות וכבוד האדם (Rimmerman, 2013).

1.4.5.1. דימויי אנשים עם קש"ת בקולנוע בישראל על רקע האתוס הציוני

בישראל מיוחסת השפעה רבה לאתוס הלאומי על ההתייחסות החברתית והממסדית לאנשים עם קש"ת. לאחר קום המדינה ומלחמת העצמאות נוצרה הכרה מלאה בזכויותיהם של נכי צה"ל, שלגביהם היה קונצנזוס לאומי מוחלט, כמי הקריבו את חייהם למען הקמת המדינה, שלומה ובטחונה ונפגעו בגופם כתוצאה מכך. כמו כן הוכרו, אם כי בדרגה פחותה, זכויותיהם של נכי תאונות עבודה, כיאה למדינה המבוססת על עקרונות הסוציאליזם. אלו וגם אלו זכו לתנאים משופרים, לעומת נכים מלידה שנחשבו לנזקקי סעד וזכו לקצבת קיום זעומה. כמו כן הטיפול הרווח בהם תאם בצורה דומיננטית למודל הרפואי, עד לשנות התשעים של המאה ה20. פיצול זה בקצבאות הביטוח הלאומי קיים עד היום, למרות שיח הזכויות שנוצר והניב חוקים מתקדמים, כמו: חוק החינוך המיוחד וחוק שוויון הזכויות לאנשים עם מוגבלויות. קצבת הנכות אינה מאפשרת גם כיום קיום בכבוד לאנשים עם נכויות מולדות. בשנות השבעים גם זכויותיהם של נכי העבודה נפגעו, עם אימוץ כלכלת שוק ניאו ליברלית בישראל. לעומתם נכי צה"ל עדיין זוכים ליחס ותנאים מועדפים. בנוסף לקצבת נכות גבוהה הם זכאים גם לתקציבי שיקום, לאפשרות לעבוד מבלי שקצבתם תיפגע ולהקלות מס מפליגות (אלמוג, 2004 ; מור 2003 ;Rimmerman, 2013).

את דימוייהם של אנשים עם קשיי תפקוד שונים בקולנוע הישראלי, יש לבחון גם על רקע המיתוס של דמות הצבר שצמחה כחלק מהאתוס הלאומי. בראשית העלייה הציונית כלל הקולנוע הישראלי את האתוסים המקובלים של תחיית העם בארצו: העלייה, ההתיישבות הפרחת השממה, החייאת השפה העברית, ואת תנועת ההתיישבות הציונית שהושפעה על פי שוחט, (2005) מהקולוניאליזם האירופאי. תקופת הקמת המדינה כללה את האתוס של כיבוש הארץ, הקמת מדינה יהודית בגבולות שנוצרו, יישובה וביצורה (הקמת צה"ל) וכן את קליטת שורדי השואה וגלי העלייה.

שוחט (2005) ומור (2008) מגדירות את מדינת ישראל בעשרים שנותיה הראשונות כסוציאליסטית ואירופוצנטרית במהותה. הצבר מוצג בסרטים משנות השלושים ("צבר" ו"עודד הנודד") ועד שנות השישים כאדם המשלב תכונות של לוחם נועז, איש התיישבות ואינטלקטואל חילוני, הלוחם על זכותו לחיות במולדת אבותיו ("גבעה 24 אינה עונה").

את השורשים לעיצוב דמות הצבר אפשר למצוא כבר בתקופת תנועת ההשכלה בסוף המאה הקודמת, בה ניסו יהודים באירופה ליצור את דמות היהודי החדש: החילוני המשכיל מזה והעובד לפרנסתו בחקלאות ובמקצועות חופשיים מזה. זאת בניגוד לאנשי ה'שטאטל' שנותרו בקהילות מבודדות, תלויים בגמילות חסדים וסגורים לתרבות העולם. עם התפתחות הקולנוע העצמאי בשנות השמונים מאבד הצבר משלמותו ומעליונותו המוסרית (אלמוג, 2004; בורשטיין 2010; מור 2008; שוחט 2005)

מקבילות אמריקניות לסרטי הצברים הגיבורים דוגמת "גבעה 24 אינה עונה" ואחרים הינם סרטים הוליוודיים שנוצרו בהשראת המאבק על הקמת המדינה כמו "אקסודוס" ו"הטל צל גדול". מקבילה נוספת הינה דמות הבוקר במערבונים שהינו גיבור על, הלוחם ללא חת למען הצדק ויחד עם זאת הוא גם נווד או מתיישב באזורי הספר. הבוקר הינו איש חוק (שריף או קצין) או אקדוחן שכיר, שאינו שש לקרב אבל עושה את המוטל עליו על מנת להשליט על סביבתו את עקרונות המוסר, הצדק, ההוגנות והאנושיות. במקרים רבים רכושו היחיד הוא הסוס והאקדח. הוא מתאפיין בבדידות מלנכוליות ושלווה עצומה המתבטאת היטב במצבי לחץ. לדוגמא "מרכבות הדואר ו"בצהרי היום" (בורשטיין 2010; וורשאו 2005).

הקבלות לדמות הצבר הלוחם מצויות גם בסרטי מלחמה אמריקניים מרביתם בעקבות מלחמת העולם השנייה ("תותחי נברון") ומלחמת וייטנאם ("פלאטון") וכן סרטים בהשראת המלחמות בעיראק ואפגניסטן.

בהקשר של התייחסות לאוכלוסיות שוליים בסרטים הישראליים, טוענת שוחט (2005) להדרה שיטתית של מיעוטים - ערביי ישראל ויוצאי עדות המזרח בסרטי שנות הארבעים עד השבעים, כשההקבלה המתבקשת בסרטי התקופה היא גם של דמות הערבי לדמות האינדיאני בסרטי המערבונים. יוצאי עדות המזרח הושוו לא אחת, לדמויות של המשרתים השחורים בסרטי התקופה האמריקניים ודמויותיהם הוצגו כרקע לפרוטגוניסטים צברים בעלי מוצא רקע והשכלה מערביים. ייצוגים של אנשים עם קש"ת כמעט ואינם קיימים בסרטים הישראליים עד שנות השמונים. יוצא דופן הוא סרטו ההומוריסטי הסאטירי של אפרים קישון "תעלת בלאומילך" משנת 1969 המשחק על הגבול הדק שבין השפיות לשיגעון.

הצגת אנשים עם קש"ת שונים בישראל מקבלת תנופה רק בעידן הסרטים העצמאיים, שהחל בשנות השבעים. זאת על רקע הנסיגה בגאווה הלאומית ובתחושת הכוח בעקבות מלחמות יום הכיפורים ולבנון הראשונה. בעידן זה חל גם שינוי בתפיסה החברתית הרווחת. שינוי זה התבטא בנהייה אחר התרבות האמריקנית, לאור התהדקות הקשרים עמה ואימוץ התפיסה החברתית הליברלית המאפיינת אותה. אז נוצרו סרטים כמו "מיכאל שלי" המביא את סיפורה של אישה המאבדת את שפיותה על רקע של ניכור זוגי וחברתי. בהמשך בשנות התשעים נוצרים: **"אות קין"** של אורי ברבש (1982) העוסק באי קבלה חברתית של גבר שעבר טיפול פסיכיאטרי על רקע האתוס הגברי- צברי בשירות המילואים; **"הקיץ של אביה"** של אלי כהן, על פי תסריט ומשחק של גילה אלמגור (1988) העוסק באובדן השפיות של אישה (אמה של גילה במקור)

החווה מחדש את טראומות השואה; **"בצלו של הלם קרב"** של יואל שרון המביא סיפורם של שני לוחמים שלקו בהלם קרב על רקע חוויות ממלחמת יום הכיפור. יואל שרון עצמו נפצע במלחמה זו ונותר עם קש"ת פיזיים, מה שמגביר את האותנטיות של התיאורים (1989); בשנות העשור האחרון למאה העשרים נוצר **"שחור"** של חנה אזולאי הספרי (1994) המציג מפגש מחודש של שתי אחיות, האחת שנחשבה ל"שוטה של הכפר" ומאושפזת במוסד פסיכיאטרי, השנייה אם לילד עם אוטיזם ושתיהן בנות לאב עיוור; בתקופה זו נוצר גם **"חולה אהבה משיכון ג'"** המציג אדם עם נטייה אובססיבית לאהבה, המובילה אתו לאשפוז שם הוא מוצא אהבת אמת. בתחילת המילניום (2005) נוצר הסרט **"אדמה משוגעת"** המביא את סיפור התמוטטותה הנפשית של אלמנה בקיבוץ על רקע של ניכור, אטימות וניצול חברתי ומיני. ב 2004 הפיק וביים שמוליק קלדרון סרט אישי בשם: **"תגובה מאוחרת"** העוסק בתגובת הקרב שעבר לאחר מלחמת יום כיפור (המוצגת כמלחמת לבנון בסרט).

קיימים גם סרטים אחרים העוסקים בדמויות שוליים החורגות מהקונצנזוס ובכללן גם אנשים המתקשים בתפקודים שונים, מרביתן של אנשים עם פגיעות נפשיות אך קיים בארץ מיעוט של סרטים העוסקים גם בקשיי תפקוד אחרים. בשנת 2010 הופקו שלושה סרטים ישראליים. שניים מהם עוסקים באוטיזם: **"מבול"** ו**"בנא"** (2010) וכן **"מי אתה בשבילי"** (2010) העוסק בקשר שנוצר בין בחורה עם קש"ת קוגניטיביים וגבר עם קשיים נפשיים (האוזן השלישית, 2011; שוחט, 2005; שן, א2010).

פרק 2: מודל המחקר והשאלות המרכזיות

2.1. התמות המרכזיות שעולות מסקירת הספרות

מסקירת הספרות עולות חמש תמות מרכזיות עליהן מבוסס המחקר.תמות אלו ניתן לחלק לשני רבדים:
(א.) הרובד האוניברסלי - של התפיסות והאידיאולוגיות המרכזיות אשר הנחו את הגישות הממוסדות כלפי אנשים עם קש״ת נפשיים במהלך ההיסטוריה. אלו סווגו לארבע קבוצות על פי מגמות של: ניכור ושלילת קיום וזכויות; גישות אמביוולנטיות; אידיאולוגיות של קבלה חברתית ושוויון זכויות; מגמות בשיקום הפסיכיאטרי של שנות האלפיים; **(ב.) הרובד הפרטיקולרי** של מאפייני תרבות הקולנוע ושל השתרשות דימויים סטריאוטיפים וסטיגמות בתרבות הפופולארית ובעיקר בקולנוע בישראל ובארצות הברית. רובד זה חולק לשלושה תחומים התואמים את מגמות המחקר: **(1.) סטריאוטיפים נפוצים של מוגבלות בקולנוע; (2.) מאפייני התרבות בקולנוע בישראל ובארצות הברית ביובל האחרון; (3.) חוויות השיגעון על פי חוויות הצפייה בסרטים;**

2.1.1. גישות אוניברסליות לאנשים עם קש״ת שכליים

2.1.1.1. אידיאולוגיות שוללות קיום

האידיאולוגיות שחוללו רצח ועינויים הינן: **היוג׳ניקס והדרוויניזם החברתי**- תורות אלו שימשו גם בסיס לתורת הגזע הנאצי והיוו עילה להשמדת אנשים עם קש״ת; **תפיסת שלמות הגוף והנפש האדם בתרבות היוונית** שבגינה הושמדו תינוקות ביוון העתיקה; **צייד המכשפות** באירופה שהתרחש על רקע דתי קתולי ופרוטסטנטי מימי הביניים ועד המאה ה-18 שבמסגרתו הועלו למוקד אנשים עם קש״ת נפשיים שהיו חשודים בכישוף; **הסאדיזם** שהתפתח בצרפת במאה ה-18 כתופעה של עינויים מזעזעים המתרחשים בין כותלי בתי הכלא; **אידיאולוגית השיגעון של עידן הרציונאלי באירופה**– שגרמה לניכור, כליאה שלילת זכויות ועינויים, של אנשים עם קש״ת במאות ה- 17- 19. בתקופה זו כל מי שלא התאימו לנורמות החברתיות ובכללם אנשים עם קש״ת נפשיים ואחרים, נידונו במקרים רבים לכליאה לכל ימי חייהם בתנאים תת אנושיים. שם היו נתונים לחסדי השומרים ומנהל הכלא. היחס אליהם היה כאל חיות טרף והם אף הוצגו לראווה לקהל כחיות בביבר. הכלואים נתפסו כאשמים במצבם בשל כניעתם להזיות והתנהגויות לא רציונאליות אחרות; אידיאולוגיות אלו הפכו בתקופות שונות לשליטות והצדיקו הרג,רדיפה, כליאה ועינויים של אנשים אשר פשעם היחיד היה בהגדרתם כ׳משוגעים׳. היבטים שונים לאידיאולוגית אלו ניתן למצוא גם בתקופתנו ביחס ובגישות מתייגות לאנשים עם קש״ת נפשיים ואחרים בתרבות המערבית לגווניה.

2.1.1.2. גישות אמביוולנטיות: בין כליאה לסיוע (מהמאה ה- 19 עד מחצית ה- 20)

הרפורמות של טיוק ופינל גאלו את האנשים עם קשיי התפקוד הנפשיים מבתי הכלא אך העבירו אותם למוסדות ייעודיים תקופה זו מציינת את ראשית הפסיכיאטריה המודרנית. טיוק דגל בחיים בכפר ברוח הקוויקרים , פינל דגל בחינוך לקונפורמיזם חברתי באמצעות כליאה טיפול ועניעה ובעריכת תצפיות של החולים שנתפסו כאובייקטים החייבים לציית להוראות הרופאים, אשר הפכו לשומרי הסף של בתי החולים. הגישה המשפטית של התקופה הידקה את הקשר בין פשע לשיגעון. מאידך נתפס החולי כדטרמיניסטי והופקע מאחריות החולה. התוצר הסופית של תקופה זו היא גישה מעורבת המנסה לפשר בין תפיסות של כליאה וסיוע. אחת הטענות המרכזיות של פוקו היא שהתפיסה של השיגעון של המאה ה 19

הונחתה על ידי החשיבה האנתרופולוגית אשר עוסקת בשלושה מונחים: האדם, השיגעון שלו והאמת שלו; המודל הרפואי של המוגבלות – צמח על רקע זה ומציין את התמסדות הטיפול הפסיכיאטרי במאות ה 19 העשרים ומתאפיין ב: בידול, שימור מעמד הרופא מול החולה, התייחסות לחולה כאובייקט, תפיסת קשיי התפקוד כחולי והתמקדות בטיפול בסימפטומים.

יחס אמביוולנטי לשיגעון קיים גם בדתות: הדת היהודית המצווה לחמול על הנכים אך גם דוגלת בהדרתם מטקסים דתיים והנוצרית המעלה למוקד אנשים הנחשבים לכופרים אך גם מקדשת את האביונים כי המושיע יופיע מחדש בדמות אביון (Foucault 2007; Rimmerman, 2013).

התפיסה הפתולוגית של העידן הרציונאלי נחלקה באשר לייחוס השיגעון לגוף (למוח) או לרוח. השיגעון סווג לפי התופעות האופייניות לו, לגלריה של פורטרטים מוסריים, של תאווה, דמיון והזיות: דמנציה, טירוף אלים, המאניה והמלנכוליה, ההיסטריה וההיפוכונדריה. גישת הריפוי המוחלט (הפנסיאה) שהייתה נהוגה בעידן הקלאסי נועדה לגרש את החולי מהגוף. לתרופות היו ערכים סימבוליים. הגישות הטיפוליות של התקופה כללו: ייסור הגוף כדי לגרש ממנו את החולי; ייצוב הגוף והנפש; טיהור הגוף; טבילה באמבטיות; פעילות גופנית; טיפול במוזיקה ובאמצעות הדמיון ועוד.

2.1.1.3. גישות ומודלים של שוויון זכויות וקבלה חברתית (ממחצית המאה ה-20 ועד תחילת ה-21):

המודל החברתי – דוגל בהשתתפותם המלאה של אנשים עם קש"ת בחיים החברתיים ורואה בחברה גורם המגביל אותם, על ידי בידודם והדרתם מהשתתפות וממעורבות חברתית. ראשיתו בשנות השישים של המאה הקודמת בתנועת אי המיסוד, שדגלה באינדיבידואליזציה שילוב ונורמליזציה, ופעלה להחזרת אנשים המאושפזים במוסדות סגורים בחזרה לקהילה. המשכו בתפיסה הדוגלת בהיכללות מעורבות חברתית ושוויון מלא;

גישת הזכויות - מציגה את האדם המתקשה בתפקוד כלוחם על זכויותיו. שיאה היה בתקופת אישור חוק ה- ADA (Americans With disabilities Act) בארצות הברית בשנת 1992. החוק מבטיח שוויון הזדמנויות, השתתפות מלאה בחיי הקהילה, חיים עצמאיים ורווחה כלכלית. הוא ציין שינוי דרמטי במקומם של אנשים עם קש"ת בחברה האמריקאית. חקיקה זו השפיעה על מדינות נוספות וביניהן ישראל בה נחקקו שני חוקים משמעותיים: חוק שוויון זכויות האדם עם המוגבלות בשנת 1998 וחוק שיקום נכי נפש בקהילה בשנת 2001, המבוססים על עקרונות דומים. ה- CRPD, האמנה הבין לאומית לזכויות אנשים עם מוגבלויות של האו"ם, אשר גם ישראל חתמה עליה ואשררה אותה, מהווה המשך ישיר ואוניברסלי למגמה זו (שנת 2007);

רב שיח השונות - במרכזו עומד עקרון שיתופם של אנשים עם מוגבלויות כמומחים בטיפול של עצמם, דבר שמעשיר את הבנת חוויית המוגבלות, אבל גם תורם לשיפור עצום באיכות הטיפול. עקרון זה של שיתוף אנשים בתהליכי טיפול, שיקום וקבלת החלטות לגבי עצמם עדיין רחוק מלהתגשם;

מושג ההיכללות (social inclusion) מבוסס על מטרות נשאפות אבל רחוקות מהגשמה של שוויון הזדמנויות ושל השתתפות מלאה בחיי החברה;

תפיסת ההון האנושי (Social Capital) מציגה את השתייכות לרשתות חברתיות רחבות וגיוס המונים למטרות פרקטיות ואידיאולוגיות. תפיסה זו הופכת בתקופתנו למציאות יום יומית מוחשית באמצעות הרשתות החברתיות, המאפשרות התארגנות בקבוצות המזוהות עם קושי תפקודי מסוים.

הפסיכיאטריה בשנות האלפיים - שתי מהפכות חלו בעשור האחרון בתחום הפסיכיאטריה- האחת של ביטול הדיכוטומיה בין גוף לנפש והשנייה של השפעת הגנטיקה והסביבה על הבנת התפתחות האדם והמוח. הפסיכיאטריה נוטה היום לשים דגש יותר על איכות חיים מאשר על הגדרת והבנת המחלה;

גישת ההחלמה מציגה יעד אחר לטיפול בחולי נפש, כאלטרנטיבה למודל הרפואי הפסיכיאטרי, הדוגל בהבראה מלאה. היא מבוססת על תהליך של הכרה בקשיי התפקוד הנובעים מהמחלה ואימוץ של דרכי ההתמודדות איתם. במקביל היא חותרת גם לגילוי של יכולות וזהות חברתית אצל האדם המטופל וביציאה מהסטיגמה שמחולל האבחון (״פעם סכיזופרן תמיד סכיזופרן״).

השיקום הפסיכיאטרי - מטרתו להחזיר לקהילה אנשים עם קשיי תפקוד נפשיים, המאושפזים בבתי חולים פסיכיאטריים ואחרים. בתפיסה זו קיים קונפליקט מובנה, שכן גישת השיקום בקהילה שוללות את המודל הרפואי- הפסיכיאטרי. השיקום הפסיכיאטרי לעומת זאת כבול מרצון או שלא מרצון, לתהליכי טיפול בבתי חולים פסיכיאטריים ואחרים. לכן ניתן להגדירו כמנסה לפשר בין שתי הגישות. בארצות הברית מיושמת גישה זו כבר משנות השמונים בישראל החל התהליך רק בשנות האלפיים, אך שלב היישום הראשוני שלה בתום העשור הראשון ליישומה (2010) מוגדר כהצלחה.

2.2. ממדים פרטיקולריים כבסיס להשוואה חברתית ותרבותית בין ישראל וארצות הברית

2.2.1. ייצוגים של מוגבלות בקולנוע והתרבות הפופולארית בעידן התרבות הדיגיטלית

גישות סטריאוטיפיות רווחות במדיה בעולם המערבי גם בתקופתנו. גם בעידן הדיגיטלי נותרת המוגבלות כשהיא עטופה בתפיסות מוטעות, מיתוסים ואפליה. מחד היא מאפשרת לחלק גדול מאוכלוסיית האנשים המתקשים בתפקוד שיפור ניכר בצריכה של: מידע, שירותים, תרבות, בילוי ויצירת תקשורת. מאידך היא מחזקת את ההדרה, שכן היא יוצרת תחליף למפגשים ממשיים באמצעות מפגשים וירטואליים. בנוסף לכך אנשים שאינם יכולים להשתמש ברשת נדחקים עוד יותר לשוליים החברתיים.

רבות מהתפיסות הסטריאוטיפיות שצוינו כשייכות לעבר, קיימות בצורה סמויה או גלויה, גם בתקופתנו. הן מאופיינו

ת בביטויים ׳נכונים פוליטית׳, המלווים לא אחת בדעות קדומות נסתרות. בנוסף נעשה לעיתים קרובות שימוש ציני באנשים עם מוגבלויות בפוליטיקה ובתקשורת, לצורך גיוס כספים ועשיית הון פוליטי. את הנרטיב של המוגבלות בימינו עדיין מאפיינת נימה פטרונית, פשטנית ודוחקת לשוליים. מעמדן של נשים עם מוגבלויות מוטה עוד יותר. בטלוויזיה ובפרסומות יש מבול של דימויים סטריאוטיפיים ופוגעים של אנשים עם פגיעות נפשיות. הדימויים הנפוצים של אנשים עם קש״ת בתקשורת הם של ׳נכה העל׳, ׳הנס הרפואי׳, ׳הקורבן׳ ו׳האובייקט הראוי לרחמים׳. התקשורת גם מרבה לתרום לניכורה החברתי של קהילת המוגבלויות כקבוצת שוליים, על ידי העצמת ההבדלים הקיימים בין ׳נורמאליים׳ ל׳מוגבלים׳ ומעדיפה מוגבלויות ׳אסתטיות׳ - פיזיות ועיוורון על פני האחרות.

2.2.2. סטריאוטיפים נפוצים של מוגבלות בקולנוע

על פי בארנס (Barnes, 1992) קיימים 10 סטריאוטיפים מזוהים בסרטים כלפי אנשים עם קש״ת המציגים את האדם המוגבל כ: פתטי וראוי לרחמים; קורבן של אלימות; מרושע; יוצר/מגביר אווירה; נכה על; יעד ללעג; אויב הגדול ביותר של עצמו; עול על החברה; חסר חיי מין או סוטה מין; חסר יכולת להשתלב בחיי הקהילה; לברס (Levers, 2001) מציגה 38 אייקונים, רובם ויזואליים, של אנשים עם קש״ת נפשיים המאפיינים סרטים העוסקים בשיגעון ומתמקדים באשפוז דוגמת: סביבה או אווירה של שיגעון; אנשים כפותים בשלשלות, כלואים, יושבים ועוד.

2.2.3. מאפייני תרבות בקולנוע האמריקני והישראלי משנות השישים ועד ימינו

הקולנוע ההוליוודי הקלאסי התאפיין עד שנות השישים בייצור תעשייתי של סרטים על פסי ייצור באולפנים הגדולים. הסרטים היו מבוססים בדרך כלל על שיקולים כלכליים ומבחינה אידיאולוגית וערכית על קוד ההפקה אשר נקבע על ידי ראשי האולפנים. קוד זה התבסס על ערכים נוצרים קאתוליים שמרניים ופוריטניים. הסרטים שנוצרו התבססו על עלילה בת שלוש או ארבע מערכות עם שלוש נקודות מפנה מרכזיות. דמויות הגיבורים הן מוכוונות מטרה. הסגנון מתבסס על ארבעה עקרונות של: בהירות; אחדות; סיום סגור ואמנות ההסתרה (ליצירת אסקפיזם). האסתטיקה מבוססת על עקרונות קומפוזיציה קלאסיים של: פרספקטיבה, סימטריה ואיזון. כמו כן נעשה לעיתים תכופות שימוש בתאורה נטולת צללים וכן בעריכת וצילום רצף.

הקולנוע ההוליוודי יצר גם את תופעת הכוכבים הגדולים. תיאורית ה׳אוטר׳ של הבמאי השולט בסרט התפתחה מאחור יותר, אך צ׳פלין, וו״ילס והיצ׳קוק נחשבים לגדולי ה׳אוטרים׳ של עידן הסטודיו. פיתוחים טכנולוגיים הפכו לסימן היכר נוסף של הקולנוע ההוליוודי. ההשפעה הגלובלית של הוליווד על העולם בכלל ועולם הסרטים בפרט הייתה ונשארה עצומה.

במהלך סוף שנות השישים נוצרה תנועה של ביקורת על סרטים המבוססים על היענות למוסכמות. זאת במקביל לגלי מחאה בקשר לזכויות האזרח, מלחמת וייטנאם ונושאים חברתיים ובתגובה להצגתם הסטריאוטיפית של נשים, הומוסקסואלים ואנשים אפרו אמריקנים בקולנוע. ביקורת קיימת גם לגבי הצגת המוגבלות בקולנוע האמריקני לגבי השימוש בדימויים העונים לטעם הקהל, אשר כוללים לעיתים קרובות הבנייה דרמטית של אובדן והחלמה. הצגת המוגבלות נוטה להיות ממותקת, בדויה לא אמינה ומסחרית מזה וסטריאוטיפית קיצונית מזה, במיוחד בהקשר לרוצחים סדיסטיים סדרתיים. זאת לעומת נושא הלם הקרב בו מיטיבה הוליווד לטפל. לעומת זאת קיימת תופעה גוברת של סרטים הזוכים באוסקר, המשקפים את הנוכחות הגוברת של אנשים עם קש״ת בחברה המערבית.

השיגעון בסרטי הוליווד המיוחס לאנשים עם קש״ת נפשיים, מציג אותם בדרך כלל בצורה סטריאוטיפית ושלילית בדומה לתיאורים של אנשים עם קשיי תפקוד אחרים בסרטים. קשיי התפקוד הנפשיים הפסיכיאטריים מוצגים תכופות במסגרת פתולוגיה רפואית. כמו כן נהוג להציג אנשים עם קש״ת נפשיים בצורה נרחבת כ: מסוכנים, אובייקטים פאסיביים של אלימות, חולים פתולוגיים, יצורים מגוחכים ודמויות קומיות. השפעה זו באמצעות הקולנוע חזקה במיוחד ובאה לידי ביטוי הן בצורה ישירה והן באופן תת הכרתי. הפחד מהשונות ומדחפים אפלים לא רציונליים בנפש האדם מהווים גורמים מרכזיים בנטייה זו. אייקונים של סטייה ושונות בקולנוע ההוליוודי תרמו להשרשת סטריאוטיפים של שיגעון החוברים לאי שפיות ולמחלות נפש. יחד עם זאת מוצגים אנשים עם קש״ת נפשיים גם כגאונים אמנותיים וכיוצרים. בעידן

ביטול קוד ההפקה ההוליוודי (משנות השישים ואליך) ניסו לצייר תיאורים יותר מדויקים של מוסדות לחולי נפש וצצו גם תיאורים חיוביים של אנשים עם רקע פסיכיאטרי. לאחר שהוסר החרם על הנושא גברו המודעות החברתית וההתייחסות אל נושא השיגעון וההתייחסות אל אנשים עם קש״ת נפשיים נעשתה בצורה יותר רגישה ומדויקת. כמו כן קיימת הפחתה משמעותית בכמות התיאורים הסטריאוטיפיים, המופיעים בסרטים בשנות השמונים לעומת שנות החמישים (Levers, 2001).

ישנה זיקה בין התפתחות הדימויים בקולנוע ובסרטי התדמית של אנשים עם מוגבלויות בארצות הברית, להתפתחות תנועת המוגבלות בשישים השנים האחרונות. השפעתה ניכרת גם על הטרמינולוגיה בעיתונות. מחקרים שנעשו בישראל מציגים מגמות של התייחסות מתייגת בתקשורת. הקולנוע בישראל עד שנות השישים ביטא בעיקר ערכים של האתוס הציוני הנובעים מתערובת של אידיאולוגיות: סוציאליסטית וקולוניאליסטית אירופו-צנטרית (שוחט, 2005). הגישות השכיחות לשיגעון בסרטים הישראלים מתייחסות לשורדי שואה ולנפגעי הלם קרב במלחמות .

בהשוואה בין הקולנוע הישראלי והאמריקני של שנות החמישים והשישים בולטת ההקבלה, בין דמות המתיישב היהודי הלוחם (שוחט, 2005 ; אלמוג 2004) , לדמות הבוקר במערבוני הקולנוע האמריקני (וורשאו, 2005). ניתן למצוא גם הקבלות רבות בין סרטי מלחמה בישראל ובארצות הברית מאותה תקופה. עד שנות השמונים קיימת גם הנטייה להדרת נשים ואוכלוסיות מיעוטים בשתי הארצות. מרבית הסרטים הישראלים שעוסקים בנושא המוגבלות נוצרו בעידן הקולנוע העצמאי בשנות ה-80, מרביתם מציגים אנשים עם קש״ת נפשיים על רקע השואה או מלחמות (פוסט טראומה).

2.2.4. חוויית השיגעון וחוויית הצפייה בסרטים המייצגים אנשים עם קש״ת

פוקו (Foucault, 2007) מתייחס לשיגעון כאל תופעה אנתרופולוגית שאנו חווים בחברה ובתרבות המערבית. השיגעון לדברי פוקו תמיד חורג מהאמת שלו. הביטוי העמוק ביותר של הפחד מהשיגעון הוא הפחד של האדם מהריק ומהכוחות האפלים הכלואים בתוכו. פרדוקס נוסף הקיים בחברה המערבית הוא השילוב הבלתי נתפס של גאונות, יצירתיות ושיגעון. בליל התפיסות כלפי השיגעון שהתגבש מאז ימי הביניים , שרד עד המאה ה 20 והשפעותיו נצרבו בתת המודע הקולקטיבי של תרבות המערב. כתוצאה מכך נוצרה פקעת סכוכה של הנחות יסוד סטריאוטיפים ודעות קדומות המלוות מונח זה עד ימינו. אלו באות לידי ביטוי בכל תחומי התרבות המערבית ובכללם הקולנוע.

שן (2007,2010) מציג סקלה של התייחסויות של אנשי מקצוע בישראל לאנשים עם קש״ת שכליים בעקבות צפייה בסרטים דוקומנטריים, עם דמויות המתאפיינות בקש״ת שכליים ובכושר לייצוג עצמי. על פי דיווחי המשתתפים שהתבקשו לתאר את חוויית הצפייה בסרטים. נבנתה סקלה של התייחסויות הנעות בין: ריחוק, דחייה ורתיעה; השוואה לנורמה, השוואה לקבוצות ההשתייכות של המשיבים להשוואה ברמה האישית לפי שלוש דרגות של הזדהות: האחת היא עם הקושי התפקודי; השנייה היא של אמפתיה כלפי המציגים והשלישית היא של דמיה /שיקוף של המציגים למשתתפים.

לסיכום סקירת הספרות מציגה את: התפיסות והאידיאולוגיות האוניברסליות שהתפתחו כלפי המוגבלות והשיגעון במהלך ההיסטוריה; הרקע החברתי – תרבותי והמקצועי לצמיחתן; הדימויים והסטריאוטיפיים המייצגים תפיסות אלו במדיה ובקולנוע הישראלי והאמריקני וחוויית השיגעון בתרבות המערב.

2.3. שאלות המחקר המרכזיות

2.3.1. איזה דימויים תמאטיים (מוטיבים, אייקונים*, מטאפורות וביטויים קולנועיים נוספים) בתיאור של אנשים עם קש״ת נפשיים, אפשר לזהות ולנתח בקולנוע האמריקני לעומת הישראלי והאם הם תואמים לתפיסות הקיימות בתרבויות הללו, או מייצגים תפיסות חדשות?

2.3.2. איזה שינויים חלו בתיאורים ובתפיסות האידיאולוגיות של אנשים עם קש״ת נפשיים בסרטים המנותחים במהלך תקופת המחקר?

- איזה מגמות ומאפיינים ביחס לשיגעון יימצאו בהם והאם תיאורים אלו מבטאים גישות רווחות בחברות הנבדקות, או גישות חדשות?

2.3.3. מהן חוויות השיגעון והאמיתות לגביו הבאות לידי ביטוי בסרטים המוצגים ?

- האם קיימת זיקה בין חוויות השיגעון המתוארות או מומחשות בסרטים לחוויות השיגעון אליהן מתייחס פוקו (Foucault, 2007) בסרטים הנבדקים בהקשר לחוויית הצפייה?

2.3.4. האם ניתן להגדיר שוני מהותי בהתייחסות הקולנועית והחברתית כלפי אנשים עם קש״ת בשתי הארצות במהלך התקופות המושוות על סמך הסרטים המנותחים? אם כן מהו? וכיצד (על איזה רקע) ניתן לפרש אותו: אוניברסלי, או תקופתי: תרבותי/ חברתי/ מקצועי?

*אייקון- סמל מייצג לרעיון נושא או תופעה תרבותית בצורה המשכנעת ביותר (Holt, 2008)

פרק 3 מתודולוגיה

3.1. זירת ואוכלוסיית המחקר:

החוקר ככלי המחקר (במסגרת דיסציפלינת הניתוח האיכותני הקונסטרוקטיבי) - לחוקרים ככלי מחקר יש תפקיד מיוחד בתהליך איסוף הנתונים במסגרת חקר בני אדם ומערכות פעולה שלהם. החוקר כאדם נתפס ככלי היחיד שהינו רגיש וגמיש דיו, כדי לקלוט את המורכבות העדינות וההשתנות המתמדת המאפיינים את החוויה האנושית. החוקרים האנושיים, להבדיל מכלים אחרים, מגיבים להקשרים. גם ידע על המצב יכול להשתנות בשל רגישות אנושית הקיימת לגבי מצבים שאינם מילוליים. הכלי האנושי נתפס גם כבעל יכולת הסתגלות גבוהה. הוא מסוגל לאסוף בו זמנית מידע המתקשר לגורמים מרובים, להבין רעיונות ומושגים רב תחומיים ולחבר בין חלקים לכדי תופעה הוליסטית אחת. כמו כן יש לו יכולת לתפקד בתחומי המידע הסמוי והמוצהר כאחת. לאדם יש גם יכולת להגיב למצבים בלתי צפויים. בתחום חקר האמנות אין תחליף ליכולת האבחנה של העין האנושית, במיוחד לגבי חקר האנינות (אייזנר בתוך שקדי, 2003). החוקר נתפס במחקרים מסוג זה ככלי היחיד היכול להתמודד עם איסוף מידע המתאפיין בעושר ממדים על מנת לקלוט את מלוא המרכיבי הביטוי של האדם ושל הפעילות האנושית (שקדי, 2003 ; Levers, 2001).

3.2. כלי המחקר:

1. **החוקר ככלי המחקר** (כמפורט לעיל)
2. **שלושה סרטים נבחרים מישראל ושלושה סרטים נבחרים מהוליווד** מהתקופות 1960-2010 המציגים אנשים עם קש"ת נפשיים אשר יש להם רקע של אשפוז ואת חייהם בקהילה (ראו לוח מספר 2, עמוד 71).

1. **לוח ניתוח מספר 1* - זיהוי דימויים ומרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון על פי חלוקה לתמונות** (Berelson, 1971; Prammaggiore & Wallis, 2011).
2. **לוח ניתוח מספר 2* - הערכת עוצמת הדימויים והרלוונטיות להם לעלילה בסרט על פי חלוקה לתמונות** (Prammaggiore & Wallis, 2011).
3. **לוח ניתוח מספר 3* - אפיון מגמת הדימויים והסרט,** (levers 2001; Barnes 1993).
4. **לוח ניתוח מספר 4* - השוואה בין התסריט לסרט,** (Prammaggiore & Wallis, 2011).
5. **לוח ניתוח מספר 5* - זיהוי אייקונים של שיגעון,** (Levers, 2001).
6. **לוח ניתוח מספר 6* – ניתוח הדמות המרכזית עם קשיי תפקוד נפשיים** (Levers, 2001).
7. **בניית מערך קטגוריות אחיד לניתוח איכותני של הסרטים** - מערך זה מבוסס על שלוש תמות מרכזיות: חלוקה לעולם/ מציאות חיצוני/ת לעומת פנימי/ת ודרכי התמודדות והשיקום בקהילה [ראו להלן עמוד 81, (שקדי, 2003 ; Prammaggiore & Wallis, 2011)].

* דוגמאות ללוחות הניתוח בנספח א' למתודולוגיה

3.3. דיסציפלינות המחקר

המחקר התבסס על טכניקה המשלבת שיטות מחקר איכותיות בכמותיות, במסגרת מערך מחקר מעורב שיטות (Creswell, 2001). בהתאם לכך הסתמך המחקר על הדיסציפלינות הבאות:

מחקר תוכן [content analysis, (Berelson, 1971; Weber, 1990) בהקשר לניתוח סרטים. **מתייחס לכל שאלות המחקר אך בעיקר לניתוח הכמותי של הדימויים – שאלה מספר 2.3.1. (ראו עמוד 63)**

ניתוח סרט: על פי: זיהוי רעיון תמטי המתפתח לאורך הסרט כולו והמחשתו; בידוד קטעים מהסרט התואמים לרעיון; הבניית טענה פרשנית; זיהוי המוטיב המרכזי של הסרט ושל האסוציאציות שמעוררות השמות והדמויות; הגדרת מאפייני הדמות החיצוניים כגון: מראה ביגוד וסביבה ,Pramaggiore & Wallis (2011). **מתייחס לכל שאלות המחקר ובעיקר לשאלות 2.3.2 ו- 2.3.4.**

ניתוח הסוגה האווירה והתקופה: על פי: אופי כללי; מרכיבים טרגיים/קומיים; מתח /רגיעה; חלוקה למערכות ולתמונות, נקודות מפנה ושיא בעלילה, העצמת סיטואציות בהקשרים לסביבה ולעלילה; הגדרת הסוף (פתוח או סגור); הגדרת התקופה בה הופק הסרט לעומת התקופה (או התקופות) אליהן מתייחסת עלילת הסרט (ניב, 1999; Pramaggiore & Wallis, 2011). **המתייחס לשאלות המחקר 2.3.2; 2.3.3. ו- 2.3.4**

ניתוח המערכות והסצנות- לזיהוי נרטיבים ומרכיבים קולנועיים על ידי יצירת זיקה בין פרטים זעירים ותבניות רחבת יותר בהתפתחות הסרט ובאמצעות ניתוח של 'שוטים' (shots) בודדים. **מתייחס לשאלות המחקר 2.3.2 ו- 2.3.3.**

זיהוי מרכיבים קולנועיים: **מרכיבי המיזנסצנה- סביבות** (Location): פנים/ חוץ; מוסדיות/ סביבות רגילות, קומפוזיציה, צבע, שימוש בתפאורה ותלבושות; **צילום:** על פי סגנון, אורך הקטעים המצולמים (shots); זוויות צילום; ריחוק-קירוב; תאורה; תנועת מצלמה; קונטרסטים; שימוש במצלמות, עדשות וסוגי מיקוד; **תאורה**- על פי: סגנון, טכניקות, עוצמה וכיוונים; **משחק:** על פי: סגנון; אופי; ליהוק; הבעת רגשות; **עריכה:** על פי: סגנון; מבנה; קצב; אפקטים; סוגי מעברים; כיתוב, שימוש בפלאשבקים; **מוזיקה:** על פי: אופי וסגנון; אסוציאציות לעלילה, לדמות המנותחת בהקשרים של מצב נפשי/ תחושות/ אינטראקציות/ אווירה; **שירים:** על פי: אופי השירים ומשמעות המילים כפרשנות לעלילה או להמחשת רגשותיהן של הדמויות; **קול:** על פי: אופי כללי; אינטונציות; מעברי סאונד; אפקטים קוליים; (בורשטיין, Pramaggiore & Wallis, 2011; 2010). **מתייחס לשאלת המחקר 2.3.2**

דגימה וניתוח כמותי של דימויים ואייקונים של מוגבלות (Levers, 2001) **.** מתייחסת **לשאלת המחקר מספר 2.3.1.** השיטה שפיתחה לברס לזיהוי וכימות האייקונים היוותה בסיס לשיטת החישוב בפותחה במסגרת מחקר זה.

ניתוח איכותני של השיגעון המוצג בסרטים (שקדי, 2003). מתייחס לכל שאלות המחקר

ניתוח הדמויות המזוהות עם רקע פסיכיאטרי על סמך המאפיינים הבאים: **תיאור** (מראה; **מאפייני רקע**: חינוך; סטטוס כלכלי; דת; גזע; לאומיות גיל, מין, עיסוק, מצב משפחתי, מעמד חברתי, אזרחות; תכונות פסיכולוגיות; **אפיון השונות (הקושי התפקודי)**: אבחנה מוגדרת לעומת אבחנה סמויה, על פי מאפייני הקושי התפקודי והתאמתו לסממני פגיעה נפשית פסיכיאטרית מוגדרת. **;תפקיד-** זיהוי מעמדה בסרט של הדמות עם קשיי התפקוד הנפשיים**; סביבות:** מגורים, משפחה, חברים, לימודים, עבודה, שכונה, ישוב ארץ ועוד**; התנהגות ותפקוד** (יום יומית, חברתית, אינטימית) **לפי**: **רמת עצמאות:** חירות; נטילת אחריות עצמית / על הזולת /על הסביבה ; **מידת השליטה העצמית** על רקע מצבים של איום: על האדם, הסביבה או הסדר החברתי; **מעורבות חברתית** - לפי אינטראקציות עם הסביבה; **מגמה** -

התקדמות הדמות במסגרת העלילה בציר פרוגרסיבי/רגרסיבי לקראת הצלחה או כישלון (ניב, 1999 ;Pramaggiore & Wallis, 2011). **הניתוח מתייחס לשאלת המחקר מספר 2.3.1**.

זיהוי האמת של הבמאי ומהות השיגעון - כנושאים מרכזיים השלובים זה בזה . השוואת התסריט עם הסרט- לזיהוי ההבדלים ולהבנת האמת של הבמאי לעומת זו של התסריטאי (ניב, 1999 ; Pramaggiore & Wallis, 2011). **הניתוח מתייחס לשאלות המחקר מספר 2.3.4. ו-2.3.2** .

ניתוח פרשני של חוויית השיגעון בסרטים הנבחנים(Foucault, 2007**)** על פי ניתוח פרשני של חוויית הצפייה באמצעות ביטויים פרשניים לתחושות הצופה, על פי ציר של קירבה (הזדהות) / ריחוק כלפי הדמויות המוצגות (גולמן, 2007 ; שן, 2007 ; 2010) – **מתייחס לשאלת המחקר מספר 2.3.3.**

שימוש בגישה הרטורית להשוואה והנגדה בין שני סרטים העוסקים באותו נושא: הסברת הגורמים היוצרים את הדמיון ואת השונות ; ניתוח הנסיבות ההיסטוריות והתרבותיות של ההפקה ; האמנים הקשורים להפקה ; חומרי גלם ; (Pramaggiore & Wallis, 2011). **מתייחס לשאלות המחקר מספר 2.3.4. ו-2.3.2.**

ניתוחים סטטיסטיים של שכיחויות, ממוצעים, יחסים ומתאמים (correlations).

לוח מספר 1: חלוקת כלי המחקר ודרכי הניתוח לפי שיטות הניתוח האיכותי והכמותי

ניתוח כמותי	ניתוח איכותני
לוח ניתוח מספר 2 - הערכת עוצמת הדימויים והרלוונטיות להם לעלילה בסרט על פי חלוקה לתמונות	לוח ניתוח מספר 1 זיהוי דימויים ומרכיבים קולנועיים המבטאים שיגעון על פי חלוקה לתמונות
לוח ניתוח מספר 3 - אפיון מגמת הדימויים והסרט	לוח ניתוח מספר 4 - השוואה בין התסריט לסרט
לוח ניתוח מספר 5 - זיהוי אייקונים של שיגעון, על פי: Levers, 2001	לוח ניתוח מספר 6 – ניתוח הדמות המרכזית בסרט עם קשיי תפקוד נפשיים
ניתוחים סטטיסטיים של שכיחויות, ממוצעים, יחסים ומתאמים (correlations)	הבניית מערך קטגוריות אחיד לניתוח איכותני של הסרטים
	ניתוח סרט תסריט וסצנות
	זיהוי מרכיבים קולנועיים:
	ניתוח איכותני של השיגעון בסרטים
	ניתוח הדמויות המזוהות עם רקע פסיכיאטרי
	ניתוח פרשני של חוויית השיגעון
	האמת של הבמאי ומהות השיגעון כנושא מרכזי

3.4. מהלך ושלבי המחקר:

3.4.1. בחירת סרטי המחקר על פי הקריטריונים הבאים:

א. סרטים עלילתיים באורך מלא (70 דקות ומעלה) שהופקו בין 1960-2010 ועוסקים בשיגעון כנושא מרכזי.
ב. דמות מרכזית או משמעותית לעלילה עם קש״ת נפשיים ורקע פסיכיאטרי הכולל אשפוז במוסד פסיכיאטרי, או אבחון של סימפטומים ברורים ומזוהים למחלת הנפש שלה.
ג. הסרטים מציגים את חייהן בקהילה של הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים.
ד. הסרטים מציגים מגמות ושינויים במודעות ו/או בתפיסה הטיפולית /שיקומית, כלפי אנשים עם קש״ת נפשיים, בהתאם לתקופות בהן הופקו.
ה. סרטים ישראליים שהופקו בארץ וזכו לפרסום.
ו. סרטים אמריקניים שהופקו בהוליווד, הופצו בישראל ותורגמו לעברית.
ז. סרטים שזכו לתפוצה, פרסום ותהודה משמעותיים והופיעו באחד או יותר ממאגרי המידע הבאים:
1. סרטי ״האוזן השלישית״ לפי חתכים של מחלות נפש / ישראל ומחלות נפש / ארה״ב.
2. סרטים המצוינים בספרות המקצועית הכלולה ברשימת המקורות של המחקר.
ח. התרשמותו האישית של החוקר מרמת ומתוכן הסרטים הנבחרים והרלוונטיות שלהם למחקר.

לוח מספר 2: טבלת ריכוז סרטים נבחרים מישראל ומארצות הברית לפי תקופות

תקופה	ישראל	ארצות הברית
1961-1970	**תעלת בלאומילך;**	מה קרה לבייבי ג׳ין? לילית (Lilith) זוהר בדשא מסדרון ההלם **פסיכו**
1971-1980	מיכאל שלי; על חבל דק;	קן הקוקייה אישה תחת השפעה מעולם לא הבטחתי לך גן של ורדים לבוש לרצח
1981-1990	הקיץ של אביה; **אות קין;** לא שם זין;	**ברדי** השיבה הביתה
1991-2000	חולה אהבה משיכון ג׳; החיים על פי אגפא	נערה בהפרעה פישר קינג
2001-2010	אדמה משוגעת; שחור מאיה ספר הדקדוק הפנימי **תגובה מאוחרת**	**נפלאות התבונה** שאטר איילנד הברבור השחור

הערות ללוח מספר 2 : א. היות ומבחר הסרטים הישראלים העוסקים בנושא מצומצם יחסית, היוו הסרטים הישראלים את נקודת המוצא להשוואה; ב. הסרטים המסומנים בכוכבית נבחרו למחקר

רשימת הסרטים שנבחרו למחקר :

שנות השישים: "**פסיכו**" **(1960)** מארצות הברית לעומת "**תעלת בלאומילך**" (1968) מישראל

שנות השמונים: ברדי (1984) מארצות הברית לעומת "**אות קין (1982)** מישראל

שנות האלפיים: "**נפלאות התבונה**" **(2001)** מארצות הברית לעומת "**תגובה מאוחרת**" **(2004)** מישראל

3.4.2. הצפייה בסרטים

לצורך ביצוע המחקר נערכו לכל סרט בממוצע 15 צפיות . הצפייה הראשונה בכל סרט נערכה על גבי טלוויזיה עם צג של 37 אינץ' בסלון ביתו של החוקר. שאר הצפיות נערכו על גבי צג המחשב בחדר העבודה שלו בתנאים המאפשרים שקט ובידוד מהסביבה. תאריכי הצפיות תועדו בלוח להלן :

לוח מספר 3 - מועדי צפיות בסרטים על פי חתך של סרטים /נושאים לניתוח

מהות הצפייה	נפלאות התבונה *	תגובה מאוחרת	פסיכו	תעלת בלאומילך	ברדי	אות קין
חופשית	11.6.2012	2.2.2013	3.6.2013	1.9.2013	15.10.2013	15.11.2013
דו"ח צפייה מספר 1	16.6.2012	4.2.2013	4.6.2013	2.9.2013	16.10.2013	16.11.2013
דו"ח צפייה מספר2	18.6.2012	8.2.2013	5.6.2013	3.9.2013	17.10.2013	17.11.2013
ניתוח העלילה לפי תמונות	2.7.2012	10.2.2013	8.6.2013	5.9.2013	18.10.2013	18.11.2013
זיהוי דימויים	3.9.2012	1.3.2013	18.6.2013	8.9.2013	20.10.2013	23.11.2013
זיהוי המיזנסצנות	29.9.2012	4.3.2012	25.6.2013	15.9.2013	22.10.2013	24.11.2013
זיהוי היבטים של צילום ועריכה	15.10.2012	7.3.2012	27.6.2013	21.9.2013	23.10.2013	25.11.2013
זיהוי היבטים של מוזיקה וקול	22.10.2.12	10.3.2012	28.6.2013	22.9.2013	24.10.2013	26.11.2013
זיהוי אופי המשחק	29.10.2.12	11.3.2013	29.6.2013	23.9.2013	25.10.2013	27.11.2013
ניתוח הדמות/יות הראשית/יות	6.11.2012	13.3.2013	30.6.2013	24.9.2013	26.10.2013	29.11.2013
ניתוח הדמות המתווכת	8.11.2012	15.3.2013	4.7.2013	26.9.2013	28.10.2013	2.12.2013
ניתוח דמויות משניות	11.11.2012	17.3.2013	8.7.2013	27.9.2013	29.10.2013	3.12.2013
השוואת הסרט עם התסריט	15.11.2012	18.3.2013	9.7.2013	28.9.2013	30.10.2013	7.12.2013
זיהוי הרקע והאידיאולוגיות	1.12.2012	2.4.2013	15.7.2013	1.10.2013	3.11.2013	15.12.2013
ניתוח חוויית ומהות השיגעון	15.12.2012	4.5.2013	26.7.2013	5.10.2013	7.11.2013	23.12.2013

*הצפייה ב"נפלאות התבונה" כללה גם את גיבוש כלי המחקר

3.4.2.1. בחירת הסרטים למחקר הפיילוט

בתחילת המחקר הכוונה הייתה לנתח עשרה סרטים –חמישה מכל ארץ ושניים מכל עשור אולם מבחר הסרטים הישראלים העומדים בכל הקריטריונים שנקבעו ובמיוחד בהקשר לקריטריון ד'.

לצורך מחקר הפיילוט נבחרו שני סרטים משנות האלפיים המתייחסים גם לאשפוז וגם לחזרה לחיים בקהילה : הסרט האמריקני "נפלאות התבונה" והסרט הישראלי "תגובה מאוחרת". "נפלאות התבונה" נחשב לסרט רלוונטי למחקר, כמייצג את הוליווד של שנות האלפיים. הסרט זכה בארבעה פרסי אוסקר בשנת 2001 בקטגוריות : הסרט הטוב, הבמאי, שחקנית המשנה והתסריט וההכנסות מהסרט הגיעו ל: 313,000$. הוא מבוסס על הביוגרפיה של המתמטיקאי ג'ון נאש, זוכה פרס נובל בכלכלה ומתאר את מאבקו במחלת הנפש המאיימת עליו ואת השיקום העצמי שעבר לאחר שאושפז, בדרכו חזרה לחיי משפחה ולחיים בקהילה . "נפלאות התבונה" זכה לביקורות טובות עם הסתייגות אחת - העלמת פרטים מהביוגרפיה של ג'ון נאש (הגירושים מאשתו ונטיותיו להומוסקסואליות ולאנטישמיות (French, 2011).

הסרט "תגובה מאוחרת" לא זכה להדים רבים בארץ, אבל הינו סרט מוכר, שהוצג בפסטיבל הסרטים הבין לאומי בירושלים בשנת 2004 . הוא מהווה דוגמא מצוינת לסרט עצמאי שהופק בישראל. מדובר בהפקה עצמית של במאי ושחקן ידוע - שמוליק קלדרון אשר כתב גם את התסריט שהוא אוטוביוגרפי במהותו ומופיע בו בדמות הפסיכיאטר. לדבריו הסרט מאפשר הצצה לחיים במחלקה הסגורה כפי שהוא הכיר אותם (ראו נספח לפרק 1.6., ראיון עם שמוליק קלדרון). בסרט משתתפים שחקני קולנוע ישראלים ידועים כמו ליאור מילר, נינה קוטלר ושמוליק קלדרון עצמו.

"תגובה מאוחרת" הינו הסרט הישראלי היחיד שאותר שעוסק גם בהתמודדות עם קש"ת נפשיים, גם באשפוז וגם בשיקום ובחזרה לחיים בקהילה. סיבה נוספת לבחירתו היא בשל זיהוי של קווים דומים במבנה ובעלילה של שני הסרטים : הרקע הגלובאלי המשפיע על מצבו הנפשי של הגיבור, החיים במחלקה סגורה וכן את החזרה לחיים נורמטיביים בקהילה. הסרט מופיע במאגר הסרטים של "האוזן השלישית" ובאתרי הורדת הסרטים באינטרנט ישראל וזכה לביקורות טובות מהצופים. הוא אמנם לא נכלל ברשימה המקורית של הסרטים שנבחרו למחקר, אבל לאור ההקבלות החשובות שנמצאו בין הסרטים הוחלט להכלילו במחקר הפיילוט.

3.4.2.2. דוח"ות הצפייה לסרט "נפלאות התבונה"

"נפלאות התבונה" נבחר להיות הסרט שעל פיו תפותח שיטת המחקר. בשלב ראשון נערכו בו מספר צפיות ונרשמו במהלכן הערות ורעיונות לצורך הניתוח במהלך הצפייה על פי הסדר הכרונולוגי של האירועים .

בדו"ח הצפייה הראשון (מתאריך ה-16 ליוני, 2012). מספר תמות מרכזיות זוהו בסרט על פי חלוקה לתמונות. הנושאים שזוהו בשלב זה היו : השונות והבדידות של ג'ון, הלעג מהסביבה לעומת ההכרה בגאונות והמפגש של הגאונות עם השיגעון. כמו כן הוגדרו שתיים מהדמויות המלוות את ג'ון : פרצ'ר- "האח הגדול", כדמות מגוננת ועוקבת וצ'ארלס כמייצג את האגו של ג'ון ;

הקשיים הנפשיים שזוהו כללו : זיהוי של סכיזופרניה פרנואידית ; הינתקות מהמציאות ; השיגעון כעולם אלטרנטיבי ; מגבלות הטיפול הפסיכיאטרי ; הבעיות בתפקודו של ג'ון בהשפעת התרופות : האדישות לבנו התינוק, היעדר כושר מיני, בעיות בריכוז ואובדן המשמעות לחיים ;

בהמשך זוהו מגמת השיקום בקהילה ותפיסת המעורבות בקהילה : חזרתו לפרינסטון וקבלתו במרצה ; בהקשר לשיקום מוגשים בסרט ערכי האמונה ברגש (באהבה) ובהגיון .

דו״ח הצפייה השני (מה-18 ליוני 2012) כלל את ניתוח וחלוקת העלילה למערכות ולתמונות:

מערכה ראשונה: . **פרינסטון** – המתארת את תקופת הלימודים באוניברסיטה; **מערכה שנייה - הפנטגון** המתארת את תקופת עבודתו של ג׳ון במעבדות וויילר; **מערכה שלישית- האשפוז והמאבק לשפיות** המתארת את האשפוז, השיבה הביתה, ההידרדרות וההתפקחות; **מערכה רביעית- השיקום והזכייה בהכרה מחודשת** המתארת את השתקמותו של ג׳ון בפרינסטון והיווצרות ההכרה המחודשת בו כמדען חוקר מוביל בתחומו; **האפילוג** – מתאר את טקס הענקת פרס הנובל לג׳ון;

אבחנות נוספות שנעשו במהלך הצפייה: **התנהגותו יוצאת הדופן של צ׳ארלס:** קפיצה (כמו קוף) על המכתבה של ג׳ון ; השתוללות ברקע במהלך השיחה עם פרופסור ניומן; ביטוי לאלימות החבויה בו (השלכת המכתבה מחלון החדר); **נטיותיו המגלומניות המתנשאות של ג׳ון:** בז לסביבה של בני אדם נחותים, לתלמידים בכיתה בה הוא מלמד ולקונבנציות (שעורים וספרים); הדחף לגלות פרדיגמה מקורית לשינוי דפוסי החשיבה החברתיים; התמונה בשער של מגזין פורצ׳ן – ״הייתי צריך להיות (עליו) לבד״; **קשייו החברתיים של ג׳ון במיוחד עם נשים; ביטויים לפרנויה**: דמויות שעוקבות אחרי ג׳ון ; הבעתה במהלך מרדף המכוניות ; ההסתגרות ; **טקסים:** טקס השוק החשמלי; הפרדה מהדמויות ; הענקת העטים; הענקת הנובל; **המאבק בהזיות** במיוחד בפרצ׳ר התוקף אותו וכן בצ׳ארלס שבז לו ובמרסי הקטנה המבקשת חיבוק; **ההיבטים הפוליטיים של הסרט** : פצצת האטום הרוסית וחדירתה לעולם ההזיה, במקביל לחשש הלאומי מהתחזקות הקומוניזם בעולם, מהאיום הסובייטי על אמריקה בפצצת אטום ומהתחמשותה של סין הקומוניסטית.

3.4.2.3. בחינת כלי המחקר שנבחרו על סמך מחקרים קודמים

בשלב השני נוסו הכלים שנבחרו למחקר של לברס (Levers 2001) ושל שן (2007). לברס בנתה שני לוחות האחד לזיהוי אייקונים של שיגעון והשני לזיהוי של סטריאוטיפים לעומת תיאורים חיוביים של אנשים עם מוגבלויות . טבלת זיהוי האייקונים של לברס תורגמה לעברית ונעשה לפיה חיפוש וזיהוי של אייקונים תואמים ב״נפלאות התבונה״. בסרט אותרו אייקונים נוספים שאינם מופיעים ברשימה של לברס (ראו לוח מספר 4 להלן):

לוח מספר 4 זיהוי אייקונים ב״נפלאות התבונה״ על פי לברס (Levers, 2001)

מס״ד	אייקון	סה״כ
1	חלון מואר	2
2	ישובים	4
3	כלוב	2
4	מובל/ת ע״י אחים	2
5	צוות (מקל ארוך)	0
6	עיניים מושפלות	3
7	אייקונים מוזיקאליים	11
8	כבול	2
9	החבאת ידיים	0
10	ספינת השוטים/כליאה	2
11	שוטים מתרוצצים	0
12	לבוש רשלני	3
13	שימוש בטכניקות פולשניות לגוף	0

מס״ד	אייקון	סה״כ
14	מוסד אשפוז חשוך	0
15	אייקונים של ריקוד	0
16	ידיים הלופתות את הפנים	0
17	אגרופים קפוצים	2
18	הבעות פנים של פחד	12
19	עירום	0
20	איברים רופסים	0
21	קרן אור	6
22	אי שפיות עבריינית/סטייה	0
23	פכירת ידיים	0
24	כובע נוצות	1
25	כותונת כפייה	0
26	כבילה בשלשלת	1
27	הבעת פנים של אימה	3
28	כדור המשוגעים	0
29	סביבה או אווירה של שיגעון	21
30	אדם מואר	0
31	שונות מינית	1
32	תלישת שיער	0
33	קריעת בגדים	0
34	הצפה אקסטטית	0
35	כלב אפאטי	0
36	גרוש רוחות /שדים	0
37	עכברושים	0
38	הצבע הלבן כצבע שליט במוסד הפסיכיאטרי מסמל סטריליות וניטרליות (מופיע במחקר של לברס אבל לא ברשימת האייקונים)	5
אייקונים נוספים שזוהו:		
39	זריקת הרגעה בכפייה	2
40	טקס נטילת כדורים	2
41	טקס טיפול בשוק	1
42	דמות הפסיכיאטר כסמכות עליונה	7
43	החלון כחיץ מהמציאות	16
44	חלל עמוס דימויים חזותיים כמשקף את התת מודע	3
45	תנועת מצלמה סיבובית מהירה מסמלת סחרור, בלבול והיעדר שליטה	3
46	מורכב: צילום משולב בתנועה מהירה, עריכה מקוטעת ומוזיקה מאיימת להמחשת רדיפה	2

מתוך 37 אייקונים המופיעים ברשימתה של לברס (Levers,2001) זוהו עשרה שהופיעו ב"נפלאות התבונה". מתוכם בתדירות גבוהה הופיעו שלושה: סביבה, אווירה של שיגעון (21 פעמים) הבעות פנים של פחד (12 פעמים) ואייקונים מוזיקליים (11 פעמים).

במקביל זוהו דימויים ומוטיבים חוזרים נוספים, שניתן לזהותם כאייקונים. למשל טקס הטיפול בשוק החשמלי שניתן להגדירו אם כי בדוחק גם כשימוש בטכניקות פולשניות לגוף (לוח מספר 4 לעיל, אייקון מספר 13). מוטיב זה מופיע כמציג וכמייצג את הטיפול הפסיכיאטרי בסרטים רבים שהידוע בהם הוא "קן הקוקייה" ויש לו מאפיינים ברורים של אייקון. כך גם מוטיב נטילת הכדורים המייצג את הפגיעה נפשית כמחלה, המופיע סרטים רבים העוסקים בנושא השיגעון (וביניהם גם "תגובה מאוחרת"). לפיכך יכול מוטיב זה להיחשב גם הוא לאייקון באותה מידה.

דימויים מורכבים- הדימויים המופיעים בסרטים אינם רק ויזואליים, אלא יכולים לכלול מספר מרכיבים משולבים בעת ובעונה אחת, למשל בשילוב של תנועה ומוזיקה. אחד מהמוטיבים המשולבים המפורסמים שבקולנוע הוא מוטיב 'דקירות הסכין' בסרט "פסיכו" של היצ'קוק המלווה באבחה צווחנית של כינורות. ב"נפלאות התבונה" מופיע מוטיב נוסף שאפשר לזהותו כאייקון של עולם נפשי מבולבל ועמוס משמעויות אסוציאטיביות - מוטיב החדר העמוס בפריטים שונים ומשונים כגון גזרי העיתונים שעל הקירות (דוגמא נוספת – "שתיקת הכבשים"). מוטיב זה אינו ויזואלי גרידא אלא קשור גם למיזנסצנה ולתנועת המצלמה. דימויים כגון אלה המורכבים ממספר מרכיבים בעת ובעונה אחת זוהו במחקר כדימויים מורכבים.

3.4.2.4. תשובות מומחים

הסרטים הועברו לצפיית שני מומחים העוסקים בקולנוע ונושאים חברתיים. הם צפו בהם והתבקשו לענות על שאלונים שנלקחו משן (2007). השאלונים הותאמו לנושא המחקר לגבי הצגתן של דמויות עם קשיי תפקוד נפשיים. התשובות סוכמו בלוח נוסף. תשובות המומחים נבדקו מול ממצאי המחקר מהיבטים של: התאמה, ניגוד או השלמה. שיתוף הפעולה של המומחים במילוי שאלוני המחקר היה חלקי והתקבלה ביקורת על חלק מהשאלונים. לאר זאת נערכה לשאלונים בדיקה נוספת לגבי התאמתם והוחלט לנסח שאלונים חדשים לשלב הבא של ביצוע המחקר המלא. לגבי הסרט "תגובה מאוחרת" התקבל רק שאלון אחד וגם הוא מולא חלקית, אולם ראיון שהתקיים עם במאי הסרט שמוליק קלדרון נמצא כיעיל ביותר לבחינת הממצאים. קבלת אישורו לגבי נכונות הדימויים והאמצעים הקולנועיים שזוהו התגלתה כעדיפה על פני תשובות המומחים. לאחר סיכום הממצאים הוחלט לוותר על תשובות מומחים בהמשך המחקר, היות והשאלונים לא הניבו תשובות המסייעות למהלך המחקר. לאור זאת הוחלט לוותר גם על העברת השאלונים לקהל ברמות ידע נמוכות יותר (סטודנטים ותלמידים) מתוך הנחה שלא יהיו מספיק רלוונטיים גם עבורם.

לאור זאת ולאור הקשרים נוספים שזוהו, כגון עוצמת, רלוונטיות ואפקטיביות הדימוי ומאפייניו, פותחו אמצעי ניתוח חדשים המפורטים להלן.

3.5. בניית כלי מחקר חדשים בהתאם למטרות המחקר

3.5.1. זיהוי ניתוח וכימות המוטיבים, הדימויים, האייקונים, הסטריאוטיפים והנושאים העיקריים בהם עוסק הסרט

הצפייה והניתוחים של הסרטים הנצפים התבצעו לפי דיסציפלינות הניתוח המפורטות לעיל (על פי Pramaggiore & Wallis, 2011, ראו נספח ב' למתודולוגיה)

3.5.1.1. זיהוי הדימויים והאמצעים הקולנועיים המבטאים שיגעון

(על פי נספח לפרק 2.6., לוח מספר 1, ראו דוגמא להלן, בלוח מספר 5, עמוד מספר 76)

לצורך ניתוח מבנה הסרט וזיהוי הדימויים נותח " נפלאות התבונה", לפי חלוקה למערכות ותמונות ולמרכיביהן הקולנועיים. בשלב השני זוהו הנושאים, ההתנהגויות, הדימויים והסטריאוטיפים הבולטים בכל תמונה, על פי סוג הדימוי והמרכיבים הקולנועיים היוצרים אותו:

המיזנסצנה – מקום ההתרחשות, המסגרת , הקומפוזיציה, התאורה, ההעמדה והלבוש. מיזנסצנה בולטת שזוהתה היא השימוש בחלון כמסגרת וכאובייקט עם נוכחות המבטא: בידוד, שיקוף, תצפית, אמצעי למחקר, ביטוי מטפורי לסכיזופרניה ועוד.

הקול המוזיקה והשירה המלווים את הסרט: מוטיב הפתיחה פורש כמבטא אי שקט, מונוטוניות, ותחושת ריחוק, המרמזים על מציאות הזויה (כותרות).

היבטים של הצילום- זוהו כמה שימושים: בתנועת המצלמה: שימוש בתנועת סחרור לביטוי הבלבול והסערה הנפשית החזקה של ג'ון, כשהוא מוצא עצמו מוקף בשלושת הדמויות ההזויות ובאשתו ואינו יודע במי לבטוח (תמונה 46). שימוש באקסטרים קלוז אפים - למשל הקלוז-אפ על המספר המוטבע בזרועו של ג'ון במהלך טקס הפיכתו לסוכן חשאי (תמונה 16); שימוש בזוויות הצילום- למשל כשהמצלמה מחקה את זווית הראייה של ג'ון, המרותק לרצפה ומתבונן בסובבים אותו לאחר לכידתו (תמונה 30). זוהה גם השימוש ביציאה מהמיקוד, להמחשת תהליך אובדן ההכרה של ג'ון (תמונה 30).

העריכה: אובחנו שני סוגי עריכה: עריכת רצף לתיאורים השוטפים לעומת קטיעת מהלך האירועים ושימוש בעריכה מהירה, בקטעים סוערים דוגמת מרדף המכוניות (נספח לפרק 2.6. לוח מספר 1, תמונה 25) כמו כן זוהה השימוש באפקטים ובמעברים;

המשחק: משחקו של ראסל קרואו הינו מופנם במרבית הזמן, אבל בקטעי משבר הוא הופך לאקספרסיבי וחושף רגשות של כעס, פחד ואימה. הדוגמא הטובה לכך היא במהלך ההרצאה שלו בהרווארד, כשג'ון מבחין בדמויות בשחור העוקבות אחריו ומתחיל לגמגם (תמונה 29); דוגמאות נוספות למשחק אקספרסיבי המבטא לחץ, חרדות ופחדים, קיימות בתמונת מרדף המכוניות אליו נקלע ג'ון בדמיונו (תמונה 25) ובתמונת האמבטיה של התינוק שבה מגיעה העלילה לשיאה (תמונה 46). בתמונה זו נקלע ג'ון לקונפליקט גלוי בין אשתו לבין שלושת הדמויות ההזויות המפצירות בו לחסל אותה.

3.5.1.2. הערכת העוצמה ההקשרים והאפקט של הדימויים והאמצעים הקולנועיים המבטאים שיגעון

(על פי נספח לפרק 2.6., לוח מספר 2 - ראו דוגמא להלן, בלוח מספר 5, עמוד מספר 76)

בהמשך הניתוח נבנתה בטבלה נוספת (לוח מספר 5 , דוגמא ללוח מספר 2) על מנת לבצע הערכה משוקללת לאפקט המצטבר, של הנושאים והדימויים הבולטים שזוהו בכל תמונה. גם טבלה זו נערכה על פי הסדר הכרונולוגי של התמונות. בתחילה בוצעה הערכה לעוצמה הדרמטית של כל תמונה. שקלול נוסף (משולב) נעשה לעוצמת הדימוי וההקשר שלו להתרחשות- כלומר עד כמה הדימוי עצמו בעל עוצמה ועד כמה הוא רלוונטי או שולי להתרחשות. ההנחה הייתה שלדימויים ונושאים בעלי עוצמה ורלוונטיות גבוהה לעלילה, במסגרת התרחשות דרמטית גבוהה, תהיה אפקטיביות והשפעה רבה יותר על הצופה, מאשר לדימויים בעלי עוצמה ומשמעות מעטה לעלילה ובנוסף לכך הם מופיעים בתמונות בעלות עוצמה דרמטית נמוכה. הנימוקים להערכת העוצמה הדרמטית רוכזו בעמודה בעלת כותרת תואמת "עוצמת התמונה" , לפי דרוג מ: 1 - מעטה, עד: 3 - רבה. השקלול המספרי של העוצמה נרשם בעמודה נפרדת לצורך החישוב שבוצע בהמשך. למשל בתמונה 1 ההתרחשות היא נאום הקבלה לפרינסטון שנושא הפרופסור ניומן לסטודנטים שהתקבלו לתכנית הדוקטורט במתמטיקה. זוהי תמונת ההיכרות ולפיכך יש לה חשיבות רבה, אבל אין לה אופי דרמטי בולט ולפיכך הוערכה לפי עוצמה בינונית: 2.

הערכת עוצמת הדימויים ומשמעותם לעלילה: במקביל בוצעה כאמור הערכה למידת משמעותם של הדימויים המזוהים להתרחשות שגם היא דורגה בסולם מ:1 - מעטה, עד: 3 - רבה. כך למשל בתמונה 1 (לוח מספר 5 , דוגמא ללוח מספר 2) זוהה כדימוי מספר 2: "המבט המוזר של נאש" – המבטא את הנטייה של נאש לא להישיר מבט, דבר שיכול לרמז על הפרנויה ואולי גם על הסכיזופרניה שלו והפחד להיתקל בדמויות הזויות. מכיוון שמדובר ברמז קל לרעיון זה והדימוי מצביע במקביל על שונות, זרות ואי שקט, דורג הדימוי בדרגה 2. ערך האפקט שנקבע לכל דימוי נקבע לפי מכפלת הערכים הבאה: עוצמת התמונה * ערך משוקלל של עוצמת הדימוי ומשמעותו= ערך משוקלל, אשר במקרה זה למשל הוא: 2*2=4.

תדירות הדימויים בסרט: בעמודת התדירות צוין המניין המצטבר של הפעמים בהן הדימוי מופיע בסרט. מניין הדימויים נספר על פי הופעתם בתמונות שונות. במקרים יוצאי דופן בהם נמצאו מספר היבטים משמעותיים ושונים לאותו דימוי באותה תמונה, נמנתה תדירות הדימוי בהתאם. דוגמא בולטת לכך היא של דימויי הציפורים המפוחלצות המופיעות בסרט "פסיכו" (נספח לפרק 2.4., לוח מספר 1, תמונה 10). סה"כ התדירות של כל דימוי חושב באמצעות פונקציית הסינון בתוכנת Excel.

ערכי האפקטים המצטברים של הדימויים: עמודות האפקט מרכזות גם ערכים מצטברים של האפקטים לפי מספר הפעמים בהם הם מופיעים בעלילה. כך למשל המבט המוטה של נאש מופיע שוב בתמונה 7 (נספח לפרק 2.6., לוח מספר 2). כאן הערך המצטבר של אפקט הדימוי כולל את העוצמה של הדימוי בתמונה זו +הערך המשוקלל מהתמונה הקודמת בה הופיע הדימוי (מספר 1) . אולם העוצמה הדרמטית של תמונה זו גבוהה יותר: 3. לפיכך הערך המשוקלל של האפקט של דימוי בתמונה זו גבוהה יותר : 2 * 3 = 6 . לקבלת הערך המצטבר לאפקט של דימוי זה הוסף לערך שהתקבל סך האפקט מהתמונה הקודמת (מספר 1) והתקבל ערך מצטבר של 6 +4 =10 . בדיקה כזו נעשתה לכל הדימויים המזוהים עד לקבלת ערך סופי לכל דימוי. גם הסך המצטבר של כל דימוי חושב באמצעות תוכנת Excel.

סוג הדימוי המזוהה: בנוסף הוגדר סוג הדימוי האם הוא בא לידי ביטוי כ: ויזואלי, מילולי, קולי, או כנובע מהמיזנסצנה, מהצילום, המשחק או העריכה. אפשרות נוספת שנלקחה בחשבון היא של דימוי מורכב, אשר כולל שילוב של שניים או יותר מהמרכיבים הללו יחדיו. למשל פעולת השלכת המכתבה מחלון חדרו של נאש (נספח לפרק 2.6., לוח מספר 2, תמונה 8 , דימוי מספר 17) מהווה דימוי מורכב המשלב אלמנטים ויזואליים, במשחק ובתנועת מצלמה, העוקבת אחר נפילת המכתבה לקרקע. לעומת זאת למבט המושפל של נאש יש רק מרכיב אחד- ויזואלי והדימוי הוגדר כך בהתאם.

הערכת הדימוי המזוהה- כך זוהו בסרט כולו 85 דימויים שונים אשר האפקטים שלהם שוקללו בערכים סופיים. ערכים אלו רוכזו בטבלה חדשה לצורך המשך הניתוח של אופיים ומגמתם (ראו להלן).

3.5.1.3. הערכת מגמת הדימויים המזוהים לפי אופי והתפתחות

(ראו נספח לפרק 2.6., לוח מספר 3 וכן דוגמא ללוח מספר 3 בלוח מספר 5 להלן עמוד 81).

דירוג ואפיון הדימויים: בשלב הניתוח הבא דורגו כל הדימויים, שאותרו, סווגו והוערכו עד כה , בלוח מסכם (דוגמא בלוח מספר 5 להלן). הדרוג נעשה על פי סדר יורד של האפקט המצטבר של הדימויים מהגבוה לנמוך. בטבלה זו נכללו כל הדימויים והנושאים שהאפקט המצטבר המינימאלי שלהם היה 6. בהמשך אופיינו הדימויים : כמבליטים חולשות או קשיי תפקוד של הדמות עם הפגיעה הנפשית (ג'ון) ו/או תואמים לאייקונים וסטריאוטיפים מזוהים, או להיפך - כמייצגים תיאורים חיוביים שלה.

הערכת התפתחות הדימוי: בעמודה נוספת נקבעה הערכת התפתחות הדימוי במהלך הסרט. זאת על סמך ההנחה, שדימוי סטריאוטיפי מתאפיין בכך שאינו משתנה ואילו דימוי שאינו סטריאוטיפי יהיה דינאמי ומשתנה. נלקחה בחשבון האפשרות שהדימויים יציגו בו זמנית גם היבטים חיוביים וגם היבטים שליליים של הדמות ולפיכך נקבעה לכל דימוי הערכה סופית המבוססת על הסיכום של הערכים בשלושת העמודות בהתאם.

הערכת מידת הצגתן של חולשות וסטריאוטיפים באמצעות הדימוי: מידת הצגת החולשות והסטריאוטיפים בשלושת העמודות דורגה בסולם של מ :(0) - כלל לא, עד : (3-) - רבה. כמו כן נלקחו בחשבון כמה היבטים המשויכים לאותו דימוי , כך שיכולים להיות כמה ביטויים סטריאוטיפים לאותה דמות. למשל דמותו של הסוכן החשאי פרצ'ר (נספח לפרק 2.6 , לוח מספר 3 , מס"ד 1) אשר פורשה כדימוי של הסופר-אגו של ג'ון. פרצ'ר דורג בראש הרשימה של הערכת עוצמות הדימויים, בשל האפקט המצטבר הגבוה ביותר שהתקבל (62). הדמות של פרצ'ר סווגה כדימוי מורכב, שבאה לידי ביטוי גם ויזואלית, גם מילולית וגם באמצעות המשחק. הדמות מופיעה תשע פעמים במהלך הסרט. הדימוי של פרצ'ר הוגדר כמוטיב חוזר המאופיין כדימוי של סוכן חשאי. הוא בעיקר מבליט את הצדדים הפגועים באישיותו של נאש- הצדקת הפרנויה וחיזוק המגלומניה שלו כמפענח הקודים הטוב בעולם. בהתאם לכך הוערך הדימוי כמבליט מאוד את קשיי התפקוד של ג'ון ודורגה בהתאם (3-). דימויו של פרצ'ר נמצא גם כתואם לכמה סטריאוטיפים נפוצים בהיותו אחראי על הצד האלים באישיותו של ג'ון ועל טיפוח הדימוי של ג'ון כנכה על. במקביל מופיע פרצ'ר רק כדמות רקע בקטעים אחרים ותואם לסטריאוטיפ : "משמשים ליצירת אווירה" (Levers 2001). לאור התאמת הדמות לשלושה סטריאוטיפים נפוצים דורגה בעמודת התיוגים והאייקונים בדרוג סופי של (9-).

הערכת מידת הצגתם של תיאורים חיוביים באמצעות הדימוי: דמותו של פרצ'ר מתאפיינת גם בהיבטים חיוביים. למשל הוא מהווה לג'ון גם דמות אב אמפתית המעניקה לו חום והערכה ולכן נוקדה מהיבטים אלו ב- (4 +). מבחינת התפתחות הדימוי - פרצ'ר כמעט ואינו משתנה. הוא מהווה דמות אופיינית של סוכן חשאי, המשתמש באמפתיה ככלי לגיוסו של ג'ון. כל עוד ג'ון מציית לו הוא זוכה לתגובות חמות ואוהדות. כשג'ון מתמרד הוא מוצא עצמו נתון לקונפליקטים אלימים הולכים וגוברים אתו. לכן נוקדה ההתפתחות של הדמות ב : (1+) - רמת התפתחות מעטה. סיכום סך הערכים המאפיינים את פרצ'ר הוא : (3-) + (9-) + (4+) +(1+) = (7-).

מגמות הדימויים ומגמת הסרט: בהמשך דורגה מגמתו הכללית הדימוי (בדוגמא שלהלן לוח מספר 5, דוגמא ללוח מספר 3, עמוד 81) אשר חושבה כמכפלה של דרגת האפקט ברמת האפיון. הערך הסופי המתקבל משמר כך את הערכים החיוביים או השליליים של הדימוי בהתאם. הסך הכולל של מגמות הדימויים מאפשר את בדיקת המגמה הכללית של הסרט כולו. מגמת הסרט נקבעה על פי הערך המוחלט של היחס בין סך מגמות הדימויים שהתקבלו (החיובית חלקי השלילית). סרט אשר הינו מאוזן מבחינת הדימויים יציג שוויון מוחלט בין המגמות ויקבל בהתאם את הערך 1. סרט שדרוג הדימויים החיוביים שבו

גבוה יותר מהשליליים יקבל ערך סופי הגבוה מ: 1 . מגמתו של סרט אשר בהם המגמה השלילית גבוהה מהחיובית תהיה הפוכה והוא יקבל ערך סופי הנמוך מ: 1 בהתאם.

רמות ההטיה של מגמות הסרטים: כך ניתן לקבוע האם הסרט מאוזן, או מוטה לחיוב, או מוטה לשלילה ובאיזה מידה: . סרט אשר המגמה הסופית שלו נמצאה גדולה או שווה ל: 0.66 וקטנה או שווה ל: 1.33 נחשב במחקר כסרט הנוטה לאיזון עם הטיה קלה לחיוב או לשלילה; סרט אשר המגמה שלו נמצאה קטנה מ: 0.66, אך גדולה או שווה ל: 0.33, או גדולה מ: 1.33 אך קטנה או שווה ל: 1.66 נחשב כסרט עם הטיה בינונית; סרט עם הטיה קטנה מ: 0.33 או גדולה מ-1.66 נחשב כסרט עם הטיה רבה;

המתאם בין האפקט והאפיון הדימויים בסרט: בנוסף נערך חישוב של מקדם המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים המזוהים באמצעות תוכנת Excel. ההנחה הייתה כי ככל שהסרט נוטה יותר להיות מוטה, כך ימצא בו מתאם גבוהה יותר בין קבוצות ערכים אלו וההיפך, סרט שמידת ההטיה בו קטנה ימצא בו מקדם מתאם נמוך. לדוגמא: מקדם המתאם של קבוצות נתונים אלו ב"נפלאות התבונה" הוא 0.176 , המהווה מקדם נמוך ולפיכך ההנחה היא שאין בסרט זה הטיה חזקה .

הערכת אופן הצגת הדמויות הבולטות עם קש"ת נפשיים המופיעות בסרטים: בדיקה נוספת שנערכה היא לגבי אופן הצגת הדמות עם הפגיעה הנפשית. כאן נעשה שימוש בלוח התיאורים הסטריאוטיפים מול התיאורים החיוביים של לברס (levers , 2001) עם כמה התאמות קלות . גם כאן דורגה רמת ההטיה או ההיבט החיובי של כל דימוי או נושא שנבדק על פי שקלול התדירות העוצמה והרלוונטיות שלו ולפי ערכים חיוביים ושליליים, בדרגות מ-1 עד 3 בהתאם.

השוואת התסריט עם הסרט ניתוח נוסף שנערך הוא של השוואת התסריט המקורי עם הסרט לפי חלוקה לתמונות והוספת התמונות שנשמטו מהתסריט. כמו כן הושוו המיזנסצנות המתוארות בתסריט עם אלו המופיעות בסרט (ראו נספח לפרק מספר 2.6., לוח מספר 4).

3.5.1.4. זיהוי התמונות והדימויים המשמעותיים ביחס לשיגעון ולדמויות עם קש"ת נפשיים המופיעים בהם

בהמשך נערך איתור של התמונות המרכזיות הרלוונטיות למחקר על פי מבנה הסרט העוצמה הדרמטית המוקרנת מהן ובהקשר לדימויים.

3.5.1.5. זיהוי והשוואה כרונולוגיים של הדימויים המתקבלים לדימויים המזוהים בספרות המקצועית

הדימויים המזוהים במחקר הוצגו בהשוואה לתקופת הסרט וכן לסוג ואופי הדימוי (אופי הסטריאוטיפ והשוואתו לאייקון מזוהה בספרות המקצועית ולסוג של מגבלה פסיכיאטרית לפי הסטריאוטיפים המזוהים של בארנס (Barnes, 1992); האייקונים המזוהים אצל לברס (levers, 2001) ; וכן לפי האבחנות ב: מוניץ, אליצור, טיאנו ונוימן (2010).

3.5.1.6. ניתוח הדמות הראשית ודמויות נוספות

הדמות/יות בסרטים נותחה/ו בצורה מילולית על פי שיטות של ניתוח תוכן וניתוח סרטים במיוחד לפי: Pramaggiore & Wallis, 2011, תוך הסתמכות על התמונות בסרט הממחישות את אופי והתנהגות הדמויות. ניתוח כמותי נעשה על פי לוח שנלקח מ: levers, 2001 (לוח מספר 6 – לוחות לדוגמא להלן).

3.5.1.7. ניתוח האידיאולוגיות והתפיסות החברתיות בהקשר לדימויים

ניתוח פרשני בוצע לאידיאולוגיות והתפיסות החברתיות הקיימות בסרטים הנבחרים. ניתוח זה נערך על סמך: זיהוי המסר המרכזי של הסרט בהקשר לתפיסת המוגבלות של התקופה; בחינת היבטים (גלויים או סמויים) של השיגעון שהסרט עוסק בהם לפי הקשרים: חברתיים, שיקומיים, פסיכולוגיים, פסיכיאטריים, פילוסופיים, פיוטיים, מחאתיים או אחרים. כמו כן לפי הדימויים המזוהים; דרכי הצגת הדמויות המרכזיות עם קשיי התפקוד הנפשיים; דרכי ההתייחסות של הסביבה אליהן ועוד (אלמוג 2004; שוחט 1995; Pramaggiore & Wallis, 2011).

לוח מספר 5 : דוגמאות ללוחות ניתוח הסרט "נפלאות התבונה"

דוגמא מנספח לפרק 2.6., לוח מספר1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון ב"נפלאות התבונה"

תמונה	מס רץ	התרחשות	דימוי/ נושא	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
כותרות		**כתוביות לוגו של ההפקה כתובית: פרינסטון 1947**		אין	תזמורתית פסנתר וקול			
1	0	**מערכה ראשונה** – פרינסטון. נאום הקבלה של פרופ' ניומן; הדגשת הישגיהם של המתמטיקאים בחזית הלוחמה המתוחכמת של העולם המודרני אחרי מלה"ע והציפיות הגבוהות מהסטודנטים. הנאום מבטא פחד מהשתלטות הקומוניזם על העולם.	**מבט מוטה; תום מלה"ע המלחמה הקרה; המדע בחזית; חיפוש הגאון הבא**	חדר כיתה. ריהוט עתיק בצבע חום כהה. מקרין שמרנות מכובדת. הפרופסור בחליפה אפורה. נאש בחליפה ופפיון.		קלוז אפ: התמקדות בדובר ובנאש המופנם השקוע בעצמו,	רצף מתונה	מאופק

דוגמא מנספח לפרק 2.6., לוח מספר 2: הגדרת המוטיבים הדימויים והאמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון ב"נפלאות התבונה"

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הערכת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי-רות	עוצמה 1-3	הערכת ההקשר והעוצמה של הדימוי להתרחשות והנמקתו (סולם 3-1)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
כותרות		כתוביות	**בינונית-** מבוא המעניק אווירה לסרט	**1. מוזיקה 'שמימית'**	קולי	1	2	3 - מעניק אווירה ומבוא רגשי לסרט.	6=3*2	6
1	0	**נאום הקבלה לפרינסטון**	**בינונית-** תמונת מבוא לסרט המציגה את הרקע וההקשרים: אקדמיים, חברתיים, הפוליטיים וההיסטוריים	**2. המבט המוטה של נאש; 18. גאונות-** **3. חשש מהתפשטות הקומוניזם והשימוש באטום** **3.א המתמטיקה בשירות הדמוקרטיה**	ויזואלי מילולי מילולי מילולי	1 1 1 1	2	2- שונות, זרות 3- ציפייה לגאונות 3 - הצגת הרקע הפוליטי והחברתי - לאומי להתרחשויות 3- חשיבות רבה להמשך העלילה	4=2*2 6=3*2 6=3*2 6=3*2	6

דוגמא מנספח לפרק 2.6., לוח מספר 3: "נפלאות התבונה": הגדרת, סיווג ודירוג הדימויים העיקריים, לפי: הקשרים, אופי והתפתחות.

מס ד	נושא מזוהה	סיווג	תדירות	אפקט	אפיון הנושא/ הדימוי					סה"כ	אפקט * אפיון = מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי /נושא	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ:(0) מעט עד (3-) מאוד	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מאוד	תיאורים חיוביים מזוהים (^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה		
1	**הגאונות**	מורכב	**14**	**85**	דימוי ב-3 רמות: הכרה אקדמית; מעמד מקצועי; הכרה אוניברסלית	תרומה למגלומניה ולבידוד של ג'ון **(3-)**	[#5] נכי על (3-) **(3-)**	הגשמה עצמית (3); הכרה אוניברסלית (3) **סה"כ (6)**	מקבלת ממדים שונים במהלך הסרט ששיאה בקבלת הנובל **(2)**	**(2)**	85 * 2 = 170

3.5.1.8. הבניית חלוקה אחידה לקטגוריות על סמך ניתוח "נפלאות התבונה"

ניתוח "נפלאות התבונה" כלל חלוקת הסרט לעולם חיצוני מול עולמו הפנימי של ג'ון נאש גיבור הסרט . את המבנה הקטגורי שנוצר הוחלט להחיל על כל הסרטים על מנת ליצור בסיס זהה להשוואה בין כל סרטים על פי המבנה להלן (שקדי,2004) :

מציאות חיצונית/עולם חיצוני :

רקע כללי: (תקופה, מקום)

יחס הסביבה:

סביבות קיימות:

מזג האוויר

מציאות פנימית / עולם פנימי

מציאות אלטרנטיבית : שלילת המציאות החיצונית

האשפוז והטיפול על פי המודל הפסיכיאטרי הרפואי:

המוסד:

גישה:

סמכויות האשפוז

טיפול:

השפעת התרופות:

הצוות והחולים

העולם הנפשי של הפרוטגוניסט

סביבות מדומות:

ביטויים לקש"ת נפשיים

יחסים ומשפחה:

הבית

חפצים סימבוליים

יחסים עם הסביבה

ההתמודדות

תכונות המסייעת בהתמודדות עם המציאות : הומור ; אומץ ; נחישות ; אמביציה ;

תכונות הפוגעות בהתמודדות עם המציאות : בדידות ; מגלומניה ; חרדות ; דיכאונות ;

שיקום - השילוב והמעורבות בקהילה : התמודדות קוגניטיבית ורגשית מתן משמעות לחיים

3.5.1.9. ניתוח חוויית השיגעון בסרטים על פי חוויית הצפייה

הניתוח נעשה על פי גולמן (2007), שן (2007) ושן (2010). הפרשנות נעשתה על פי ההגדרות של חוויית השיגעון בפוקו (Foucault, 2007). הפרשנות מבוססת על מידת הקרבה או הריחוק הנוצרים אל הפרוטגוניסט בהקשר לשיגעון במהלך העלילה.

3.5.1.10. האמת של הבמאי ומהות השיגעון בסרט

נושאים אלו נקבעו על פי ניתוח משמעות הסרט בהקשר לשיגעון, עמדת הבמאי על פי השוואה עם התסריט ומקורות חיצוניים העוסקים בסרט(בורשטיין ,2010 ; ניב, 1999 ; Pramaggiore & Wallis, 2011).

3.6. מגבלות המחקר תוקפו והכללתו

קיימת הגבלה לגבי תוקפו החיצוני של המחקר, בגלל השימוש בחוקר ככלי במחקר. יידרשו מחקרים חוזרים ונוספים, לבדיקת שיטת הניתוח והממצאים שהוצגו במחקר זה בצורה יותר מכלילה ולפרק זמן ארוך.

כנו כן קיים חשש להטייה בנוגע להשוואה התרבותית –חברתית בין ישראל וארצות הברית שנעשתה על ידי חוקר יחיד ישראלי. המודעות לאפשרות זו של הטיה נלקחה בחשבון בעת ביצוע המחקר. לכן התבסס המחקר במידה רבה בהקשרים אלו על ספרות מקצועית קיימת, ואירועים היסטוריים תרבותיים וחברתיים הן מהפן החברתי-תרבותי והן מהפן הקולנועי.

תוקף ומהימנות כלי המחקר

הדיסציפלינה המהווה את נקודת המוצא למחקר זה (על אף היותו מעורב שיטות), היא המחקר האיכותני הקונסטרוקטיביסטי שמטרתו להגיע להבנת משמעות התופעה הנחקרת.

תוקפו הפנימי של המחקר עוגן במערך עירוב שיטות המחקר (Mixed methods technique). הדבר יבוא לידי ביטוי באמצעות בדיקת והשוואת הממצאים, שהגיעו ממקורות ומפרספקטיבות שונים (שאלונים וראיונות מאזכרים), שיטות מחקר שונות (איכותנית וכמותית) וכן על ידי השוואת התכנים האיכותניים עם הנתונים הכמותיים. (שקדי 2003 ; Creswell, 2005).

כמו כן נערך המחקר בצורה שתעמוד בדרישות התוקף הפנימי: הצגה גלויה של יחידות ותנאי המדידה - דרכי ושיטות ניתוח הנתונים פורטו בצורה מדוקדקת, בפרקי המתודולוגיה ותוצאות המחקר; חשיפה כנה של הפרספקטיבות של החוקר;

תוקף אינסטרומנטאלי – המחקר התבצע על פי עקרונות שיטות המחקר האיכותני והכמותי ובכללן שיטות לניתוח סרטים (Pramaggiore & Wallis, 2011).

תוקף נראה- התבצעה הערכה לממצאי המחקר הכמותיים. הם נבחנו ונמצאו בטווח תוצאות סביר. כמו כן יש להם בעלי תוקף פנימי, בשל השימוש בטריאנגולציה והתאמה לממצאים האיכותניים. הממצאים האיכותניים התבססו על עקרונות המחקר הפרשני ועל ציטוטים מהמקורות.

מהימנות המחקר נמדדת על פי שקדי (2003) באמצעות: (א) יצירת מאגר נתונים שניתן להציגו בכל עת . הנתונים המקוריים –שאלוני המחקר וכל שלבי העיבוד והניתוח של המחקר נשמרו בקבצים במחשב וכללו את גרסאות העיבוד השונות שלו. יתרה מזאת כל טבלאות חישוב הנתונים מצורפות למחקר בנספחים;

(ב) הסתמכות על שרשרת עדויות בדו״ח הסופי – הדו״ח הסופי של המחקר נערך בהתאם, תוך התבססות על ציטוטים תומכים ושרשראות של עדויות שנמצאו בתוצאות המחקר.

הכללת המחקר

על פי הגישה האיכותנית, ממצאי המחקר האיכותני אינם מכוונים וניתנים להכללה ומהווים השערות המפותחות בצורה אמפירית. קורא המחקר הוא שעושה את הכללה, על פי המשמעויות שהוא גוזר מהמחקר. לשם כך על המחקר לכלול מגוון רחב של מאפייני רקע, כדי שלקוראים יהיה די מידע להעריך את ההתאמה בין המצב הנחקר, לבין המצב עליו הם משליכים את תוצאות המחקר (שקדי, 2003). בהתאם לזאת נבנה המחקר בצורה המאפשרת גם הכללה: הבניית כלי מחקר חדשים המאפשרים לחזור על המחקר. כלי המחקר שפותחו מאפשרים לנתח סרטים בצורה יותר מעמיקה בהקשר לקשיי תפקוד נפשיים ואחרים בעתיד.

יש להניח את קיומם של תהליכי הבשלה, שיפגמו בעתיד ברלוונטיות של התכנים והתפיסות המקצועיות הנבדקים במסגרת מחקר מסוג זה. כך למשל אם בעוד חמש שנים תיושם גישה חדשה לשיקומם של אנשים המתקשים בתפקוד, קרוב לוודאי שהגישות הקיימות ימצאו פחות רלוונטיות.

פרק 4. ניתוח סרטי שנות השישים

4.1. : "תעלת בלאומילך" – יחס אמורפי לשיגעון

4.1.1. ניתוח המבנה והעלילה

פרטים כלליים (על פי האוזן השלישית, 2014)

הופק: בישראל ; שנת הפקה: 1968

בימוי ותסריט: אפרים קישון ;

צילום: מני ויין; מוזיקה: נועם שריף

שחקנים (לפי א-ב שמות משפחה): שייקה אופיר (שוטר) ; מוסקו אלקלעי (שולטהייס); ראובן בר יותם; מרים גבריאלי (דבורה); רינה גנור (אשת הרופא); אורי זוהר (מנצח) ; אבנר חזקיהו (צוקרמן); אלברט כהן(ד"ר גלעד) ; רבקה מיכאלי (מנקה); נסים עזיקרי (ציגלר) ; שרגא פרידמן (קובישבסקי) ; בומבה צור (בלאומילך) ; עודד תאומי (לבקוביץ');

מבנה הסרט

עלילת "תעלת בלאומילך" חולקה ל 39 תמונות (אפיזודות) ובהמשך למבנה בן שלוש מערכות ואפילוג (ראו נספח 1.4., לוח 1).

עלילת המערכה ראשונה

רכב של 'תנובה' מתקרב לשער של בית מרגוע לחולי נפש. שומר משועמם פותח לו את המחסום. הרכב נוסע בשביל עפר ונעצר. בצד הדרך מגיחה דמות מבור ומתגנבת אל תוך הרכב מאחור. השומר בשער מאשר בטלפון לממונה שלא ראה את החופר. הוא מנפנף ביד לרכב של 'תנובה' שיוצא ומבטיח לדובר שעיניו פקוחות. הרכב מגיע למגרש גדול ונעצר. הנהג מוריד מהרכב ארגזים של לבן. הנוסע הסמוי מתגנב החוצה ומוצא את עצמו ניצב מול שיירה של רכבים עם כלי חפירה. עיניו נופלות על קומפרסור- זו אהבה ממבט ראשון. השיירה יוצאת לדרך. החופר נשאר מאחור עם הקומפרסור שניתק מהמשאית הגוררת אותו. על רקע הכותרות גורר החופר את הקומפרסור אל העיר הגדולה.

החופר עוצר עם הקומפרסור בצומת בן יהודה-אלנבי, מתבונן סביבו, כורע לרצפה, מחפש נקודה חלולה בכביש, מסמן אותה ב X, מפעיל את הקומפרסור וקודח. צוקרמן השכן מתעורר ומתחיל לצעוק עליו ועל העירייה המחורבנת. הוא מעיר את בתו דבורה ומאשים את ארוסה, ציגלר עובד העירייה, בהפרת השקט בחמש בבוקר. הוא יוצא למרפסת וצועק שוב על החופר שמשיב לו בחיוכים. שכנים נוספים מתעוררים. מתחיל ויכוח. שוטר מקוף שנמצא ברחוב מתערב וצורח עליהם לא לצעוק, כדי לא להפריע למנוחת השכנים. החופר נראה מבוהל מהשוטר, אבל זה מתגייס כדי לעזור לו וחוסם את הרחוב בפחי אשפה.

התנועה זורמת לרחוב. רכבים מעיפים את פחי האשפה וממשיכים לנסוע. החופר עובר עם הקומפרסור לאמצע הכביש והשוטר עוצר את התנועה בגופו. נוצר פקק אדיר. נהגים הולכים מכות. רכבים חוצים נתיבים ועולים על המדרכה. בלב כל המהומה ממשיך החופר לחפור בשלווה . אחר כך הוא מתיישב ליד הקומפרסור ומתחיל להתגלח. השוטרים נראים חסרי אונים ומגבירים את הבלגן. איש אינו מתייחס אליהם ברצינות והשוטר מודיע בקשר "הצילו עבור".

ראש העיר ויועצו יוצאים בצעד נמרץ מהווילה שלו. הוא נוזף בנהג שקורא בעיתון. הם נכנסים לרכב מפואר ונעצרים בפתאומיות בפקק התנועה שנוצר. ראש העיר מופתע לגלות שהרחוב סגור. הוא מתקשר

למפקד המחוז במשטרה - סנ״צ לבקוביץ׳ שטוען כי הם לא קיבלו שום הודעה על סגירת הרחוב. עוזר ראש העיר מרמז על ניסיון לחבל בקואליציה העירונית. ראש העיר יוצא מהרכב ומוצא מולו את לבקוביץ׳ התקוע ברכב שמאחוריו. מישהו ברכב סמוך אומר: כך מנהלים עיר, האז ראש העיר מזדעזע קלות ויוצא לסייר. בינתיים הנהגים בסביבה יורדים על לבקוביץ׳- זה משטרה זה? אך הוא מבליג בהדרת כבוד של קצין בכיר . ראש העיר ועוזרו מגיעים בצעד נמרץ לבניין העירייה. הם מחפשים את קובישבסקי ראש מחלקת הדרכים, שלא חזר עדיין מירושלים.

נוף מנזר לטרון. קובישבסקי יושב ברכב ולצדו מזכירה צעירה ונאה. הוא מסביר לה שאם לא היה עסוק כל כך בעיריית תל אביב היה הופך את הכביש לאוטוסטראדה. הוא טוען שזו פרובינציה המוזנחת במידה מרבית ומאשים בכך את שולטהייס ממשרד הקידום. קובישבסקי מזרז את עוזרו הצעיר ציגלר שמחליף גלגל לרכב. הלה מזדרז והג׳ק נופל ונוחת לו על הרגל. ציגלר נכנס לרכב ואומר לקובישבסקי שהוא יכול לנסוע . קובי שבסקי נאנח ״ציגלר ליפול בידיים שלך״ ומורה לו לא ללכלך את הריפוד. ציגלר הנבוך לא יודע מה לעשות בידיו הנשארות תלויות באוויר.

צוקרמן שען במקצועו, לא מצליח לעסוק במלאכתו העדינה, בגלל הרעש והרעידות הנוצרים מהקדיחות. הוא מאשים את ראש העיר בקנוניות קואליציוניות לקראת הבחירות. דבורה בתו, גננת במקצועה, מודיעה לו שהיא תתקשר לציגלר. החופר בינתיים חופר ומכנסיו נופלים. קבוצת ילדים הנמצאת בסמוך פורצת בצחוק. החופר מצטרף אליהם בחיוך ביישני. הם מקיפים אותו במעגל והוא לוקח את אחד הילדים ומרכיב אותו על הקומפרסור.

ראש העיר בלשכתו מקליט על גבי רשמקול הודעה זועמת לקובישבסקי. הלה מגיע בהילוך קליל לבית העירייה על רקע שאגותיו של ראש העיר המכנה אותו ״אסון מוניציפאלי״. כל הפקידים יוצאים לצפות בסקנדל המתקרב. הוא מוזמן ללשכה. ראש העיר מפנה לו את מקומו באדיבות ואז משמיע לו את ההודעה המוקלטת: ״המפלגה נתנה לך את התפקיד, המפלגה יכולה גם לקחת״. קובישבסקי מתעשת, מנתק ברגלו את הרשמקול מהחשמל . הוא מודיע שהתיקון באלנבי הוא הכרח המציאות וכי הוא נושא במלוא האחריות ויוצא בהילוך גאה.

ציגלר מחמיא לקובישבסקי על עמידתו האיתנה. בלשכתו מבקש קובישבסקי מציגלר הסברים לפתיחת אלנבי. לציגלר אין מושג. קובישבסקי חושד שזו מזימה של שולטהייס ממשרד הקידום. הוא מצלצל ומודיע לשולטהייס התמה שאין לו מה לדבר אתו. בהמשך הוא מכתיב לציגלר מכתב לשולטהייס על השגת גבול של סמכות בלתי קיימת. ציגלר מספר לקובישבסקי שיש שם רק פועל אחד ואולי... קובישבסקי משלים אותו בלעג ״אולי מישהו ברח מבית משוגעים והחליט לפתוח את רחוב אלנבי?״.

רחוב אלנבי בלילה. הפועל ממשיך לחפור. ציגלר מגיע רכוב על אופניו. הוא מנפנף בידו לחופר שמשיב בנפנוף. השוטר מחייב את ציגלר לפנות את אופניו מהכביש כי חוק זה חוק. בדרך עוזר ציגלר לשכן להכניס מזוודה לביתו. שם הוא נתקל באשתו הסקסית בכותונת לילה שקופה ויוצא מאיפוס. הוא מחייך במבוכה ואחר כך שומעים אותו מדרדר עם האופניים במדרגות. השכן (רופא השיניים) ואשתו נכנסים למיטה אבל לא מצליחים להתעלס על רקע רעשי החפירה. השוטר מבקש מהחופר סיבוב על הקומפרסור וגורם לקצר חשמלי בכל האזור.

בדירתו של צוקרמן מסביר ציגלר שהתיקון הזה הוא הכרח המציאות, שהוא כתב מכתב חריף בנדון ואף ביקש מקובישבסקי עצמו להפסיק את העבודות בהקדם. צוקרמן ספקן. בינתיים דבורה רוצה לדעת מתי הם יתחתנו, אך ציגלר מסביר שהוא מחכה לקידום. בחדר השינה צוקרמן מתהפך במיטתו מנסה לשווא להירדם.

בוקר. עורך הדין גילון בחליפה חוצה את התעלה. השוטר ממליץ לו לבצע מעקף. הגבר משיב לו שחוק עזר עירוני אוסר על חסימת עורקים ראשיים. השוטר לא שמע על החוק. גילון המתוסכל בועט בפח שחוסם

את הרחוב. החופר מתנפל עליו ואילולי השוטרים היה משליך עליו את אחד הפחים. גילון מוצא מקלט בחנות סמוכה שם מציעה לו המוכרת אוזניות נגד הרעש.

לילה . החופר מצטלם לעיתון בפוזות של דוגמן.

עלילת המערכה השנייה

תמונת החופר מופיעה בעיתון כשהוא קופץ באוויר. בכתבה הנלווית מצוינת היוזמה המבורכת לתיקון הרחוב אך יש גם ביקורת על סבל התושבים. קובישבסקי נוזף בציגלר שהוא לא מבין כי מאחורי הכתבה עומד שולטהייס הנחש הזה. בדיוק באמצע המשפט, נכנס שולטהייס ללשכתו של קובישבסקי עם מזכירתו, אשר קוראת את המכתב ששלח קובישבסקי אל מול פרצופו. ציגלר מתכופף לאסוף את הקרעים. שולטהייס מסביר שאין לו כל מושג על העבודות. קובישבסקי מבהיר לו, שאין להם כל זכות לתיקונים בעיר הזאת. את המריבה קוטעת הפסקת התה ולאחר מכן היא מתחדשת היכן שפסקה. קובישבסקי מסביר שהוא יכול להרוס את אלנבי ולבנות אותו מחדש. שולטהייס מאתגר אותו והוא שולח לשם את כל צי המכונות שלו ומעמיד את ציגלר בראש המבצע.

ציגלר ניצב בראש צי המכונות והפועלים הפולש לאלנבי. הוא מנסה לנצח על האירוע, עולה על דחפור ונופל לבור. הרעש הוא כמו של רעידת אדמה. אפילו החופר אוטם אוזניו מהשאון. צוקרמן מתפלץ ומנסה לחסום את הפלישה בגופו אך מועלה על זרוע של מנוף לשמיים. משם הוא ממשיך לנאום בלהט אבל איש אינו שומע אותו.

השוטר סועד בחברת החופר שמעיין בספר טלפונים כששניהם ישובים בכף של דחפור. השוטר מספר איך אמר לאשתו שאדם אחד צריך לפתוח את כל אלנבי, אבל בסוף המנהלים יקבלו את המדליות והטפיחות על השכם. השוטר רוצה לדעת אם החופר חירש כי הוא לא מדבר. הלה לא עונה והשוטר אומר "אין לך מה להגיד". ציגלר מגיע ומחנה את האופניים ברחוב, אך רואה את השוטר ומעלה אותם אתו. השוטר צמא והחופר מסדר לו זרזיף מים מצינור שהוא מנקב. ציגלר עומד בפתח ביתם של צוקרמן עם זר פרחים ביד, אבל הם זועמים על בגידתו ומסרבים להכניסו הביתה. ציגלר יורד ורואה את השוטר והחופר רוחצים במים.

קובישבסקי משתעשע עם מזכירתו בגפרורים כשציגלר מופיע. ציגלר מנסה להעביר ביקורת על התיקונים, אבל מבטו של הממונה שותל אותו. לחדר מתפרצים ראש העיר ועוזרו קוסלה, אשר רוצים לדעת מה קורה באלנבי. קובישבסקי מבטיח שהמבצע יושלם בקרוב. מר קוסלה מודיע שראש העיר יגיע למחרת לביקור. לאחר צאתם נזכר קובישבסקי לבקש מציגלר את התכניות. ציגלר מעיר שאין תכניות ונשלח להשיג אותן בכל דרך ממשרדו של שולטהייס.

ציגלר מתגנב בחשכת הלילה לארכיון המפות של המרכז לקידום. באמצע החיפוש מדליקה המנקה את האור. היא מגלה אותו שואלת לרצונו ומזעיקה לעזרתו את כל הצוות שנמצא בבניין. הם מאתרים ומעבירים לציגלר את כל התכניות של אזור המרכז. העוזרת מאבחנת את ציגלר – "נחמד אבל מבולבל".

הצומת חפור מכל הכיוונים. ברקע שלטי בחירות, הודעות על השכרת דירות, מעבר של חנויות ושלטי ברכה לראש העיר. קובישבסקי מקבל את ראש העיר בנאום נרגש. הלה מתעלם ממנו ומנפנף בידיו לקבוצה של אזרחים שמפגינה מנגד. קובישבסקי המוליך את הסיור לא שם לב לכך שראש העיר נפל לשוחה. החופר עוזר לראש העיר לקום ומקבל טפיחה על השכם. ציגלר פורס את התכניות. קובישבסקי מנסה לשווא לפרש אותן וקורא לפועל מיומן, המסביר שאלו תכניות למוביל הארצי ולשדה תעופה עתידי. ראש העיר מבקש מקובישבסקי הסברים תוך 48 שעות. הלה מבקש מציגלר הסברים תוך 47 שעות. ציגלר שואל את הפועל מי אמר להם לחפור ומבין שבעצם הוא נתן את הוראה.

השכנים מתארגנים לפעולת חבלה מחתרתית בציוד העירייה באישון לילה. ציגלר מגיע ומצטרף לסבוטז' כדי לזכות מחדש בליבה של דבורה. כשהם מחבלים ברכב המשטרה בו יושבים השוטרים, הם

מסתבכים עם החוק וכולם נעצרים. בתחנת המשטרה מבקש המפקד הסבר. השכנים מתארגנים ספונטנית למקהלת רעשים כדי להמחיש את הסיוט שהם עוברים. המפקד משתכנע ומשחרר את כולם. רק את ציגלר הוא מעכב. הוא מזהה את העבד הקטן של קובישבסקי שמחבל בלילה במכונות העירייה. לבקוביץ' משיג את קובישבסקי באישון לילה בטלפון...

עלילת המערכה השלישית

אישון לילה. ציגלר קורא לדבורה שמופיעה במרפסת ומבשר לה שפוטר. היא יורדת אליו והוא מספר לה את האמת- לא מתקנים שום דבר באלנבי. הוא מנסה להבין איך זה התחיל ודבורה מספרת, שבוקר אחד התעוררו והפועל עבד לבדו, זה שעובד כמו מטורף. ציגלר ניגש לבודקה בה ישן החופר. במיטה הוא מוצא את המקדחה מכוסה היטב. החופר נכנס בעקבותיו עם מבע פנים מאיים ומכסה את הכלי מחדש. ציגלר ממלמל דרישת שלום לגברת – "בלאומילך" עונה החופר ומניף את ידו בתנועה אלימה. ציגלר נמלט. בלאומילך רודף אחריו ועושה תנועה לכיוון המצח - חסר לו בורג.

בוקר על חוף הים. קובישבסקי ומזכירתו משתובבים על החוף בבגדי ים. ציגלר ניגש לבשר להם שמצא את פתרון התעלומה. האיש שפתח את הרחוב הוא קצת טרללה. קובישבסקי ממש לא מתכוון להודות בפשלה ומאיים על ציגלר שהגיע הזמן לסגור אותו במוסד. הוא ומזכירתו מתרחקים בצעדי התעמלות. הדחפורים והקומפרסור של בלאומילך מתקדמים בכיוון הים.

ציגלר רץ להזהיר את ראש העיר מהסכנה המתרגשת – חדירת הים לאלנבי, אך זה עסוק בטקס לקבלת משלחת מארגנטינה ואין לו זמן לזוטות כגן אלו הרי יש וועדת חקירה לנושא. עוזר ראש העיר מנפנף אותו החוצה. בינתיים עוד ועוד ציוד מוזרם לכיוון הים.

וועדת החקירה לאירועי אלנבי יושבת על המדוכה. השוטר מעיד שזה האיש שאחראי לעבודות שהחל בחפירה. הוא נאלץ להודות שלא שאל מי נתן את ההוראה. קובישבסקי ושולטהייס מטילים את האחריות איש על רעהו. השופט שואל את המשטרה אם אינה יכולה למנוע את הרעש בשטח בנוי ומפקד המשטרה משיב שזה שטח הרוס. ראש העיר מעיר: "המוביל הארצי" והוא ועוזרו פורצים בצחוק.

ציגלר מנסה להידחף לוועדה. קובישבסקי מציין שהאיש הזה פוטר, אך השופט מבקש ממנו למסור את עדותו. ציגלר מציין שבלאומילך לא קיבל הוראה. קובישבסקי מאשר לא הייתה הוראה. ציגלר מוסיף שבלאומילך ברח מבית משוגעים. שולטהייס מציין "אמרתי, בית משוגעים". "הוא הורס את העיר" זועק ציגלר. "אמרתי שטח הרוס" אומר לבקוביץ'. "הוא אוכל וישן עם המכבש" מספר ציגלר ומשמיע קולות של מכבש. "לא שפוי בדעתו", הוא מסביר, "משוגע". "בלי עלבונות אישיים" מבקש השופט. "פוטר המסכן", מסביר קובישבסקי. "גורלו של רובע שלם נתון בידיו של איש לא נורמאלי" מסביר ציגלר – "חולה נפש". השופט מורה לזרוק את ציגלר מהאולם בשל טון הדיבור שלו. קובישבסקי מתחיל בעדותו. בדיוק אז ים גואה ומתפרץ מבעד לחלון לחרדת כל הנוכחים. הים מציף את רחוב אלנבי. אנשים נמלטים. רק בלאומילך חוגג וצוהל כמו ילד על חוף הים. הים נסוג. דג מיותם נותר על המדרכה והקומפרסור נותר נעוץ בחול על שפת הים.

הלוט מוסר. הקהל הרב שנאסף מוחה כפיים ומניף דגלי ישראל. התזמורת פוצחת בנעימת לכת. קובישבסקי המצלם במסרטה את האירוע לוחש למזכירתו- "חלום חיי התגשם". "איך השמיצו את המפעל הזה", מתפלא מפקד המשטרה. בינתיים דואג השוטר להושיב את בלאומילך ביציע הכבוד. בהמשך נערך משחה ראווה. נגינת התזמורת (בניצוחו של אורי זוהר) הופכת לקקופוניה. משט של חסקות עובר בסך ואחריו סירות מפרש ועליהן צעירים חסונים ושזופים בבגדי ים וכובע מלחים לראשם. הרב הראשי נושא דברי ברכה. שוטר ניצב בלב התעלה על במה מוגבהת. המקהלה פוצחת בשיר "ארצנו ארץ מולדת". שתי

סירות מונית מתנגשות זו בזו בלב התעלה ומתחילה תגרה בין השייטים. סגן ראש העיר מזמין את יוזם המפעל- ראש העיר לשאת דבריו. בלאומילך נפגע עד עומק נשמתו.

ראש העיר עולה לדבר ונקטע על ידי התזמורת. ציגלר רכוב על רמזור זועק "בלבול מוח" ו"שטויות" לנוכח דברי המליצה של ראש העיר. השוטרים מתייעצים ומחליטים על אמבולנס עבורו. ציגלר צועק "הרסו את העיר" וראש העיר משיב "שקצב העבודה אכן היה הרסני". ציגלר מחבק את העמוד ולא נענה להפצרת השוטר שירד. ראש העיר מודה לקובישבסקי ושולטהייס המתחבקים ומתנשקים ולמשטרת יפו תל אביב. השוטר נושך את שוקו של ציגלר שזועק ומשחרר אחיזתו בעמוד. לקול דברי ראש העיר ש: "אין דבר העומד בפני הרצון הנחוש ואם תרצו אין זו אגדה" מובל ציגלר לאמבולנס ודבורה מצטרפת אליו. "עירנו האהובה הפכה לוונציה של המרכז הקרוב" הוא מכריז ובלונים מופרחים לכל צלילי התזמורת ותשואות ההמונים.

אפילוג

ציגלר נתון בכתונת כפיה ודבורה לצדו. האמבולנס חולף דרך בניין העירייה ושם בלב הכיכר מתחיל בלאומילך את מפעלו החדש (כנקמה על התואר שנגזל ממנו?) לצהלתם של ציגלר ודבורה המבחינים בו. בלאומילך אשר מבחין בהם מצטרף לצחוקם.

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות (נספח 1.4. , לוח 2)

12 תמונות (מתוך 39) המהוות 30.9% מהסרט, זוהו כבעלות עוצמה דרמטית גבוהה ואלו הבולטות שבהן:

מערכה ראשונה: תמונת הבריחה (1) מציגה את הימלטותו של בלאומילך מהמוסד הפסיכיאטרי; מנוחת השכנים (4): מציינת את ראשית מפעל החפירה הגדול של בלאומילך והשפעתו על הסביבה; "החיים הפקק" (5) מציגה את הקקופוניה עירונית הנגרמת כתוצאה מהחפירה ואת נורמות התנהגות הנלוות המקובלות במצבים שכאלו קללות, מכות, עברות תנועה ואי ציות מוחלט לחוק; "אדונים ומשרתים" (9) - מציגה את מערכת היחסים הקיימת בין קובישבסקי, לבין עוזרו ציגלר המחליף גלגל לרכב מזה ולבין מזכירתו הסקסית מזה.

מערכה שנייה: "הפלישה" (18) - כניסת צי החפירות של עיריית תל אביב לרחוב אלנבי מהווה תפנית בעלילה ומחולל רעש הגובל ברעידת אדמה; "ראש העיר מבקר באתר" (24)- התמונה הכי סאטירית בסרט המציגה את ראש העיר המגוחך כאיש קטן הנופל לבורות, את קובישבסקי ככלי ריק, ואת ציגלר כקורבן המצב; המעצר (26) מהווה את אחד מהשיאים הקומיים של הסרט, המתבטא במקהלת הקולות שמאלתרים השכנים כדי להמחיש למפקד המשטרה את סבלם. קיימת עוד תפנית בעלילה, כשציגלר מפוטר ממשרתו הרמה בעירייה;

מערכה שלישית: "בלאומילך" (27) בתמונה זו נגלים לנו צדדים מפתיעים באישיותו של בלאומילך- חיי הזוגיות שלו עם הקומפרסור (הגברת בלאומילך) דמותו ההופכת למאיימת והעובדה שהוא מדבר; "ועדת החקירה" (31) – מציגה עוד אחת מהתמונות הסרקסטיות (השאלה: מי נתן את ההוראה? מקשרת את הסרט לפרשת לבון). יכולתם מופלאה של הפוליטיקאים להתבסס על עדותו של ציגלר לחיזוק טענותיהם,מציגה את אוזלת ידו של השלטון בחשיפת האמת ואת המוסר הכפול הקיים בהקשר לשיגעון שנחשב למצב רפואי אך גם לקללה; "ההצפה" (32) ; תמונה בה קורה האסון הצפוי – הים פורץ לתל אביב ומציף את הרחובות כמו צונאמי ענקי; "טקס חניכת התעלה" (33) מהווה היפוך נוסף בעלילה (מאפלה לאור גדול) ולשיא הסאטירה והסרקזם- כשהרחוב החפור הופך לוונציה של המזרח התיכון ומתן הקרדיט על המפעל לראש העיר. כולם מתעלמים מהאמת שבפיו של ציגלר המעורער ו"בדרך לאשפוז" (34) המציגה את ציגלר המובל לאשפוז בלוויית חברתו ואת בלאומילך העובר לפרויקט הבא שלו –כיכר העירייה;

4.1.2. מגמת הסרט, הדימויים, והמרכיבים הקולנועיים העיקריים ביחס לשיגעון

4.1.2.1. מגמת הסרט ביחס לשיגעון

מגמת הדימויים המציגים חולשות או מאפיינים סטריאוטיפים הוערכה לפי ערך של 488- ; מגמת הדימויים המציגים היבטים חיוביים הוערכה לפי ערך של: 1525 ; סך ערכי הדימויים הכולל הוא 1037 ; המגמה הכללית של הסרט- 3.12, הוערכה על פי היחס בין הערכים המוחלטים של המגמה חיובית וערכי המגמה שלילית. מגמה זו מצביעה על מגמה של הטיה חיובית רבה הקיימת בסרט . מקדם המתאם בין ערכי העוצמה והאפיון של הדימויים שחושב בתוכנת excel הוא 0.09. ערך זה מצביע על היעדר קשר בין ערכי האפקט והאפיון של הנושאים והמוטיבים המזוהים. **לסיכום:** מגמת הסרט נמצאה מוטית במידה רבה לחיוב ביחס לשיגעון.

לוח מספר 6 : סיכום ניתוח ערכי מגמת הסרט תעלת בלאומילך

(ראו נספח לפרק 4.1., לוח מספר 3)

נושא	סה"כ
סה"כ ערכי הסרט	1037
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים החיוביים	1525
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים השליליים	-488
ערך סופי יחסי למגמת הסרט ערכים חיוביים / שליליים)	3.12
מקדם מתאם ערכי האפקט לעומת ערכי אפיון הדימויים	.0.09

4.1.2.2 זיהוי וניתוח הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים

זיהוי הדימויים המופיעים בסרט (על פי נספח לפרק 4.1., לוח מספר 1)

בשלב המחקר הראשון זוהו הנושאים, ההתנהגויות והדימויים הבולטים בכל תמונה, על פי סוג הדימוי ומבחינת המרכיבים הקולנועיים היוצרים אותו בסרט זוהו 27 נושאים מוטיבים וביטויים קולנועיים שונים (נספח לפרק 4.1., לוח מספר 2). הם שוקללו בערכים סופיים על פי : תדירות הופעתם בסרט, עוצמת התמונות בהם הם משולבים והרלוונטיות שלהם להתרחשות. הנושאים והדימויים הבולטים כבעלי העוצמה המצטברת הגבוהה ביותר היו: החופר (בלאומילך) כדמות ילדותית; ביטויים מילוליים לשיגעון; סמלים ציוניים ; גינוני סמכות; הקומפרסור; רעש המכונות; שוטר שלומיאל ; נעבעכיות (של ציגלר);

דימויים מילוליים

נושא השיגעון כלשונו מהווה ציר מרכזי בסרט וכולל התייחסויות שונות למונחים כמו: משוגע מסוכן, יצא מדעתו, חולי נפש, טירוף וכדומה;

דימויים ויזואליים

הדימויים הוויזואליים בסרט חולקו באופן הבא:

דימויים הממחישים אווירה ותחושות: גלים הנשברים אל החוף ומבשרים אסון ההולך וקרב; פקקי תנועה; חפירות;

דימויים בעלי משמעות: חברתית: פחי אשפה; קופסאות גפרורים- כסמל לעבודת הפקידות העירונית; בלוני מסטיק של הפקידה – כסמל לטמטום; שמלת המיני – כסמל לסקס; **לאומית:** דגלי המדינה; מוטיבים ציוניים (המוביל הארצי, מטוס ממריא, ציוד מכני כבד, פועלים עם טוריות).

דימויים מורכבים:

דמות החופר- באה לידי ביטוי ויזואלי בשילוב משחק ללא מילים; גינוני הסמכות באים בדרך כלל לידי ביטוי בדימויים מורכבים המשלבים משחק (התנהגות סמכותית ואגרסיבית) בביטויים מעליבים .

הופעת אייקונים מזוהים בסרט

האייקון המזוהה ביותר על פי מחקרה של לברס הוא לבוש רשלני המאפיין את בלאומילך לכל אורך הסרט ואהבתו הפטישיסטית (?) לקומפרסור אותו הוא מציג כאשתו - גברת בלאומילך.

לרשימת האייקונים הקיימת, ניתן להוסיף את האייקון של 'המבוגר כילד מופרע 'המאפיין את התנהגותו של בלאומילך במקרים רבים.

4.1.2.3. זיהוי אמצעים קולנועיים המתייחסים לשיגעון

(על פי נספח לפרק 4.1., לוח מספר 1)

המיזנסצנה: הסביבה, המסגרת , הקומפוזיציה, ההעמדה והלבוש.

למיזנסצנה יש מקום מרכזי בסרט – הרחוב ההולך ונחפר ולבסוף הופך לתעלת בלאומילך. לצורך הסרט נבנה אתר צילום מיוחד שהיווה העתק מדיוק של צומת אלנבי בן יהודה ("תעלת בלאומילך" הקולנוע הישראלי של אפרים קישון, 1968). סביבות מאופיינות אחרות הן : בניין עיריית תל אביב והמדרגות המוליכות אליו - כ"פאר" הארכיטקטורה הבירוקרטית של שנות השישים; סביבות "בית המרגוע לחולי נפש"; חוף הים; היבט בולט אחר הוא לבושו של בלאומילך בכתונת הגדולה עליו בכמה מידות (ספק כותונת כפיה) ובתחתונים, לעומת החליפה המחויטת המאפיינת את ציגלר וכן סמלים צבריים אופייניים: כובע הטמבל, כובע הפלמ"ח ועוד;

המוזיקה והקול

המוזיקה בעיקרה עליזה וקצבית, לעיתים רומנטית ולעיתים אילוסטרטיבית למשל טקס התה (תמונה 17). לקול יש נוכחות משלו בסרט במיוחד רעש הקומפרסור והמכונות המייצר טרטור בלתי נסבל לשכנים (תמונה 14).

היבטים של הצילום

מספר היבטים בולטים קיימים בנדון: שימוש בתנועת המצלמה בדרך כלל אינו מורגש ומתאפיין בתזוזה איטית על דולי ומנופים; זוויות הצילום: בולט צילום של בלאומילך מלמטה כלפי מעלה (תמונה 5). אפקטים - אין שימוש רב באפקטים. הבולטים ביותר הם: סדרת צילומי סטיל של בלאומילך בפוזות של דוגמן (תמונה 16) ואפקט גלי הים הפורצים ליבשה (תמונה 32).

העריכה

העריכה היא בדרך כלל שגרתית, מלבד התמונה בה בלאומילך מדגמן וקטעים דמויי קטעי ארכיון בעלי אופי ציוני תעמולתי (המוביל הארצי, מטוס ממריא, גלגלי המהפכה וכדומה).

המשחק

בומבה צור מציג בצורה משכנעת את דמותו של בלאומילך תוך שילוב של אובססיביות עם ילדותיות ונטיות התפרצות אלימות. היות ואינו מדבר הוא מעביר את הרגשות על ידי הבעות פנים והתנהגויות קומיות, בדומה להארפו מארקס מהאחים מרקס (לדוגמא "לילה באופרה", 1933). ציגלר מיטיב להעביר את דמות הנעבעך נטול האישיות השואף בכל מעודו לקידום הנכסף בעירייה. המשחק כולל בחובו ביטויים לדימויים התנהגותיים: **בלאומילך**: התנהגות ילדותית; התפרצויות אלימות; שתיקה ;התחזות לאמן; לאיש מקצוע; לדוגמן; **ציגלר**: חיוך נבוך, התרפסות, נימוסיות מוגזמת; נטייה מוגזמת לסדר ולציות לדמויות בעלות סמכות.

4.1.3. ניתוח הדמויות הראשיות המופיעות בסרט בהקשר לשיגעון

קאזימיר בלאומילך

השם קאזימיר מופיע בתסריט (קישון שנות השישים) ומעיד על מוצא רוסי. בלאומילך משמעותו בגרמנית חלב כחול, אולי כפרפראזה לדם כחול. איננו יודעים עליו דבר מלבד נטייתו האובססיבית לחפור, מה שמזכה אותו בכינוי "החופר" במוסד בו הוא מאושפז. בלאומילך הוא אדם בשנות החמישים עם שיער מאפיר ובגדי מוסד. הוא חושף פנים רבות לאישיותו: הוא נוטה לשתוק (המילה היחידה הוא מפליט היא "בלאומילך"); הינו בעל עליצות ילדותית - בלשון התסריט: "חביבותו של ילד משתעשע מאשר טירוף חיצוני" (נספח לפרק 4.1., לוח מספר 4 , תמונה 2.א); יש לו מגוון גדול של התנהגויות: נטייה להתפרצויות אלימות כלפי מי שמאיים על מפעלו; בנוסף הוא חובר לשוטר, משתולל עם ילדים, מדגמן כמודל לצלם עיתונות, מנסה להצטייר כאינטלקטואל (עושה עצמו קורא בספר טלפונים), מלין את פטיש האוויר במיטה ומתייחס אליו כאל אשתו.

בלאומילך מיטיב להשתלב בסביבה כפועל, מסייע לראש העיר כשזה נופל לבור ואפילו מקבל תלוש שכר כמו שאר הפועלים. הגנת המשטרה מעניקה לו מהרגע הראשון מעמד המאפשר לו לבצע את החפירה. הוא מצפה להכרה במפעלו, במהלך טקס חניכת התעלה. ייתכן שהוא מתחיל לחפור בכיכר העירייה בסיום הסרט , כנקמה על גזלת התואר ממנו על ידי ראש העיר.

הרקע לדמות: בלאומילך הוא אדם בודד ומאושפז בשנות החמישים עם שם אשכנזי ונטייה אובססיבית לחפור. עם ניקח בחשבון את התקופה (שנות השישים) ניתן לשער שלדמות כזו יש עבר של כליאה בריחה והסתתרות בבורות. עבר זה תורם לאובססיביות שלו, יתכן שבהקשר למלחמת העולם השנייה . הדבר אינו מצוין באף מקום בסרט או בתסריט, אולי מחשש לגעת בנושא כל כך טעון באותה תקופה, במסגרת קומדיה. ייתכן גם כי השראה לדמות זו היא דמותו של הדוד טדי ב"רעל ותחרה", החופר במרתף ביתו את תעלת פנמה.

יחזקאל ציגלר

ציגלר מהווה דמות אירופאית מאוד במהותה - מנומס, לבוש חליפה ועניבה, איש הנהלים התקינים והסדר הציבורי. כשהשוטר מעיר לו שאסור להחנות את אופניו ברחוב החפור, הוא מציית ומעלה אותם

לדירת ארוסתו בקומה השלישית. בדרך הוא רואה שכן המתקשה עם המזוודות של אשתו ומתנדב לעזור לו. התנהגותו מהווה ניגוד עז לזו של פקידי העירייה הבכירים ובראשם ראש העיר המשתמש בביטויים כגון: "אני אבעט לך בתחת". לעומתם שיא הוולגריות של ציגלר היא צעקה "בלבול מוח".

הנעבעכיות האירופאית של ציגלר אינה עומדת במבחן הישראליות המחוספסת ותרבות המסתדרים . כל מאמציו להחניף לבוס מסתיימים במפח נפש ובהפיכתו לקורבן. הידרדרות מעמדו בעירייה וחוסר היכולת להוציא את האמת לאור בפרשת בלאומילך, דוחפים אותו לאבדן שפיות, כנראה התקף חרדה (נוימן, 2010), המתבטא באיבוד השליטה העצמית. למשל כשהוא מעיד בוועדת החקירה הוא משמיע קולות של קומפרסור. בטקס חניכת התעלה הוא מטפס ראש לעמוד ברחוב וזועק את אמיתותיו, אך לשווא. איש אינו מקשיב לו במיוחד לאחר שתל אביב הפכה לוונציה של המזרח התיכון.

אמנם אין לציגלר מבטא זר (מילעלי, בלשון קישון) אולם קשה שלא להבחין כי משתקפת בו דמותו של מהגר צעיר (נגיד מהונגריה), בעל נימוסים ודרך ארץ. מהגר (סליחה עולה) זה מגיע לארץ שהיא עדיין בראשית דרכה, ברוכת בירוקרטיה לבנטינית של ממסד ציוני סוציאליסטי היראכי ודמוקרטי, שמתחילה להיחשף להשפעות הקפיטליזם. אותו עולה צעיר מביט מהצד ותופס היטב את כללי המשחק ואת סטייתם מהאמת והמוסר האובייקטיביים. הוא זועק בדרכו שלו "הכול בלבול מוח", אבל כולם משוכנעים שהוא בסך הכול מתבדח.

הניתוח הכמותי לדמויות (נספח לפרק 4.1., לוחות 6.א. ו-6.ב)

ניתוח זה מציג ערך של 2.34 לתיאור דמותו של ציגלר (יחס תיאורים חיוביים חלקי שליליים) אותו יחס קיים גם בתיאורים המילוליים ובתיאורים הוויזואליים) ושל 4.69 בתיאור דמותו של בלאומילך הערך ממוצע של יחס הערכים לשתי הדמויות שתי הדמויות הוא 3.5 (3.25 לוויזואלי ו 4.0.4 למילולי) ומצביע על הטיה חזקה לחיוב של שתי הדמויות .

4.1.4. הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות

4.1.4.1. מציאות חיצונית: ישראל כפרובינציה סוציאל דמוקרטית בשנות ה-50

על פי אזכורו של בן-גוריון בתסריט, כראש ממשלה מכהן (נספח לפרק 4.1., לוח 4, תמונה 30ב) ניתן להסיק שהסרט עוסק בישראל שלפני מלחמת ששת הימים (סוף שנות החמישים - תחילת שנות השישים). בשנים אלו רגשה המדינה בשל פרשת לבון. בן-גוריון שנבחר בשנית לראשות הממשלה, בחר לפרוש על רקע השלכותיה- הקמת וועדת שרים כדי לחקור אותה. פרשה זו מוזכרת ברמז עבה בתמונת וועדת החקירה (נספח לפרק 1.4., לוח 1, תמונה 31) הדנה בשאלה - "מי נתן את ההוראה?" אלמוג (2004) מגדיר את פרישתו של בן גוריון בשנת 1963 כסיומו של עידן הממשל הסמכותי של חזון והגשמה אישית. במקביל מתחיל עידן חדש של נינוחות, פורקן מתח, מתירנות רעיונית ופוליטית וקונצנזוס אנטי אידיאולוגי, ברוח סגנונו האישי של לוי אשכול.

השיגעון כמושג יחסי והנורמות החברתיות כדבר נזיל

בסרט מופיע מגוון של ביטויים לשיגעון: כמושג רפואי: "לא שפוי"; כקללה מקובלת: "משוגע"; "מטורף"; "מטורללת"; כהגדרת הנורמה: לא נורמאלי; שיגעון קולקטיבי - הבלגן העירוני שנוצר עם תחילת החפירה מגדיר את המציאות היום יומית של התקופה. על פי התסריט מתוארת תמונת תחילת

החפירה כיוצרת "אווירה של בית משוגעים ההולכת ומחמירה" בה המציאות מכתיבה את חוקי הרחוב והשוטר מדווח בקשר: " מודיע הצילו עבור" (נספח לפרק 4.1., לוח 4, תמונה 5);

הפחד מהסקנדל מכתיב את הנורמות והדגילה באמת מהווה סימפטום לאי שפיות –ציגלר שמסביר לקובישבסקי מה באמת קרה באלנבי ואיך הכול התחיל, אך מבחינת קובישבסקי ההודאה באמת הינה בבחינת התאבדות פוליטית. לכן הוא מאיים על ציגלר "הגיע הזמן לכלוא אותך במוסד סגור" (נספח ד.1., לוח 1, תמונה 28)

מאפייני החברה הישראלית בשנות השישים:

סמלי האתוס הציוני - בטקס פתיחת התעלה (נספח לפרק 4.1., לוח 1, תמונה 33) מופיעים הסמלים הבאים: דגלי המדינה; המימרה "אם תרצו אין זו אגדה"; שירי מולדת - "ארצנו ארץ מולדת" תוך הדגשת המילים "שלום וביטחון" ודמות המלח הצבר, השרירי והחסון

מפעלים לאומיים - המוביל הארצי; מטוס ממריא – מוצגים כסמלים לארצנו הנבנית בנוסח סרטי תעמולה מהתקופה שקיבלו את השם "סרטי סוכנות" (נספח לפרק 1.4. לוח 1, תמונה 24)

סמלים להווי התקופה- כובע הטמבל; כובע הצמר הפלמ"חניקי ; כובע הטמבל המהווה את אחד מסמלי הצבריות המובהקים של התקופה וכובע הפלמ"ח אותו חובש צוקרמן הקשיש משמשמים את ההיבט הקומי הסרקסטי של העלילה (נספח לפרק 4.1., תמונות 10 ; 25)

סמלי הדמוקרטיה: תעמולת בחירות –

מופיעה לכל אורך הסרט ברקע העלילה לקראת הבחירות המתקרבות; תקשורת ביקורתית- הבזק ביקורתי מובלע בדברי החנופה ליוזמת העירייה המבורכת בתיקון רחוב אלנבי במאמר שבעיתון הבוקר בו מעיין ציגלר בפורמט של "הארץ" או "דבר".

סמלים סוציאליסטיים: גלגלי המכבש- ציוד מכני כבד: קומפרסורים מכבשים מנופים ;פועלים צועדים עם מכושים; תזמורת מכבי האש- סמלים ברוח הסוציאליזם הסובייטי של רתימת דמות העובד החסון עם המכוש לכוח המכונה, מופיעים במיוחד בתמונת הפלישה בה מוזרם כל הציוד העירוני לטובת החפירה ברחוב (נספח לפרק 4.1., לוח 1 , תמונה 18)

היראכיה-כוח המנגנון המפלגתי "המפלגה נתנה המפלגה תיקח".

גינוני סמכות – ביטויים לסמכות כוחנות והשפלה של ראש העיר – "אסון מוניציפאלי שכמותך"; "אקרע לך את התחת"; "תעוף בלי כנפיים"; היבטים של אחריות אישית – "נושא במלוא האחריות" – כביטוי ציני לחוסר מושג לגבי המתרחש; פקיד בעירייה- מהווה סמל מעמדי של התקופה;

ניצנים קפיטליסטיים - נושא זה שולי יחסית, אבל מופיעים בסרט מספר סממנים לקפיטליזם העולה: תיק העלייה למטוס של אל על – כסמל למעמד הסילון הנוסק; שלטי פרסומת ברחוב; כמו כן יש קריצה לעולם הדוגמנות והזוהר- כשבלאומילך מצטלם כדוגמן צמרת. קיימת גם והמחשת העיקרון הכלכלי של היצע וביקוש: מחירי האוזניות לאטימת האוזניים עולים ככל שהרעש גובר.

סביבות חיצוניות – **"שטח הרוס"** - עיקר הסרט מתרחש בצומת אלנבי פינת בן יהודה בתל אביב ההולך ונחפר והופך לגלי חורבות . כאמור נבנה אתר מיוחד לסרט ובו שחזור מדויק של הבתים בצומת אלנבי בן יהודה; חוף הים מהווה סביבה חשובה אחרת עם משברי הגלים על החוף;

יחס הסביבה כדבר משתנה ותלוי נסיבות -תושבי הרחוב מתארגנים כמחתרת נגד החפירה ומחבלים במכונות העירייה אך הופכים לתומכים נלהבים בתעלת בלאומילך הגמורה. גם היחס כלפי בלאומילך ובעיקר כלפי ציגלר משתנה בהדרגה בהתאם לנסיבות.

4.1.4.2. מציאות פנימית

הסביבות הפיזיות העיקריות :

בניין ומסדרוני העירייה – כביטוי למציאות קפקאית - במיוחד בולט הדבר בתמונה 8 (נספח לפרק 1.4. לוח מספר 1) כשראש העיר נכנס לבניין העירייה בתל אביב – מבנה רב קומות שלפתחו גרם מדרגות ענק, בסגנון הארכיטקטורה הסוציאליסטית, אשר ניתן להגדירה כבירוקרטית למהדרין .

ביתו של בלאומילך – צריף מאולתר בנוי מלוחות וחשוך עם שתי מיטות, בו הוא חי בזוגיות עם הקומפרסור

ביתו של צימרמן – דירה תל אביבית טיפוסית עם ריהוט כבד של שנות החמישים.

משרדו של קובישבסקי – משרד גדול מרווח ומקושט בתמונות.

לשכת ראש העיר- לשכה רחבת ידיים ומפוארת, מכתבה גדולה וכיסא מלכותי ירוק רב רושם מאחוריה.

הארכיון - חדרון מלא במדפים ומפות מגולגלות.

חפצים סימבוליים בעלי משמעות אישית

הקומפרסור- כדמות אישה למרות הדימוי הפאלי הבולט שלו וכאמצעי לשינוי הסביבה ;

4.1.4.2.3. ההיבט הפסיכיאטרי

המודל הרפואי הפסיכיאטרי: מתבטא באשפוז כאלטרנטיבה היחידה למי שהוגדר על ידי החברה כלא נורמלי

האבחון וסמכויות האשפוז: מפקד המשטרה כבעל סמכות לאשפז אזרחים מאבחן ומחליט על אשפוזו של ציגלר ומורה להביא לו אמבולנס (ולא ניידת) לצורך פינויו.

4.1.4.2.4. העולם הנפשי של בלאומילך

אבחנה: על פי ההתנהגות: קומפולסיבי אובססיבי – נטייה בלתי פוסקת לחפור ולברוח ונטייה להתפרצויות אלימות כנגד מי שעומד בדרכו.

הטיפול: מהמעט הידוע - אשפוז במוסד סגור.

השיקום: שיקום עצמי בקהילה – כשבלאומילך בורח מהמוסד הסגור והופך לחופר עירוני מוכר. בתמונה 24 (פרק לפרק 1.4., לוח 1) לדוגמא מחלקים לכל העובדים וגם לבלאומילך תלוש שכר.

המראה והלבוש : בדרך כלל מוזנח בחולצה אפורה מרופטת ותחתונים.

התנהגות: אינו מדבר ; מתיילד, נוטה לעליצות ילדותית וחובר לילדים ; יש לו קשר רגשי לכלי החפירה ; חברות עם השוטר ; משים עצמו קורא בספר טלפונים ; בעל נטייה להתפרצויות אלימות ;

תחושות: שמחת חיים ; הומור ; ביישנות ; כעס ועצבנות ;

4.1.4.2.5. ציגלר ו"תסמונת הפקיד האפור "

אפיון: מתבטאת בהתרפסות והתבטלות כלפי בעלי סמכות ("העבד הקטן של קובישבסקי") ובהתמכרות לחלום הקידום ;

אבחנה: התקף חרדה - לאחר פיטוריו כנראה עבר התקף חרדה (נוימן, 2010).

הטיפול: מהמעט הידוע - אשפוז במוסד סגור

השיקום: לא וודאי שיהיה שיקום

התנהגות: חוסר ביטחון ; נטייה לגמגום ; נטייה לביטול עצמי ; נימוס מופרז ; צייתנות עיוורת לבעלי סמכות ; אדיבות ;

תחושות: אהבה ; פחד ; כעס ; גאווה ; משיכה לנשים ; טוב לב ;

4.1.5. חוויית השיגעון בתעלת בלאומילך- ניתוח פרשני לחוויית הצפייה מזווית הראייה של הצופה

מערכה ראשונה

תמונת הפתיחה לוקחת אותנו אל תוך חצר של בית מרגוע לחולי נפש. רכב של 'תנובה' מכניס אותנו לאווירת שנות השישים. אדם משונה מגיח מתוך בור ונעלם בבטן המשאית. מהשומר הישנוני בכניסה המשוחח בטלפון, אנו מבינים שכינויו החופר וכי הוא שוב נעלם. האדם המשונה לבוש בחולצה אפורה הגדולה עליו בשמונה מידות, מתגנב מהרכב אשר עוצר במגרש בו חונות משאיות עם ציוד חפירה. רואים שהוא "נדלק" על קומפרסור שעומד בצד. בתמונה הבאה הוא גורר את הקומפרסור בדרכים שוממות ללב תל אביב. מוזיקה עליזה המלווה את פתיחת הסרט מבטיחה שיהיה שמח. ואכן כך נהיה. החופר בוחר היטב את הנקודה הראשונה לחפור בה. כגיאולוג ותיק הוא מסמן X על הרצפה ומתחיל לקדוח. אנו משועשעים מתגובתם המופתעת של השכנים לרעש הצונח עליהם בחמש בבוקר.

אנו שמים לב למצוקתו של החופר כשהשוטר מתקרב אליו, אבל הלה בחור טוב שרק בא לעזור וחוסם את הרחוב בפחי אשפה. עד מהרה נוצרת הקקופוניה הצפויה כשהתנועה מתחילה לזרום לרחוב. אנו נהנים מהתגובות נזעמות של נהגים הנשמעות עכשוויות להפליא וממצוקת השוטרים וחוסר הישע שלהם, כי בינינו - מי אוהב את המשטרה?

אנו פוגשים בראש העיר נמוך הקומה ובעוזרו גבה הקומה מר קוסלה המשמש לו כיד ימין ופה . הם נכנסים בצעד נמרץ למכונית השרד. אנו עדים לחילופי האשמות משעשעים בינו ולבין מפקד המחוז לבקוביץ' ומעקיצות העוברים השבים את השניים לגבי הבלגן הציבורי המשתרר בדיוק לפני הבחירות. אנו מדמיינים קיטון של רותחין נפלט מאוזניו של ראש העיר ההולך רגלית לבניין העירייה עם עוזרו הנאמן. הם מחפשים את קובישבסקי מנהל אגף הדרכים, אך זה תקוע ברכבו, בדרך מירושלים עם מזכירתו הסקסית לצדו. מחוץ לרכב אנו מתוודעים לציגלר עוזרו הצעיר כשהוא עמל על תיקון תקר בגלגל בכל מאודו. המגבה משתחרר ונופל לו על הרגל והוא ננזף "ציגלר, ציגלר ליפול בידיים שלך"- איזה נעבעך.

בינתיים החופר ממשיך לחפור. עדת ילדים מקיפה אותו בדיוק כשנופלות לו המכנסיים במהלך הקידוח. החופר החביב מצטרף לצהלת הילדים מעיף את המכנסיים באוויר וקונה את ליבנו בשובבותו הילדותית.

קובישבסקי וחבורתו מגיעים לבניין העירייה ונכנסים בצעד נמרץ ללשכת ראשה העיר. זה נוזף בקובישבסקי באמצעות הקלטה שהכין מראש על גבי רשמקול, בה הוא מכנה אותו אסון מוניציפאלי. קובישבסקי עושה עצמו שולט במצב- ומצהיר שהוא נושא באחריות המלאה וכי התיקון באלנבי הוא הכרח המציאות . בלשכתו הוא רוצה להבין מציגלר מה הסיפור וציגלר הנעבעך שוב מתחיל לגמגם שאין שום תכנית לפתוח את אלנבי. אולי מישהו סתם – קובישבסקי לועג לטיפשותו: "משוגע ברח מבית משוגעים והחליט לפתוח את אלנבי?" אנחנו מבינים שזה בדיוק מה שקורה, אבל מי יאמין לציגלר ולנו?

אצל צוקרמן, אבי דבורה אהובתו הנצחית, מציג ציגלר את עצמו כאימת העירייה, איש שמזיז הרים, אשר תבע משולטהייס להפסיק את החפירה. אנחנו כבר יודעים שהמקסימום שהוא מזיז בעירייה, זה ניירות קרועים שהושלכו לרצפה. מסתבר גם שדבורה ארוסתו המסכנה צריכה לחכות כבר חמש שנים לקידום שלו בעירייה, כדי שיישא אותה לאישה.

בתמונה הבאה אנו נתקלים בפנים לא מוכרות של החופר: הוא רודף בחמת זעם אחרי עורך הדין גילון רק משום שזה בעט בפח האשפה החוסם את הרחוב. הוא כמעט מכניס לו פח אשפה בראש אך השוטר השלומיאל עוצר אותו. בהמשך מדגמן החופר פוזות שונות לצלם העיתונות בצוותא עם הקומפרסור –אלים אבל שובב.

מערכה שנייה

אנו עדים למפגש הפסגה של קובישבסקי ושולטהייס המסתתר רוב הזמן מאחורי מזכירתו הדעתנית. אנחנו יודעים שהצדק עם שולטהייס, אין לו שום מושג על העבודות, אבל קובישבסקי הגועלי טוען שאין לו זכות לבצע עבודות תיקון בעיר. בהמשך אנחנו מתוודעים לרגע קדוש ביומו של פקיד עירייה - טקס התה. לצלילי מוזיקה מתקתקה יושבים כולם (חוץ מציגלר) ושותים תה. ברגע שהם מסיימים הם מחדשים את מריבתם. ציגלר- 'הפודל של קובישבסקי' נובח גם הוא בהוראת אדונו ונשמע פתטי מתמיד. קובישבסקי שהסמכות שלו היא ערך עליון, מצווה על ציגלר להזעיק את כל צי המכונות העירוני כדי לחפור באלנבי. ציגלר בטיפשותו מתמלא גאווה כמו תרנגול כשקובישבסקי ממנה אותו לעמוד בראש המבצע. כך פולש ציגלר לרחוב בראש צי הרכב הכבד המרעיד את השכונה כמו ברעידת אדמה. צוקרמן הופך למגוחך מתמיד כשהוא נושא נאום נמלץ, אך איש אינו שומע אותו כי הוא נתפס בלולאת המנוף ונישא לשמיים.

אנו צופים ברעות המתהדקת בין השוטר לחופר. הם אוכלים יחד כשהם ישובים על כף של דחפור. השוטר רוצה לדעת אם החופר בסדר כי הוא אף פעם לא מדבר. האמת שזה מסקרן גם אותנו. השוטר מסביר "אתה שותק כי אין לך מה להגיד"- על זה לא חשבנו. בהמשך מנקב החופר חור בצינור מים כדי שהשוטר יוכל לשתות. בהמשך הם גם רוחצים בזרם ונראים איך לומר זאת? קצת לא בעניינים. בינתיים ציגלר מגורש מבית חמו לעתיד בשל בגידתו במאבק לשקט חברתי. גם דבורה מפנה לו עורף בבוז. ככה זה - על קריירה משלמים לפעמים במחיר אישי גבוה.

בעירייה מודיע ראש העיר על ביקור באתר וקובישבסקי נזכר לבקש מציגלר את התוכניות. כשהוא שומע שאין תכניות הוא מסיק שזו מזימה של שולטהייס ועל ציגלר מוטל לחלץ אותן מהמשרד לקידום, לא חשוב איך. בתמונה המזכירה את סרטי "הפנתר הוורוד" עם מוזיקה תואמת ברקע, מטפס ציגלר לבוש שחורים על מרפסת הבניין ונכנס פנימה מבלי שהשומר המנמנם יחוש בו. ציגלר ממשיך לא לאכזב אותנו בחלמאיות שלו ונופל הישר אל תוך חדר הארכיון. המנקה טובת הלב עוזרת לו ומזעיקה את עובדי הבניין למסור לו את התוכניות שהוא מחפש. הוא רק לא טורח לברר איזה תכניות הוא קיבל.

אנחנו מלווים את ראש העיר נמוך הקומה בביקורו ההיסטורי באתר, הולך בגולמנות ונופל לשמחתנו לתוך בור. החופר חש לעזור לו ומקבל ממנו חיוך אסיר תודה. הביקור חושף את קובישבסקי וציגלר במערומיהם כשהם פורסים בפני ראש העיר תכניות למוביל הארצי ולשדה תעופה עתידי. אז מתחילה שרשרת המזון : ראש העיר מאיים על קובישבסקי שמאיים בתורו על ציגלר לעוף בלי כנפיים. רק החופר יוצא טוב מהסיפור. הוא אפילו מקבל תלוש משכורת כאות להשתלבות המוצלחת במנגנון העירוני .

יש התארגנות תמוהה של השכנים בפיג'מות באישון לילה. בראשם צוקרמן עם כובע פלמ"ח לראשו. הם הולכים לחבל ברכוש העירייה ולפגוע בציוד. טוב זה לא יגמר, זה ברור. השוטרים הערניים יושבים בניידת ולא חשים בכלום, עד שהם מגלים שמוציאים להם את האוויר מהצמיגים. בינתיים ציגלר חובר לדבורה ועוזר לה לחבל ברכוש שהוא אחראי עליו - העיקר שלא תעזוב אותו. לא ברור לנו איך, אבל שלושה שוטרים מצליחים לתפוס כעשרה שכנים נמלטים ולהביאם למעצר. המפקד לבקוביץ' רוצה להבין למה עשו מה שעשו והם ממחיזים לו מקהלת רעשים הממחישה את סבלם אשר נראית לקוחה מבית מרגוע לנפגעי נפש . לתדהמתנו הוא משתכנע ומשחרר את כולם חוץ מ... ברור - ציגלר, אשר לו נותן לבקוביץ' את הכבוד המפוקפק לדבר עם הממונה עליו בשיחת טלפון לילית.

מערכה שלישית

אנחנו נלווים לציגלר המפוטר החוזר באישון ליל לבית ארוסתו. סוף, סוף הוא מספר לה את האמת. היא נדהמת אבל מזדהה אתו. הם משחזרים את האירועים - הכול התחיל עם הפועל המוזר הזה שחופר כמו מטורף... סוף סוף נפל להם האסימון. ציגלר הולך באישון לילה לבדוק את הבודקה בה ישן הפועל. שם

במיטה הוא מוצא את הקומפרסור נם את שנתו. אז כמו בסרטי אימה צצה מאחור דמותו של החופר. ציגלר מצטמק ומוסר "ד"ש לגברת"- "בלאומילך" משלים אותו החופר- כלומר אינו אילם, השוטר צדק. מעתה אנחנו יודעים גם ששמו בלאומילך. הוא עושה תנועה מרתיעה וציגלר נס משם במהירות. בלאומילך מסובב את האצבע בצד הראש לסמן שציגלר מטורלל.

אנו נלווים לציגלר שעוד חושב כי יוכל להוציא את האמת לאור ולהשיב לעצמו את תפקידו. הוא נראה תלוש מהסביבה, כשהוא מופיע על שפת הים בחליפה ועם אופניים על הכתף. שם הוא פוגש בקובישבסקי ומזכירתו החתיכה בבגדי ים, מבצעים תרגילי התעמלות. ציגלר לא מבין שקובישבסקי שומר קודם כל על התחת שלו ובצדק - הרי ראש העיר איים שיקרע אותו. קובישבסקי מבין שלפטר את ציגלר זה כבר לא מספיק וכדי להשתיקו הוא מאיים שיכלא אותו במוסד סגור. ציגלר התמים מגיע ללשכת ראש העיר אבל זה אינו פנוי אליו. הרי יש וועדת חקירה והוא פטור מאחריות למתרחש. בינתיים החפירה לכיוון הים נמשכת במלוא המרץ אבל רק ציגלר מודאג מהתוצאות העתידיות.

היחס שלנו לציגלר הופך יותר ודומה לזה של קובישבסקי אליו - בוז קר. הוא מתפרץ לוועדת החקירה ומצליח להעיד, אבל הוא כבר נראה מטורלל למדי ואפילו משמיע קולות של פטיש אוויר. כשהוא מסביר מיהו החופר כלומר בלאומילך המטורף, הוא מואשם בקללות והשמצות ונזרק מהאולם. קובישבסקי, כך מסתבר, הוא בכלל חבר של השופט ואין מה לדאוג לו, אבל אז, לתדהמת כול הנוכחים, פורץ הים במלוא עוזו לחלל בית המשפט.

התמונה הבאה מפתיעה את כולנו - אלנבי סטייל ונציה. שוטר על עמדה מוגבהת בלב התעלה; דגלי המדינה; שלט ברקע לוכד את עינינו: "אם תרצו אין זו אגדה" (אנו מבינים עכשיו את המשמעות הכפולה). תזמורת מכבי האש תחת ניצוחו של אורי זוהר טועה בכניסות. מנגד - משט סירות וחסקות שבולט בו המלח העברי החסון. שתי מוניות סירה נכנסות למתחם והשייטים מנהלים ריב קולני. השוטר מושיב את בלאומילך בשורה הראשונה של יציע הכבוד ומזכירתו של שולטהייס נרתעת ממנו בגועל. ראש העיר פוצח בנאום חוצב להבות על רקע קריאות המחאה של ציגלר העלוב מראש עמוד תאורה סמוך. כולם מתחבקים ומשלימים. רק את בלאומילך שכחו מסכן. רואים איך הוא נעלב . השוטר מוריד את ציגלר בשיטה מקורית – נושך לו ברגל. המפקד לבקוביץ מורה לו להביא אמבולנס הרי ברור שירד מהפסים (ציגלר לא השוטר). באמבולנס בדרך למוסד, ציגלר, דבורה שהצטרפה אליו ואנחנו מוצאים את בלאומילך מתחיל בפרויקט חדש בלב כיכר העירייה. כולנו פורצים בצחוק משחרר. בלאומילך מצטרף לצחוקנו.

לסיכום: לאורך מרביית הסרט התלווינו לציגלר במאבקו הצודק לחשיפת האמת. סיימנו עם מפח נפש שגרתי כמו בחיים, שבהם שולטות הנורמות החברתיות: קצת אווירה קפקאית ודינמיקה שחזקה מכולם. השיגעון בהיבטיו החביבים מציץ מכל תמונה: פקידי עירייה גסים ומרושעים, שוטרים נעבעכים, שכנים נוירוטיים, נהגים עצבניים ואחד בלאומילך ילדותי חביב ומקסים (עד שמעצבנים אותו) שמניע את העלילה מסיבות השמורות עמו.

4.1.6. ניתוח מגמת הבימוי בסרט בהקשר לשיגעון

4.1.6.1. השוואת התסריט עם הסרט

[על פי: נספח לפרק 4.1., לוח מספר 4; וכן קישון, (1964)]

המבנה והעלילה- בתסריט קיים מבוא לסרט (תמונה 1.א) ובו קריין מתאר את ישראל במבט מרחוק. היא מצטיירת כמדינה קטנטנה מתפתחת ולבנטינית למדי, שעייפה מהאתוס הציוני הממוסד (הממשלה והאיגודים המקצועיים), אשר בה הדברים (גם עריכת הסרט) לא מתפתחים על פי הספר או

התסריט או החוק. בתסריט קיימת התייחסות לשיגעון הדומה לנורמה השלטת ברחוב. תמונת פקק התנועה למשל מתוארת כבעלת: "אווירה של בית משוגעים ההולכת ומחמירה" (תמונה 5).

העלילה בתסריט מציגה ביקורת סאטירית רבה עוד יותר מאשר בסרט גם כלפי הבירוקרטיה הממשלתית והעירונית, במיוחד בתמונה 24א בה השכנים פונים כדי להתלונן בכל משרדי הממשלה והעירייה ונתקלים בבירוקרטיה במיטבה. בתמונה זו מסתבך ציגלר עם ארוסתו בשל זיווה מזכירתו של שולטהייס, אחריה הוא מחזר כדי לקבל את התכניות לתעלה ממשרד הקידום, אך בסופו של דבר נתפס על חם על ידי דבורה הזועמת ונותר בודד.

על פי התסריט ציגלר מנסה להגיע גם למשרדי הממשלה. שלוש מזכירות מפנות אותו ללשכת השר ובסוף הוא מוצא את עצמו, בצורה קפקאית, פונה שוב למסדרון הכניסה. בהמשך הוא מגיע למשרד ראש הממשלה ורודף אחרי הזקן, אך לא מצליח לעמוד בקצב ההליכה שלו ומאבד את עקבותיו (תמונה 30ב).

סיום העלילה בתסריט שונה מהסרט: התעלה מכונה על שם בלאומילך - החופר הראשון שהחל בבנייתה. בסרט לעומת זאת גונב ראש העיר לבלאומילך את הקרדיט (תמונה 33). הבדל משמעותי נוסף - ציגלר מפונה על פי התסריט לבדו (ללא דבורה) לבית המשוגעים (תמונה 34.א) הקריין נפרד ממנו לשלום ובתמונת הסיום מוצג החור שחפר בלאומילך בחצר בית המשוגעים מתמלא מעצמו ונסתם עליו הגולל.

הבדלים והדגשים בהצגת הדמויות של ציגלר ובלאומילך: על פי התסריט ציגלר מוגדר בתחילת הסרט כ"פקידון אפור". לאחר שהוא מדרדר מרום עמדתו כפקיד עירוני בדרגה ג' ומפוטר, הוא הופך על פי התסריט ל: "משוגע מושלם לכל דבר: מטושטש, נגרר, נסחב בתוך המון של עוברים ושבים תוך כדי ריטון עצמי בלתי פוסק: אידיוטים... מה זה אכפת לכם...העיקר הכיסא...המפלגה.. המשכורת.. המזכירות..." (תמונה 30.ד). גם הקהל בטקס חניכת התעלה מכנה אותו: "משוגע, לא נורמאלי, מטורף" (תמונה 33). באפילוג (תמונה 34.א): ציגלר נגרר לבניין בית המשוגעים כשהקריין נפרד ממנו במילים: "סוף סוף הגיע יחזקאל ציגלר למוסד ציבורי שקט, בו יתיימרו המנהלים להאמין לו. אנחנו נפרדים ממנו באיחולים לבביים, בידידות וקצת- בקנאה...הלא לדעת את האמת –אין זה הישג מבוטל ובפרט לא בשביל אדם, שלעולם לא יגיע לדרגה ד'... "

בלאומילך מוגדר בתסריט כאמור כילד מגודל וחביב והסרט תואם במידה רבה לתיאור זה. הבדל בולט אחד קיים בתסריט לגבי שיחתו עם ציגלר - במקום לומר מילה יחידה: "בלאומילך" הוא אומר משפט שלם: " תן לישון, בן אדם...עבדנו היום קשה...עייפים ...עייפים" (תמונה 27).

4.1.6.2. האמת של הסרט על פי הבימוי

את האמת אודות משוגע שברח מבית משוגעים והתחיל לחפור באמצע אלנבי, יודעים הצופים מתחילת הסרט, אך לאמת זו אין זכות קיום במציאות של הסרט, כי היא נוגדת לאמת הממסדית. על המתח הזה בין האמת, היא המציאות של הסרט וההתרחשות פרי הבנת קברניטי העיר בנוי הסרט כולו. וכך המשוגע החביב שמשתולל עם ילדים וחופר בהתאם לנורמות המקובלות, בלי תיאום עם אף גורם ובלי התחשבות בציבור, מייצר מציאות חדשה, והטירוף מסביבו חוגג. קישון הלך כל הדרך כדי להגשים את הפנטזיה המשוגעת של הקמת תעלת בלאומילך, (ונציה של המזרח הקרוב). הוא בנה העתק מדויק של צומת הרחובות אלבני בן יהודה וחפר אותו לאורכו לרוחבו ולעומקו.

במסגרת החגיגה הזו מתחשבן קישון גם עם האתוס הציוני והאליטה האשכנזית השולטת בכל ביד רמה, ובפה מלא קלישאות, כשרק חרב הבחירות המונפת מעל לראשה עשויה לנער אותה מקיפאונה. ציגלר כשליח האמת ושלום העיר הוא הקורבן הנדרש, הדבק באמת, לאחר שנכווה מאי התאמתו לנורמות, אבל כאמור היא לא מעניינת אף אחד. לא ברור לגמרי מהסרט מהי האמת של בלאומילך. מלבד האובססיה שלו

לחפור, האם באמת הגה במוחו הקודח את תעלת בלאומילך? או שבעצם התכוון לייצר חלום בלהות אנרכיסטי לתושבי העיר שיוצפו במי הים? על פי שמחתו הגלויה בפרוץ גלי הים והצפתה של תל אביב נראה, שלזו הייתה כוונתו מלכתחילה, שכן הוא יודע רק לחפור. הגיוני שמי שאימץ את המציאות הזו לצרכיו הוא ראש העיר עצמו. על סמך התודות שהוא מחלק לבכירי עובדיו ולמשטרה בטקס ההשקה, ייתכן ושיתף את עובדיו ברעיון, או קיבל אותו מאחד מהם. אמת זו לא תיוודע כנראה לעולם היות וגם וועדת החקירה נשטפה במי הים.

4.1.6.3. אופי ומהות השיגעון בתעלת בלאומילך - השיגעון האמורפי

השיגעון על פי קישון נמצא בכל מקום בחברה הישראלית, אך הוא מיוחס לכל מי שמתנגד לנורמות הממסדיות ומתעקש לדבוק באמת. השיגעון לאורך הסרט מיוצג בצורה חביבה ושובת לב על ידי בלאומילך הילדותי השובב ובצורה מעט מעוררת רחמים על ידי ציגלר השלומיאל, אך לא פחות על ידי הסובבים אותו. התמונה של שירת המקהלה בתחנת המשטרה יכלה להתרחש באותה מידה בכל מוסד סגור. הנהגים חמי המזג ואף קברניטי העיר מוצגים כולם כאנשים הממהרים לאבד את השליטה על התנהגותם. בתמונת וועדת החקירה (31) מייצר קישון משחק מילים דו משמעי לגבי המונחים : מטורף, לא שפוי , יצא מדעתו , כמונחים שאינם הולמים דיון משפטי היות והם משמשים גם כקללות. היות והוא קיים בחוץ ובפנים, אולי עדיף כבר לחיות היכן שמותר לך להיות עצמך לאמץ בגלוי את האמת שלך וגם לקוות שיבינו לנפשך – בבית המרגוע לחולי נפש.

4.2. "פסיכו" והשיגעון המורבידי

4.2.1. ניתוח המבנה והעלילה

פרטים כלליים (על פי Imdb, 2014)

הופק: בשנת 1960 בארצות הברית;

בימוי: אלפרד היצ'קוק (Alfred Hitchcock);

צילום: ג'ון ראסל (John L. Russell);

מוזיקה: ברנרד הרמן (Bernard Herrmann);

תסריט: ג'וזף סטפנו (Joseph Stefano); **על פי ספרו של:** רוברט בלוך (Bloch Robert);

משחק: אנתוני פרקינס (Anthony Perkins) - נורמן בייטס ; ורה מיילס (Vera Miles) - מריון; ג'נט לי (Janet Leigh)- לילה; ג'ון גבין (John Gavin)- סם; מרטין בלזם (Martin Balzam) -ארבוגסט; ג'ון מקינטייר (John McIntire) - השריף; סיימון אוקלנד (Simon Oakland) - הפסיכיאטר;

מבנה - הסרט חולק לשלוש מערכות ואפילוג. היצ'קוק משתמש מבנה של סרט הוליוודי אבל פועל במגמה הפוכה- הוא מותיר את הצופים בתחושה שהם יודעים הכול עד הסוף, שהופך את כל המשמעויות על פיהן וחושף את האמת החבויה בסרט . הסרט חולק ל 40 תמונות (אפיזודות).

עלילת המערכה הראשונה

מריון היא רווקה מתבגרת המתוסכלת מקשריה עם סם. כשהוא מגיע לעיר הם נפגשים מידי פעם במלון זול . בביקורו האחרון היא מודיעה לו שלא תסכים להיפגש אתו יותר, אלא בצורה מכובדת ומפצירה בו לשאתה לאישה. סם משיב שהוא שקוע בחובות ואינו יכול. מריון שבה למשרד ופוגשת שם את הבוס שלה שנכנס עם קונה בשם קסידי. הקונה מתרברב בפניה שקנה לבתו זה עתה בית ב40,000 דולר. הוא מנפנף בחבילת השטרות מול פניה ומציע לה לפדות את אומללותה בכסף. הוא שם את הכסף בידיה והבוס מצווה עליה להפקידו מיד בבנק. מריון מחליטה לברוח עם הכסף . היא מתלוננת על כאב ראש ומבקשת להשתחרר לביתה אחר ההפקדה. שם היא אורזת בחופזה מספר חפצים ונכנסת למכונית. בדרכה ליציאה מהעיר היא עוצרת במעבר החצייה, בדיוק בעת שהבוס וקסידי חוצים אותו, בדרכם לחגוג את העסקה. הבוס נועץ בה מבט מופתע. היא נבהלת.

מריון נוהגת כאשר מחשבות שונות מתרוצצות בליבה. לבסוף מותשת, היא עוצרת בצד הדרך וישנה. בבוקר מעירות אותה דפיקות נמרצות, של שוטר תנועה שבא לבדוק את הרכב. הוא ממליץ לה להבא לישון במוטל, אך היא מתנהגת בצורה מוזרה ומעוררת את חשדו. הוא משחרר אותה אבל עוקב אחריה ברכבו. לאחר שנדמה לה שנעלם היא נכנסת לעיירה סמוכה, מוצאת מגרש מכוניות ונכנסת אליו על מנת להחליף את הרכב. חפזונה מעורר את חשדו של בעל העסק. השוטר שצץ בשנית ונכנס למגרש מוסיף ללחצה. היא עוזבת בחופזה כשהיא כמעט שוכחת את מזוודותיה במכונית השנייה.

מריון נוהגת עת ארוכה. בראשה היא מדמיינת את תגובות הסובבים אותה: הבוס, הפקידה השנייה, קסידי, השוטר ובעל המגרש. מחשיך ומתחיל לרדת גשם זלעפות. מריון מוצאת את עצמה על כביש שומם. בשארית כוחותיה היא נוהגת לעבר מוטל שראתה את אורותיו.

מאחורי המוטל ניצב בניין גדול עם חלון מואר ודמות נשית נראית חולפת על פניו. מריון מצלצלת בפעמון ומצפצפת בצופר המכונית. בחור צעיר יורד כדי לקבל את פניה. היא נרשמת בשם בדוי. הוא מציג עצמו כנורמן בייטס. מדבריו מסתבר לה שהיא קרובה מאוד למחוז חפצה "פיירוול", העיירה בה גר סם. היא נענית להצעתו של נורמן לסעוד אתו, אבל מבעד לחלון הפתוח היא שומעת אותו רב עם אמו, שאינה מוכנה להכניס לביתה נערות מופקרות. בינתיים היא מתארגנת בחדר, צוררת את הכסף בעיתון שקנתה ושמה אותו על השידה. נורמן חוזר עם מגש ומכניס אותה לחדר אפל ליד המשרד. החדר מלא בפוחלצים של ציפורים ונורמן מסביר שזה ההובי שלו. הם מדברים על אמו. נורמן מודה שהיא עולה לו על העצבים, אבל אינו יכול לעזוב אותה כי היא חולה. הוא מספר כיצד גידלה אותו במסירות אחרי שאביו מת . בהמשך עברה לחיות עם גבר אחר שבנה את המוטל. זה היה לפני שסללו את הכביש המהיר. מריון מנסה לשכנע את נורמן לעזוב את אמו ולאשפז אותה במוסד. הוא מזדעזע מהרעיון. בהמשך היא מסבירה שהיא עייפה ושיש לה נסיעה ארוכה למחרת בחזרה לאריזונה ונפרדת ממנו. הוא בולש אחריה מבעד לחור בקיר כשהיא מתפשטת ואז קם ויוצא.

מריון מתקלחת להנאתה כשלפתע מגיחה דמות, מסיטה את וילון האמבטיה ודוקרת אותה למוות.

מהבית נשמע קולו של נורמן צועק על אמו המוכתמת בדם. הוא נראה כשהוא חש למוטל ומוצא את גופתה של מריון. לאחר שהוא מתאושש מהשוק הוא מתחיל למחות את עקבות הפשע. הוא מכניס את גופתה של מריון ואת חפציה למכוניתה ומטביע אותה באגם שמאחורי המוטל.

עלילת המערכה השנייה:

לילה אחותה של מריון מתפרצת לחנותו של סם ודורשת לדבר עם אחותה. סם המופתע לא מבין במה המדובר. בעקבותיה צץ בלש פרטי בשם ארבוגסט ששכר (כנראה) קסידי להסדיר את העניינים. הם מספרים לסם המופתע על הגניבה. ארבוגסט משוכנע שהיא מסתתרת באזור. הוא מתחיל לחפש ומגיע למוטל של בייטס, שמודה בלית ברירה כי מריון ישנה אצלו תחת שם בדוי. נורמן פולט בטעות שמריון פגשה גם את אמו, אשר עמדה על אופייה המפוקפק, אבל מסרב לתת לבלש לפגוש אותה. ארבוגסט מסתלק . בערב הוא מחייג ללילה, מדווח לה על גילוי עקבותיה של מריון ומספר לה שבכוונתו לחזור למוטל ולדבר עם האם. הוא אכן חוזר ונכנס לבית החשוך. מחדרה של האם מגיחה לפתע דמות המתנפלת עליו ודוקרת אותו בסכין . הוא נופל מתבוסס בדמו. לילה המצפה לשובו של הבלש דואגת. סם נוסע למוטל וצועק בשמו של הבלש . בייטס המצוי שוב ליד האגם מקשיב לו בדריכות.

עלילת המערכה השלישית:

סם ולילה מחליטים לפנות לסגן השריף המקומי. הם מעירים אותו משנתו. השריף ואשתו מופתעים לשמוע על אמו של נורמן, היות והיא התאבדה עשר שנים קודם לכן, לאחר שרצחה את בן זוגה. השריף חושד שהבלש קיבל רמז לגבי מקום המצאה של מריון והחליט להעלם בעקבותיה ובעקבות כספה, אבל מבטיח לבדוק את העניין ומצלצל לנורמן. בעקבות השיחה, נושא נורמן המודאג את אמו על ידיו ומסתיר אותה במרתף, למרות מחאותיה הנמרצות, עד שיעבור זעם.

לאחר שביקורו של סגן השריף במוטל לא העלה דבר, מחליטים סם ולילה להתחזות לזוג נשוי, ללון במוטל ולגלות בעצמם מה התרחש שם. נורמן מקבל אותם בפנים חתומות. הם נרשמים בספר האורחים. סם מעיר לנורמן שזה מוזר שאינו מבקש את הכסף מראש. לאחר שנורמן נעלם מהשטח הם מתחילים לחפש בחדר בו שהתה מריון. הם מגלים באסלה פיסה מדף החשבונות הכספיים שערכה מריון ומניחים מכך שנורמן מצא את הכסף. סם מחליט להסיח את דעתו ולחקור אותו ובינתיים תנסה לילה למצוא את האם ולדבר אתה וכך הם עושים. סם פותח בשיחה עם נורמן ולילה מתגנבת לבית. שם היא מגלה את חדרה הריק של האם עם סימנים בולטים לכך שמישהו שהה בו. בהמשך היא נכנסת לחדר הילדים שנורמן עדיין ישן בו, בין

בובות וצעצועים. בינתיים לוחץ סם על נורמן וחוקר אותו לגבי בדידותו ולגבי הכסף, עד שחשדו של נורמן מתעורר והוא שואל היכן לילה. אז הוא תוקף את סם, מכה אותו בראשו בפמוט כבד וחש הביתה.

לילה מספיקה לראות מבעד לחלון את נורמן רץ ומסתתרת בגרם המדרגות המוביל למחסן. היא מגלה אור דולק, ומחליטה לרדת לבדוק אותו. שם היא מוצאת את אמו של נורמן, אך מגלה לזוועתה שזו גופה חנוטה. לילה צורחת מאימה. אז פורצת למרתף בצווחות, דמות בחלוק ופאה עם סכין בידה. סם שהתאושש בינתיים נכנס, תוקף את הדמות מאחור ומכריע אותה. תוך כדי מאבק נופלת הפאה מראשו של נורמן הצועק: "אני נורמה בייטס".

הסרט מסתיים בהרצאה של הפסיכיאטר בבית המשפט המקומי. הוא מסביר את התופעה כפיצול אישיות, שבה השתלטה דמות האם השתלטנית בהדרגה על נפשו של נורמן, שהתערערה לאחר מות אביו. נורמן אשר רצח את אמו ואת מאהבה, הפך בדמיונו להיות נורמה בייטס. הוא גנב את גופת האם וחנט אותה, ובהמשך החל ללבוש את בגדיה ואף לדבר בקולה ולנהל אתה שיחות. בכל פעם שהופר האיזון בחייו של נורמן בשל משיכה לבחורות או בגלל סכנה, התעוררה בו דמות האם ורצחה את המקור למטרד. עתה נורמן לא קיים יותר - דמות האם השתלטה עליו לחלוטין.

אפילוג:

בסיום הסרט יושב נורמן בתא המעצר עטוף בשמיכה אפורה, על רקע קיר אפור ומהרהר בקולה של אמו - היא תוכיח לכולם עד כמה היא חפה מפשע . אפילו את הזבוב שיושב על ידה אינה הורגת, כדי שיראו שהיא אינה מסוגלת אפילו לגעת בזבוב. נורמן מחייך את חיוכו השטני. בשוט הסיום נשלה הרכב של מריון מהאגם.

4.2.2. מגמת הסרט וכן הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים העיקריים

4.2.2.1. מגמת הסרט על פי האפקט המצטבר של הדימויים

מגמת הדימויים המציגים חולשות או מאפיינים סטריאוטיפים הוערכה ב 2178- ; מגמת הדימויים המציגים היבטים חיוביים הוערכה ברמה של 150 ; סך ערכי הדימויים הכולל הוא 2028- ; המגמה הכללית של הסרט הוערכה בהתאם על פי היחס של הערכים המוחלטים של המגמה חיובית חלקי המגמה שלילית: 0.07, מצביעה על מגמה סטריאוטיפית שלילית כמעט מוחלטת הרווחת בסרט. מקדם המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים שחושב בתוכנת Excel הוא 0.43- . ערך זה נחשב למשמעותי ומצביע על קשר בין העוצמה הדרמטית והדימויים בעלי האפיון השלילי המופיעים בסרט (ראו לוח מספר 7 להלן).

לוח מספר 7 - סיכום ניתוח ערכי מגמת הסרט "פסיכו"

(ראו נספח לפרק 4.2., לוח מספר 3)

נושא	סה"כ
סה"כ ערכי הסרט	-2028
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים החיוביים	150
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים השליליים	-2178
ערך סופי יחסי למגמת הסרט (ערכים חיוביים / שליליים)	0.07
מקדם מתאם ערכי האפקט לעומת ערכי אפיון הדימויים	-0.43

4.2.2.2 הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות

(על פי נספח לפרק 4.2., לוח מספר 2)

17 תמונות (מתוך 40) זוהו כבעלות עוצמה דרמטית גבוהה הבולטות שבהן הינן:

מערכה ראשונה: הארוחה (10) השיחה של מריון עם בייטס חושפת את עולמו המעורער, אך מריון אטומה לכל אותות האזהרה; המקלחת (13) היא אחד משיאי הסרט (מהתמונות המפורסמות בעולם הקולנוע) ובה ממבוצע הרצח המפתיע בידי דמות לא מזוהה. הסתרת הפשע (14) התמונה מציגה את האם כרוצחת ("אימא, אימא, דם, דם") ואת בייטס כבן נאמן השותף לפשע;

מערכה שנייה: ארבוגסט חוזר למוטל (19): רצח ארבוגסט המנסה להגיע אל האם הנעלמת, הינו שיא נוסף של מתח בעלילה; בייטס ואמו (24): תמונה זו מאפשרת הצצה מטעה אל דמות שאינה קיימת-דמות האם המצולמת מלמעלה נישאת בזרועותיו של נורמן למרתף כשהיא מוחה בקול;

מערכה שלישית: תמונות 36-31 מציגות לסירוגין את לילה מתגנבת לבית (31) במהלך שיחה יזומה המתנהלת בין סם ונורמן (32) שבה מובנים הקונפליקט והמתח הנוצר ביניהם; לילה מגלה את חדר האם ואת עקבות גופה הטריים בשקע שבמזרון. במקביל נמשכת השיחה בין הגברים (34) בינתיים ממשיכה לילה את החיפוש (35) וחודרת אל חדרו ועולמו הפנימי של בייטס. שם היא מגלה תערובת של עולמות: עולם ילד עם בובות, תמונות וצעצועים ועולם מבוגר עם ספרים ותקליט של הארואיקה של בטהובן על הגרמופון. תמונה 36 בה נורמן מבין את המזימה, תוקף את סם, הולם בראשו בפמוט ורץ לחפש את לילה. תמונת הגילוי (37) מהווה את שיאו של הסרט. לילה מתחמקת מנורמן ומסתתרת בגרם המדרגות המוביל למרתף. היא שמה לב שהאור שם דולק ויורדת לחקור. אז היא מגלה את גוויית האם, צורחת ומותקפת על ידי נורמן בחלוק אישה ופאה וסכין בידו. רק התערבותו של סם ברגע האחרון מונעת רצח נוסף. תמונת ההסבר (38) מעניקה הסברים ורציונליזציה לעלילה. באפילוג בייטס בתאו (39) מוצג נורמן כשהוא נשלט לחלוטין על ידי דמות אמו.

4.2.2.3. הדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה תדירות, השתנות וקשר לעלילה

לצורך זיהוי הדימויים נותח הסרט בעת הצפייה על פי חלוקה לתמונות ולמרכיביהן הקולנועיים. בשלב הראשון זוהו הנושאים, ההתנהגויות, הדימויים והסטריאוטיפים הבולטים בכל תמונה, על פי סוג הדימוי מבחינת המרכיבים הקולנועיים היוצרים אותו. בסרט זוהו 42 דימויים שונים ששוקללו בערכים סופיים על פי: תדירות הופעתם בסרט, עוצמת התמונות בהם הם משולבים והרלוונטיות שלהם להתרחשות. ערכם אלו רוכזו בטבלה מספר 2 לצורך המשך ניתוח אופיים. בשלב הניתוח הבא זוהו, סווגו, נותחו ודורגו כל הדימויים שאותרו עד כה בלוחות מסכמים (נספח לפרק 4.2., לוחות מספר 1-3) ואורגנו בטבלה מסכמת,

על פי סדר יורד של הערכת עוצמתם הדרמטית מהגבוה לנמוך. בטבלה זו נכללו כל הדימויים והנושאים שעוצמתם הדרמטית המינימאלית היה 6.

הדימויים הבולטים כבעלי העוצמה המצטברת הגבוהה ביותר הם:

(.1) האם (85) ; (.2) הכסף (52) ; (.3) בדידות (51) ; (.4) רצח (41) ; (.5) מבט מבוהל (33) ; (6) דמות באפלה (30) ; (.7-.13) הנפת סכין ; דם ; החיוך של נורמן ; דקירות ; צעקות ; מים זורמים ; השיגעון (27 כל אחד) ;

דימויים מילוליים

מוטיב האם- הדימוי או המושג הנפוץ ביותר בסרט

לפדות את האומללות- הכסף אינו עושה אותך מאושר אבל בכוחו למנוע את האומללות .

Officious- משחק מילים על המונח משרד המהווה מקום שבו מתערבים יותר מדי בענייני אחרים.

האם היא החברה הכי טובה שיש לבן- עוד המחשה למקומה של האם בעולמו של נורמן .

קר ולח כמו בקבר- דימוי בעל משמעות חזקה במיוחד בקונטקסט של הסרט.

מלכודות פרטיות- המלכודות שאנשים נכנסים אליהן במודע, במקרה של מריון ושלא במודע במקרה של נורמן שנולד אל תוך המלכודת שלו. (תמונה 10)

בלתי מזיקה כמו ציפור מפוחלצת- נורמן מנסה לשכנע את מריון שאמו אינה מסוכנת .

אימא, אימא, דם, דם – המשפט הכי מטעה בסרט. נורמן המתפקח מגלה שהחלוק של אמו והסכין מלאים בדם.

בודד כמו נזיר – הדימוי של סגן השריף לתיאור חייו של נורמן

רצח אם- כמונח פסיכיאטרי בעל משמעות בהקשר לרגשי האשמה הקשים ביותר.

פיצול אישיות-מונח פסיכיאטרי המבטא את מצבו של נורמן שבנפשו קיימת גם נפש האם.

דימויים ויזואליים:

הדימויים הוויזואליים בסרט חולקו באופן הבא:

דימויים הממחישים אווירה ותחושות כגון: דמויות באפלה; הבית החשוך עם החלון הדולק; שמיים קודרים; פנים מבועתות מאימה; פנים אטומות של שוטר;

דימויים הממחישים מוות ושיגעון: חדר עם פוחלצי ציפורים; גוויית האם המפוחלצת; דמות אנונימית תוקפת בסכין; גסיסה ; גווייה ; אישון קפוא; ניגוב הדם; רכב שוקע;

להמחשת פיצול האישיות נמצאו שני ביטויים: פיזיים: התחפשות; שינוי תדמיות; **נפשיים התנהגותיים**: מציצנות; דיבור בקולה של האם; בצוע רצח; הסתרת עקבות הרצח;

התנהגויות פסיכוטיות: אלימות רצחנית; הטיפול באם; נורמן בדמות אמו בתא המעצר;

דימויים של חפצים בעלי משמעות: העיתון עם שטרות הכסף; ודימויים בעלי משמעות אישית בהקשר לעולמו הפנימי של בייטס (ראו להלן בניתוח הדמות).

דימויים מורכבים

הדימוי המורכב ביותר בסרט הוא של דמות האם המהווה דמות רפאים בעלילה, אך מורגשת היטב בה. היא נבנית בתודעת הצופה באמצעות הקול, כזקנה נבזית ומרשעת ובהמשך באמצעות הצילום והמוזיקה כמפלצת רצחנית, המגיחה לפתע עם סכין אימתנית. היבט אחר שלה סותר דימוי זה, כשהיא מצולמת נישאת בידי בנה במדרגות למרתף בעודה מוחה נמרצות. כאן מתקבל הרושם ההפוך של זקנה סיעודית שאינה

מסוגלת לעמוד על רגליה (באמצעות שילוב של צילום מלמעלה וקול). בסוף מתגלה האם כגווייה חנוטה ההופכת כאמור באמצעות התאורה לדמות מואנשת הצוחקת על כולם. החייאת דמות הרפאים של האם נעשה גם באמצעות הזכרתה בצורה מילולית במרבית הסצנות. המוזיקה הנלווית למעשי הרצח מעניקה לה ממד על אנושי מצמרר; דימויים מורכבים בולטים אחרים הם של שטרות הכסף המצולמים בתמונות רבות ומוזכרים מילולית בתמונות רבות אחרות; גם הציפורים המפוחלצות מוצגות ויזואלית ומילולית במהלך השיחה של מריון עם נורמן (תמונה 10).

הופעת אייקונים מזוהים

האייקונים המזוהים ביותר על פי מחקרה של לברס (Levers, 2001) הם: סביבה / אווירה של שיגעון; אי שפיות עבריינית; הבעת פנים של אימה; שונות מינית; חלון מואר; אייקונים מוזיקליים; (נספח לפרק 2.4., לוח 5). **אייקונים נוספים שזוהו בסרט:** מוטיב הדקירות (מוזיקלי) ; האמבט כזירת רצח; הציפורים המפוחלצות כסמל למוות וסכנה; הגולגולת הצוחקת של האם; האישון הקפוא של מריון המתה;

4.2.2.4. זיהוי אמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון

(על פי נספח לפרק 4.2., לוח מספר 1)

המיזנסצנה –הסביבה, המסגרת , הקומפוזיציה, התאורה, ההעמדה והלבוש.

ההיבט הבולט של המיזנסצנה הוא הצילום בשחור לבן, המסייע ביצירת אווירה כללית אפלה וקודרת השולטת במרבית הסרט. נורמן ויתר הדמויות הראשיות נבלעים לא אחת באפלה. המקום הדומיננטי ורווי האווירה ביותר הוא ביתו של נורמן הגדול והקודר, המצולם במרבית המקרים בלילה, כשאור דולק בחלונה של האם ודמותה מציצה ממנו. הקומפוזיציה היא בדרך כלל הוליוודית קלאסית, תוך שימת לב לשיווי משקל וסימטריה, עם יוצאים מהכלל. אחד מהם הוא צילום אסלת השירותים –המופיעה בפעם הראשונה בסרט הוליוודי (תמונה 9). אחת הסצנות המרכזיות מצולמת במקלחת (תמונה 10) . כמו כן יש צילומים רבים יחסית של נהיגה בתוך רכב נוסע. היבט אחר של המיזנסצנה הוא של אתרי צילום במקומות נידחים, אי שם במישורים הענקיים שבמרכז אמריקה, במקומות חסרי אפיון מיוחד: חדרי מלון זולים, משרד, עיירה נידחת, חנות כלי בית, מוטל זול, מגרש אופייני של מכוניות יד שנייה וכדומה.

המוזיקה

המוזיקה המלווה את הסרט מבוססת על כלי קשת בלבד והיא ברובה תוקפנית וקודרת. מוטיב הצלילים הגבוהים המלווה את דקירות הסכין הפך לאחד מהמוטיבים המוזיקליים הידועים בעולם הקולנוע. המוזיקה תומכת באווירה המלנכולית הקודרת השלטת בסרט ותורמת ממד חזק לרגעי המתח והאימה שבו.

היבטים של הצילום

מספר היבטים בולטים קיימים בסרט: שימוש בתנועת המצלמה המשוטטת בחדר המוטל בו בוצע הרצח; קרבת המצלמה (קלוז אפים): למשל אקסטרים קלוז-אפ על האישונים של נורמן המציץ על מריון ובהמשך על האישון הקפוא של מריון, המקושר אסוציאטיבית לחור הניקוז של האמבט מתחת שבולע את המים הרוויים בדם ולראש המקלחת העגול מלמעלה. הסרט בכללותו נוטה לצילומי קלוז אפ ומדיום שוטס של אנשים ומפגשים ביניהם, מתוך שאיפה ליצור קירבה לדמויות; זוויות הצילום: קיימים שימושים לא שגרתיים בצילום מלמטה כלפי מעלה, למשל של נורמן המצולם מהסנטר כרמז לשונותו, כשהצילום הופך אותו למעין ציפור משונה (תמונה 27). קיים שימוש בולט בצילום מלמעלה כלפי מטה למשל בתמונה בה מוריד נורמן את אמו במדרגות למרתף הפירות (24). היעדר מיקוד (out of focus) – נעשה שימוש בצילום

דרך ניילון כדי לרמז ולטשטש את דמותו של הרוצח העומד מאחורי וילון האמבט. אפקטים - הסרט מבוסס על צילום ועריכה הקרובים לריאליזם. אין אפקטים מיוחדים. אפילו אפקט הצחוק של הגולגולת נעשה בעזרת תנודות הנורה התלויה בקצה חוט החשמל ומשנה את הצלליות שבעיניה.

העריכה

העריכה השגורה היא עריכת רצף, בקצב איטי עד בינוני. בתמונת האמבט נעשו חיתוכים רבים של חלקי גוף בקלוז-אפ, שאפשרו לעקוף את הצנזורה, על ידי רמיזה על עירום מבלי להציגו במפורש . התמונה בנויה על עשרות קטעים של עריכה מהירה ושינויי תכוף של זוויות של הצילום (הסרט היצ'קוק, 2012) .

המשחק

המחשק בעיקר דרמטי. אנתוני פרקינס (נורמן בייטס) משחק גבר צעיר נחמד ושברירי ועדין המציג חביבות מזויפת וחוסר ביטחון שמסתירים היטב את פיצול האישיות, הפרנויה והשלדים בארון (או בחדר השינה במקרה זה). פרקינס מיטיב להבליע את הר הגעש הרוגש מתחת להתנהגותו הנורמטיבית. הר געש זה בא לידי ביטוי מרומז באמצעות הגמגומים והלעיסה הקומפולסיבית שלו, אך את המפלצת המסתתרת מאחורי המסכה הוא מבטא באמצעות חיוכיו השטניים - במיוחד החיוך בתא המעצר (תמונה 39). לאחד משיאי המשחק שלו מגיע פרקינס כשהוא מתחיל לאבד את עשתונותיו תחת חקירתו הנמרצת של סם (תמונות 32 ; 34 ;36) דימויים התנהגותיים של נורמן: מציצנות; לעיסה קומפולסיבית, חיוך שטני, לבישת בבגדי אישה; דיבור בקולה של האם;

4.2.3. ניתוח הדמות הראשית המופיעה בסרט – נורמן בייטס

ניתוח פרשני לדמותו של בייטס (על פי נספח לפרק 4.2., לוח מספר 1)

נורמן בייטס מוצג בתחילה כצעיר חביב, בן מסור לאמו החולה ואדם עם הומור עצמי סרקסטי. השיחה עם מריון חושפת את הקשר יוצא דופן שלו עם אמו: "האם היא החברה הכי טובה שיש לבן " (תמונה 10) . המשך השיחה עם מריון חושף אותו כאדם בודד ללא חברים ועם עיסוק מוזר בפחלוץ ציפורים. כשמריון מציינת שלכל אדם צריך להיות הובי הוא מבהיר שזה בשבילו הרבה יותר מהובי- זה משהו שממלא לו את החיים. נורמן מדבר על הרצון להשתחרר מאמו אבל מודה שהוא נתון במלכודת עצמית ואינו יכול. כשהוא מדבר על זיוף הוא מתחיל לגמגם.

בתמונה הבאה (11) אנו נחשפים לנטייה של נורמן למציצנות, כשהוא מציץ מבעד לחור בקיר במריון המתפשטת. בהמשך מסתבר שהקשר של נורמן לאמו הוא הרבה יותר מתלות גרידא - הוא הופך לשותף לרצח שביצעה ומעלים את עקבות הפשע. החיוך שעולה על שפתיו כשהרכב שוקע מהווה רמז להיבטים אחרים אפלים ונסתרים באישיותו.

פליטת הפה של נורמן בשיחתו עם ארבוגסט מגלה עוד טפח ביחסיו עם אמו, כשהוא מצהיר שמריון אולי הצליחה לשטות בו אבל לא באמו (תמונה 17) . בהמשך אנו עדים להטבעת רכבו של ארבוגסט. נורמן מתנהג כאילו זה אצלו עניין שבשגרה להעלים גופות, אבל חושיו מתחדדים כשהוא שומע את סם קורא לארבוגסט במהלך ההטבעה (תמונה 21).

במהלך השיחה של סם ולילה עם סגן השריף ואשתו, נחשף טפח מהיסטוריה המשפחתית הקשה של נורמן (תמונה 23). הם מספרים שנורמן התייתם בגיל צעיר ואמו עברה לגור עם שותף לחיים, אך

כשגילתה שהוא נשוי החליטה לרצוח אותו ולהתאבד. נורמן נותר בודד בביתו גם לאחר האירוע המזעזע, ללא כל התערבות נוספת של הקהילה המקומית בחייו. לאחר שיחת טלפון עם סגן השריף, מחליט נורמן להסתיר את אמו במרתף, למרות מחאותיה הנמרצות (תמונה 24).

במהלך המפגש עם לילה וסם נראה נורמן שונה. הוא הופך לאדם מתוח ועצבני, שאינו מנסה להתחבב על הקליינטים שלו (תמונה 27). בשיחתו עם סם הוא מדבר על ילדות מאושרת ונפלאה, שחווה בבית עם אמו ועל קשר עמוק למקום (תמונה 34). כשסם מאשים אותו שלקח את הכסף ממריון ושהאם תספר להם הכול, הופך נורמן לעצבני ואלים ותוקף אותו (תמונה 36).

הביקור של לילה בחדר השינה של נורמן מציג אותו כדמות מקוטבת: מצד אחד כילד, שעדיין ישן במיטת הילדים שלו עם בובת הארנב ומנגד כאדם מבוגר ומשכיל המאזין ליצירות קלאסיות כמו הארואיקה של בטהובן (תמונה 35). בסוף הסרט (תמונה 37) נחשף נורמן כרוצח חסר שליטה, התוקף את לילה כשהוא לבוש בבגדי אמו, פאה לראשו והוא מכנה את עצמו נורמה בייטס.

הפסיכיאטר מאבחן אותו כאדם עם אישיות שברירית המנסה להתמודד עם תהליך של פיצול אישיות, שבו דמות האם משתלט עליו בהדרגה, עד למחיקת אישיותו שלו כליל. לדברי הפסיכיאטר הקשר הסימביוטי שלו לאמו התחזק במהלך השנים, בגלל מות האב, בדידותם וניתוקם מהסביבה החיצונית. מות האב עורר בנורמן גם את הנטייה הרצחנית שבו (נקודה זו אינה מובהרת דיה). הוא מתייחס לקנאה (האדיפאלית) של נורמן לאמו ולהשלכת קנאה זו על דמות האם שבמוחו. בגין קנאה זו רצח את האם ובן זוגה לחיים - "בן הוא תחליף עלוב למאהב", (תמונה 10). רגשי האשם העזים שחש בגין הרצח גרמו לנורמן לנסות ולהחיות את האם במוחו ובגופו. במקביל לכך את כל מה שאיים על מערכת היחסים הדמיונית שלו עם אמו, דאג נורמן להשמיד (תמונה 38). האפילוג מציג את נורמן כשהוא מזוהה לחלוטין עם דמות אמו ושולל את קיומו הוא. כל מה שנותר ממנו הוא חיוכו המרושע (תמונה 39).

ניתוח כמותי לדמותו של נורמן בייטס

הממצאים הכמותיים תואמים לממצאי והניתוח האיכותי ומצביעים על הטיה שלילית חדה בהצגת דמותו של נורמן. מבחינה ויזואלית מדובר על הטיה טוטאלית (אין סופית). לתיאורים המילוליים יש ערך של 0.27 המצביע על הטיה רבה מאוד בהצגת הדמות. הערך המשוקלל הסופי: 0.13 מצביע על הטיה רבה עוד יותר (נספח לפרק 4.2., לוח מספר 6)

4.2.4. הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות

(על פי נספח לפרק 4.2., לוח מספר 1)

4.2.4.1. מציאות חיצונית /עולם חיצוני- חברה קפיטליסטית מנוכרת וקרתנית

העולם הקפיטליסטי- תמונות הפתיחה מציגות את העולם הקפיטליסטי המעמדי של ארצות הברית בשנות החמישים ותחילת השישים. אלו שנים של שגשוג כלכלי ושל היווצרות קיטוב הולך וגדל בין מעמד הביניים של השכירים ומעמד צוברי ההון. כך למשל על רקע חסרון הכיס של סם, שאינו רוצה לשאת את מריון ולגרור אותה לחיי עוני בעיירה נידחת, בולט חיזורו הגס והמכוער של קסידי אחריה. הניגוד בין התמונות מציג היטב את הקיטוב. הבדל מוחשי נוסף: כשבעל סוכנות התיווך מחזיק מזגן בחדרו, אבל הפקידות נאלצות להסתפק במאוורר זול (תמונות 1 ; 2).

הכסף כגורם מפתה חבילת שטרות הכסף בה מנפנף קסידי בפניה של מריון הופכת להיות המניע של העלילה כולה. לכל אורך הסרט צצה החבילה, אם כדימוי מצולם ואם במילים. סגן השריף משוכנע שארבוגסט הבלש גילה את מקומה של מריון ונעלם בעקבות הכסף שהתכוון לשלשל לכיסו (תמונה 23; סם ולילה משוכנעים בטעות שנורמן לקח את הכסף ושזה המניע לרצח של מריון (תמונות 29; 36). פדיון האומללות - עוד היבט לכוחו המפתה של הכסף. קסידי מתייחס לכוחו של הכסף לפדות את האומללות ומציע למריון לפדות את האומללות שלה בכסף (תמונה 2).

הכסף כסמל לכוח ועליונות מעמדית- קסידי מציג בצורה בוטה את העליונות המעמדית שלו בעזרת הנפנוף בחבילת השטרות ($40,000) שאמורים להיות שווי ערך לסכום הגדול פי עשר לפחות בתקופתנו) לעיני הנשים המשתאות שמעולם לא ראו סכום כל כך גדול במזומן.

4.2.4.1.1. סביבות חיצוניות – אפרוריות ומנוכרות

פיניקס – בירת אריזונה מוצגת כשהיא נתונה בתנופת בנייה מרשימה. מכל עבר רואים בניינים בהקמה (תמונה1).

מגרש המכוניות - שוב סביבה חסרת ייחוד. מגרש ענק ומלא במכוניות אמריקניות ענקיות כמו רבבות מגרשים אחרים.

מישורים אין סופיים ודרכים בין עירוניות –מפגש עם המישורים האין סופיים של אמריקה, נופים חד גוניים ודרכים שוממות שאינם נקלטים בזיכרון (תמונות 5; 6; 8;).

עיירות נידחות- אווירה של שיממון ומונוטוניות. עיירות מהסוג המצוי לרבבות ברחבי ארצות הברית. (תמונות: 7 ; 25 ;38 ;).

החנות של סם- חנות עמוסה בכלי בית לעייפה חשוכה ודחוסה. גם היא מצטרפת לאווירה האנונימית השוממת אליה מוליך אותנו הסרט.

בית סגן השריף - בית טיפוסי למשפחה מכובדת בעיירה קטנה, דו קומתי ועמוס רהיטים בסגנון כפרי.

בית המשפט / משרד סגן השריף - בניין ניאו קלאסי רשמי הניצב במרכז העיירה. בתוכו משרדו של סגן השריף עם תיקיות וצילומים בשחור לבן על הקירות (תמונה 38) .

מזג האוויר בתחילת הסרט מזג האוויר השרבי והלוהט מוסיף לאווירת הכבדות והמועקה הקיימת . בהמשך הופך מזג האוויר לסופה טורדנית ומאיימת המקשה על הראייה, אולי מהווה מאין רמז קל למבול ולעונש הצפוי לחוטאים.

4.2.4.1.2. יחס הסביבה- אטימות החברה

קיימת בסרט ביקורת מרומזת על הממסד החברתי והפרובינציאליות של עיירה מבודדת בלב ארצות הברית. קיימת גם ביקורת מרומזת לגבי נוקשות המשטרה , המסומלת על ידי דמותו האטומה של השוטר במשקפי השמש, החושד במריון, אך גם גורם לה בעקיפין ללכת אל מותה, כשהוא מייעץ לה לא לישון על אם הדרך, אלא להיכנס למוטל.

הסרט מציג ניכור רב בין האנשים לכל אורכו. ניכרת התפיסה של "עסוק בעניינך" (Mind your own business) שדוגמה מוחשית אחת שלה היא משחק המילים של נורמן במונח officious– התערבות בענייני הזולת, כשהוא מציע למריון שיאכלו בחדר הצמוד למשרד (תמונה 10). אולם גישה זו התואמת את הניכור הקפיטליסטי, באה לידי ביטוי חריף עוד יותר במהלך השיחה של סם ולילה עם סגן השריף ואשתו. סגן השריף מעיר שנורמן חיי בודד כמו נזיר ואשתו מספרת כיצד עזרה לנורמן לקנות שמלה כדי להלביש את גופת אמו להלוויה. מדבריה ניתן להבין שזה כל התמיכה הנפשית שזכה לה נורמן אחרי המוות הטרגי. אשת השריף

מייצגת את הפוריטניות הנפוצה בעיירות אלו, כשהיא מספרת (בלחש) כיצד נמצאו את בני הזוג בייטס המתים ביחד במיטה. למרות הטרגדיה הנוראית שקרתה שם, איש לא התעניין ממש בשלום הנער, שעבר טראומה כל כך גדולה והופקר להמשיך ולחיות בביתו כאילו כלום לא קרה. ניכור זה הוא שאפשר לנורמן להידרדר למצבו הקשה (תמונה 23).

4.2.4.2. מציאות פנימית/ עולם פנימי – השלדים בעלית הגג

4.2.4.2.1. סביבות פיזיות

המוטל

מראה חיצוני: סטנדרטי אכסדרה חיצונית מובילה לשורה של חדרים במבנה בן קומה אחת.

המשרד- קטן עם מראה המכפילה את כל מי שעומד מול הדלפק. מנורת שולחן כבדה מטילה אור עמום.

הטרקלין עם הפוחלצים - חדרון קטן מואר למחצה מלא בצלליות של ציפורים מפוחלצת על הקירות . בקיר המשותף עם חדר מספר 1 יש חור להצצה מוסתר מאחורי תמונה.

חדר מספר 1 - חסר ייחוד: מיטה, שידות, ארון, וילונות, תמונות ציפורים על הקירות .

המקלחת והשירותים- חסרי ייחוד: אמבט עם מקלחת בתוכו וילון פלסטיק לבן, קירות עם אריחים לבנים , ראש מקלחת גדול, אסלה פשוטה לצדם.

הבית:

מראה החיצוני –בית גדול וקודר בן שתי קומות הבנוי על גבעה קטנה וגרם מדרגות חיצוני מוליך אליו.

החלון המואר בחדר האם – מדגיש בתמונות רבות את האפלה מסביב.

פנים הבית- מלא לעייפה ברהיטים עתיקים, פסלים, מנורות, תמונות, מראות, ואזות חפצי נוי, שטיחים ווילאות.

חדר האם- ריהוט כבד ומיושן, פינת טואלט נושנה, מיטה עם מזרון רך ארונות עץ מעוטרים , פסלים, תמונות ורהיטים שונים.

גרם המדרגות – גדול מאסיבי וחשוך בקצהו תמונת אישה בציור שמן

החדר של נורמן- חדר ילדים מבולגן מלא בתמונות ילדים, בובות, מיטה קטנה וסתורה, גרמופון בפינה עם ערימת תקליטים, כוננית גדושה בספרים.

מחסן הפירות- מחסן תת קרקעי, חדר חשוף, תמונות עם צלליות על הקירות, נורה חשופה תלוי על קצה חוט מאירה באור דלוח, כיסא מסתובב ועליו הפוחלץ של האם.

הבית כמקום מסוכן -עבור נורמן הבית הוא מקום מסוכן בו הוא מסתיר את סודו הנורא ואת דמותו האמיתית. לכן כל חדירה לבית מהווה עבורו מצב חירום. כשהבלש מנסה חדור לבית הוא משלם על כך בחייו (נספח ד.2, לוח 1, תמונה 19) חושיו המחודדים מזהים את כוונת סגן השריף לבקר אצלו והוא מוריד בעוד מועד את אמו ממחסן הפירות (נספח ד.2, לוח 1, תמונה 24). כך גם קורה לגבי המזימה של סם ולילה נורמן מזהה את הסכנה הולם בראשו של סם וחש הביתה ללבוש את דמות האם המגוננת עליהם ומשמידה את כל מי שמסכן את יחסיהם.

הבית כמקום למציאות דמיונית- הבית הוא כל עולמו של נורמן. כאן הוא יכול לחיות את עולמו החצוי לנהל שיחות דמיוניות עם אמו, לטפל בה ולעיתים לאמץ את דמותה.

סביבות נוספות:

פנים הרכב- למעשה מוצג פנים הרכב של שלושה רכבים שונים, אבל הדמיון מבפנים הוא רב, למרות שרכב אחד הוא טנדר מסחרי (תמונות 4 ; 5 ; 6 ; 8 ; 26 ;).

חדר המלון בפיניקס - העולם החדש מהווה ניגוד לחדר המלון הקטן והעלוב בו נפגשים סם ומריון (תמונה 1).

המשרד - חסר כל אפיון מיוחד עם שולחנות, מכונות כתיבה, מאווררים, תמונות בנאליות על הקירות וארונות עמוסים תיקים (תמונה 2).

4.2.4.2.2. ההיבט הפסיכיאטרי

המודל הרפואי הפסיכיאטרי: מתבטא בכוחו התיאטרלי ומעמדו של הפסיכיאטר, המשמש אורים ותומים לקהל מאזיניו בלשכת סגן השריף (ובכללם הצופים בסרט) לפרש ולהסביר את התופעה (המקרה) המוזרה ששמה נורמן בייטס.

הפסיכיאטר והאבחון: הפסיכיאטר מעביר בהנאה רבה לשומעיו ההמומים הרצאה מלומדת, המפרשת את התנהגותו של נורמן על רקע של פיצול אישיות חמור. הוא כל כך נהנה להפתיע את קהל שומעיו עד שסגן השריף מתחיל לחשוד בו שהוא מכין רקע לשחרורו של נורמן כזכאי. ההסבר שלו מקיף – אולי מקיף מדי. הפסיכיאטר קובע שנורמן בייטס החל להידרדר בצורה מסוכנת כילד לאחר מות אביו (לא ברור על סמך מה). הוא מציין את מערכת היחסים הסימביוטית בין נורמה האם השתלטנית ונורמן ואת הבדידות שחיזקה קשר חולני זה. מדבריו ניתן להבין שנורמן נותר בשלב האדיפאלי של התפתחותו. קנאתו לאמו הובילה אותו לרצוח אותה ואת בן זוגה לחיים ובהמשך את כל מי שסיכן (או סיכנה) את האיזון הדק שבאישיותו. הבדידות בה חי, אישיותו השברירית ורגשי האשמה בשל הרצח שביצע היו הגורמים להשתלטות דמות האם על אישיותו עד להיעלמותה המוחלטת (נספח לפרק 4.2., לוח מספר 1, תמונה 39).

סמכויות האשפוז- הן מוחלטות במקרה זה במסגרת מעצרו של נורמן כפושע סדרתי המסוכן לציבור. לא ברור מהסרט האם יאושפז נורמן במוסד, יכלא בבית סוהר או שיוצא להורג, אבל ניתן להניח שיאושפז בבידוד כחולה מסוכן לכל ימי חייו.

4.2.4.2.3. העולם הנפשי של נורמן

(על פי נספח לפרק 4.2., לוח מספר 1)

החזות החיצונית של נורמן

משמר חזות חיצונית נורמטיבית של צעיר חביב עם הומור עצמי סרקסטי, אולם קל מאוד לסדוק חזות זו. מריון בהערות על אמו, ארבוגסט המנסה להוציא ממנו מידע וגורם לו להודות שמריון אולי שיטתה בו אבל לא באמו. כשהוא לחוץ מאוד הוא מגמגם ויש לו נטייה ללעוס חטיפים. הדבר היחיד המסגיר אותו הוא חיוכו השטני.

דמות האם

לדמות האם באישיותו של נורמן יש תכונות לא סימפטיות. היא גסת רוח, תוקפנית, תובענית ושתלטנית, אבל אין בהתנהגותה שום דבר המעיד על אופי רצחני. יתרה מזאת בסצנת הסיום של הסרט היא מביעה סלידה ממעשי הרצח של נורמן ומצדיקה את הסגרתו למשטרה.

פיצול האישיות

זהו האבחון המזוהה של מחלתו הנפשית של נורמן, שמציג הפסיכיאטר בסוף הסרט. פיצול אישיות זה מתבטא בקיומם של שני טיפוסים בנפשו - זה שלו המוגדר על ידי הפסיכיאטר כבעל קיום שברירי מלכתחילה וזה הדומיננטי של אמו ההולך ומשתלט עליו בהדרגה. למעשה כשנורמן פוגש במריון הוא מודה

בכך שהוא נתון מלידה במלכודת הפרטית שלו ושאינו מסוגל להתעמת עם דמות האם שבו. נראה שקיימת אצלו מודעות מסוימת למצבו הקשה, אך הוא מנסה להדחיק זאת. הוא מדבר בסלידה עזה על אשפוז במוסד לחולי נפש ושואל את מריון אם ראתה איך המקומות האלה נראים מבפנים: "הצחוקים, הדמעות והעיניים האכזריות שחוקרות אותך" (נספח לפרק 4.2. לוח מספר 1, תמונה 10). נורמן טוען שאמו משתגעת רק קצת לפעמים כמו כולנו. בסיום לובש נורמן לחלוטין את דמות אמו ושולל את קיומו שלו.

מערכת היחסים בין נורמן והאם- סימביוזה אדיפאלית

רגשי אשמה – לדברי הפסיכיאטר נורמן אחוז ברגשי אשמה מהקשים שיש בשל רצח אמו. לפיכך הוא מנסה לשמר את גווייתה וכשזה לא מספיק להחיות אותה בגופו (תמונה 28)

נטיות אדיפאליות (גילוי עריות) והפנמת הדחפים המיניים - היבט אחד שעולה ממנו נטייה לגילוי עריות , הוא ההצהרה של נורמן באוזני מריון: "בן הוא תחליף עלוב למאהב" (תמונה 10). נורמן מתאר באוזני סם עולם אידילי בו הוא חיי עם אמו לבד בבית הזה ובו היה מאושר. גם הפסיכיאטר מתייחס לפשע שביצע נורמן כפשע של תשוקה (תמונה 38). לדברי הפסיכיאטר היו שני מקרי רצח דומים בעבר. התשוקה המרוסנת של נורמן לאמו פורצת כאלימות כלפי נשים אחרות שהוא חושק בהן והוא מגייס בדמיונו את אמו לבצע את הרציחות.

השתלטות דמות האם- מדברי הפסיכיאטר ניתן להבין שנורמן היה קיים רק למחצה, בשל השתלטותה ההדרגתית של דמות אמו עליו. בסיומו של תהליך זה חדל מלהיות קיים.

נטיות רצחניות –"פסיכו" - הפסיכיאטר מייחס לנורמן נטיות רצחניות מאז מות אביו כשהיה ילד (לא ברור על מה הוא מבסס זאת) . את הנטיות הרצחניות מייחס הצד באישיות המייצג את נורמן לאמו כשהוא מגלה את עצמו בתחפושת מגואל בדם ונשמעת הקריאה: "אימא, אימא, דם, דם" (תמונה 14). לעומת זאת בסוף הסרט כשצד האישיות של האם משתלט עליו, היא טוענת שנורמן היה אחראי לכל מעשי הרצח וניסה להפיל אותם עליה (תמונה 39).

החשש מחשיפת הסוד כמניע לרצח – דמות האם מהווה מניע לרצח בשל האיום של גילוי סודו השמור של נורמן - חשיפת הגווייה של האם. כל מי שמאיים על סוד זה מותקף: ארבוגסט הבלש שנרצח בדרכו לחדר האם, סם - המאיים כי ישוחח עם האם, אותו מהמם נורמן עם כלי כבד ולילה המגלה את דמות האם המפוחלצת.

התנהגות ותחושות- המסווה הנורמטיבי

מתחת למסכת ההתנהגות הנורמטיבית של נורמן מבצבצים דפוסי התנהגות המאותתים שלא הכול בסדר אתו:

מציצנות- הנטייה לבלוש אחר נשים מתפשטות דרך חור בקיר.

נטייה להתבודד- נורמן ידוע לפי דברי סגן השריף בנטייתו להתבודד כנזיר. הוא מצהיר על הבדידות שלו באוזני מריון אך מציין שאינו מרגיש בודד כי אמו היא החברה הטובה שלו ; גם סם תוקף את אורח חייו אך נורמן מתגונן בתקיפות וטוען לכך שהוא מאושר בביתו.

גמגום - לנורמן יש נטייה לגמגם כשהוא מתרגש או לחוץ. למשל הוא מגמגם במהלך השיחה עם מריון. הוא מגמגם גם כשהוא מבטא את המילה 'טעות' שבאנגלית יש לה גם משמעות של זיוף (false).

לעיסה - הנטייה של נורמן נוטה ללעוס חטיפים.

חיוך שטני- נורמן חושף פעמיים במהלך הסרט את חיוכו השטני, לאחר הטבעת הרכב של מריון ובהיותו במעצר כשהוא מחליט לא לזוז כדי שיחשבו שאינו מסוגל לגעת בזבוב.

תחושות- נורמן מבטא את תחושותיו בעיקר במריבות עם האם, שיחתו עם מריון ומפגשיו עם סם וארבוגסט.

מלכודות פרטיות- התחושה המשותפת של נורמן ומריון היא ששניהם מצויים במלכודות שיצרו לעצמם. מריון מבינה שהיא עדיין יכולה להיחלץ מהמלכודת שלה אך נורמן מודה שנולד לתוך המלכודת שהוא מצוי בה ללא מוצא (תמונה 10)

כעס- על מריון שמציעה לו לאשפז את אמו במוסד (תמונה 10) וכן על סם וארבוגסט כשהם מציקים לו יותר מדי בשאלותיהם

קר ולח כמו בקבר- אסוציאציה הנוגעת במוות (תמונה 10)

משיכה – למריון (תמונות 10;11)

אימא, אימא, דם, דם –השוק של נורמן המגלה עקבות דם על עצמו לאחר רצח מריון (תמונה 15).

חפצים סימבוליים – מורבידיות של אישיות מפוצלת:

גוויית האם המפוחלצת – החייאה או האנשה של גוויית האם במוחו של נורמן

הסכין- כלי הרצח, סכין מטבח גדולה ומאיימת, מהווה גם סימבול פאלי במיוחד בהקשר לרצח הנשים. הזעקות של מריון כשהיא נדקרת יכולות בנסיבות אחרות להיות מפורשות כאנקות הנאה.

הפוחלצים של הציפורים – מזכירים דמויות מהמיתולוגיות הקדמוניות של יוצרים השומרים על הקברים של מלכים ופרעונים. באפלולית החדר הם נראים מאיימים וקודרים עוד יותר. גם רעיון הפחלוץ מעורר אסוציאציות לפולחן חניטת המתים המצרית. נורמן מציין פעמיים את הקשר בין אמו לציפורים החנוטות: כהוא מסביר למריון שאמו אינה מזיקה כמו ציפור מפוחלצת (תמונה 10) ובתמונת הסיום כשנורמן הופך להיות אמו הוא מציין שוב שהוא כמו ציפור חנוטה שאינה מסוגלת להזיז אצבע. עבור היצ׳קוק שימשו הפוחלצים מן הסתם השראה לסרטו הבא – ״הציפורים״.

חור הניקוז- יוצר אסוציאציה של המוות כחור שחור שאנו נשאבים לתוכו במותנו.

האישון הקפוא – כמבטא את המוות [מצולם באקסטרים קלוז אפ].

האסלה – פיסת הנייר עם החישובים הכספיים של מריון המצויה באסלה מקשרת בין הכסף ולבין רפש ביבים.

הפאה והחלוק- באמצעותם לובש נורמן את הדמות הרצחנית של אמו.

בובה של ארנב- מסמלת את הפן הילדותי באופיו של נורמן

הארואיקה- מצד אחד נראה שנשתלה בסרט על ידי היצ׳קוק כמלכודת למנתחי סרטים למיניהם, שיבנו עליה תילי תילים של פרשנויות. מצד שני אולי יש כאן כוונה להראות את נורמן כאדם משכיל ובן תרבות הגולש לצדדים האפלים ביותר של האנושות כמו הנאצים רק כחמש עשרה שנה לפניו.

4.2.5. חוויית השיגעון ב״פסיכו״ - ניתוח פרשני לחוויית הצפייה מזווית הראייה של הצופה

מערכה ראשונה

הסרט נפתח במוזיקה מאיימת של כלי מיתר והכתוביות נחתכות לנגד עינינו לקצב המוזיקה. מיד לאחר מכן אנו מוצאים עצמנו בליבה של פניקס אריזונה הנבנית מכל עבר, בצהריו של יום שישי בתחילת דצמבר. את מריון וסם אנו פוגשים בחדר של מלון קטן וזול, כשהמצלמה חודרת מבעד לתריס במעין מציצנות זולה לחייו של זוג במשבר. ניכר ששניהם כבר אחרי המעשים שלכבודם התכנסו שם. מריון מתחילה בדיבורים. היא כבר לא נערה צעירה ומצפה שסם יישא אותה לאישה. סם כצפוי מגבר שכבר היה שם ונכווה לא מתלהב כי יש לו יותר מדי חובות. אז מריון מודיעה לו שזו פגישתם האחרונה.

אנו נותרים עם אמפתיה למריון החוזרת מהפגישה החפוזה למשרד הנדל״ן הלוהט לחברתה לעבודה המלהגת, ולמאוררים שאינם מצננים. האווירה מעיקה וחונקת והייאוש של מריון זועק למרחקים. למשרד נכנסים הבוס המיובש, כיאה לאיש נדל״ן אמריקני. הוא מלווה בלקוח בשם קסידי, אדם בשנות השישים, כסוף שיער ושפם, המסמל את מעמד המתעשרים החדשים האמריקני, את אלו הנוהגים לנפנף בכסף שלהם בראווה. קסידי אכן עושה בדיוק כך - לנגד עיני הפקידות הנדהמות הוא שולף מכיסו חבילת שטרות של ארבעים אלף דולר. הוא מספר שבכוונתו לשלם במזומן עבור הבית שהוא רוכש לבתו המתחתנת. תוך כדי כך הוא מחזר בגסות אחר מריון ומבהיר לה ברמזים גסים, שתוכל לפדות את האומללות שלה בכסף. אנו שותפים לגועל שמריון חשה ממנו. על מריון מוטל להפקיד את הכסף בבנק. היא מבקשת רשות ללכת הביתה לאחר מכן בגלל כאב ראש. הבוס מורה לה להפקיד את הכסף מידית. הוא חש שלא בנוח עם סכום מזומן כה גדול באחריותו.

אנו מלווים את מריון לדירתה. היא אורזת בחופזה. ברור לנו שהיא החליטה לפדות את האומללות שלה בעזרת כספו של קסידי. מעתה ואילך אנו צופים בעלילה מבעד לעיניה. כבר עם צאתה לדרך נוצרת תקלה בלתי צפויה המעוררת בה אי נוחות רבה- כשהיא ממתינה בצומת היא נתקלת בבוס ובקסידי החוצים את מעבר החצייה שבדרכה והבוס תוקע בה מבט משתומם. אנו שותפים לתערובת של פחד ואי נוחות המשתלטת על מריון, הממשיכה לנסוע ובכך עוברת את נקודת האל חזור. אנו ממשיכים ללוות אותה נוהגת ללא הפסקה. החשכה יורדת והאורות של הרכבים הבאים ממול מטשטשים אותה לחלוטין, עד שהיא נאלצת לעצור מותשת בצד הכביש לתנומה.

בבוקר אנו נלווים לשוטר תנועה העוצר לבדוק את המכונית. הוא דופק על החלון האחורי ומעיר את מריון הישנה. אנו שותפים לבהלה המשתלטת עליה לנוכח פניו האטומות במשקפי שמש שחורות. השוטר מעיר לה שזה לא חכם לישון בצד הדרך וכדאי לה להיכנס למוטל בצד הכביש - הצעה שבדיעבד תתגלה כפטאלית. אנו חשים עד כמה היא מנסה לשדר שהכול כרגיל ולא מצליחה. השוטר חושד שמשהו לא בסדר וממשיך לעקוב אחריה במכוניתו. המוזיקה ממחישה לנו את פעימות ליבה הסוער.

בכניסה לעיירה הבאה הניידת נעלמת לרווחתה (ורווחתנו). היא רואה מגרש למכוניות משומשות, נכנסת ומבקשת בחופזה להחליף את הרכב. היא מעוררת גם את חשדו של בעל העסק, אבל הדולרים המזומנים שהוא מבקש ומקבל כתוספת משכנעים אותו. היא שולפת את השטרות מהחבילה בתא השירותים – אסוציאציה חזקה לכוחו המזהם של הכסף. במהלך ביצוע העסקה מופיע שוב השוטר וצופה בה מרחוק ובהמשך נכנס בעקבותיה למגרש. מריון עוזבת בחופזה. הצעקה ״עצרי״ גורמת לה ולנו כמעט לקפוץ מהחלון- אך מסתבר שהיא שכחה את מזוודותיה ברכב הקודם.

בדרך אנו שותפים להרהוריה של מריון, המדמיינת את השיחה של הבוס עם הפקידה השנייה, לאחר שלא הופיעה לעבודה ביום ראשון ומבקש ממנה להתקשר לאחותה של מריון. בהמשך מדמיינת מריון את זעמו של קסידי, שלא מתכוון לוותר לה ומאשים אותה בכך שפלרטטה אתו כדי לגנוב את כספו. אנו מלווים אותה בכביש חשוך נוהגת תחת מבול, לא מסוגלת כבר כמעט לראות את הכביש- תחושה המוכרת היטב לכל נהג. האורות המהבהבים קלושות של מוטל בייטס והשלט 'חדרים פנויים' צדים את עיניה המותשות והיא פונה לעברו.

לילה חשוך. מוטל חשוך. מאחוריו בית גדול ואפל על גבעה, עם חלון אחד מואר ובו דמות אישה שעוברת בחופזה על פניו. לאחר שמריון צופרת יוצא בריצה מהבית בחור נמרץ בחולצה לבנה לקבל את פניה. נורמן מצטייר לנו כאדם חביב ועדין עם הומור עצמי אירוני, המתבדח על שיממת המוטל. הכול נראה שיגרתי אולי מלבד ההיסוס הקל של נורמן לפני שהוא בוחר במפתח לחדר. הוא מבקש ממריון להירשם בספר המלון, מציג לה את החדר הסמוך למשרד ומאוורר עבורה את החדר. מה שמטריד את מריון בשלב זה הוא היכן להסתיר את הכסף. כשהוא יוצא היא תוחבת אותו בעיתון שקנתה ושמה את העיתון על השידה.

מריון מבררת היכן אפשר לאכול. נורמן מציע לה לסעוד בדיינר הסמוך וכשהוא מגלה שהיא עייפה מזמין אותה לסעוד אתו. מריון מסכימה אבל אנחנו והיא שומעים דרך החלון הפתוח את קולה של אמו, הנשמעת כזקנה קטנונית חשדנית ונרגנת, שלא מוכנה שנורמן יכניס לביתה נשים מפוקפקות .

נורמן חוזר נבוך עם מגש. אנו שותפים למבוכה שלו. הוא מזמין את מריון ואותנו להיכנס לקיטון הסמוך למשרד שם פתאום האווירה החביבה משתנה. החדר אפל למחצה ומלא בפוחלצים דוחים ומאיימים של ציפורים מסוגים שונים. התחושה היא כאילו נכנסנו לפתחו של קבר מצרי קדום. נורמן מתיישב בצד האפל של החדר. שם הוא מתחיל להצטייר לנו באור מוזר. כשהוא מציין את המילה זיוף הוא מתחיל לגמגם. אחר כך הוא מספר שהעיסוק העיקרי שלו מלבד הטיפול במוטל ושליחויות עבור אמו הוא בפחלוץ ציפורים.

מריון מנסה לדובב אותו לגבי אמו. אנחנו שותפים לניסיונה לגרום לו להתעמת עם האם הגועלית, אבל הוא מגן עליה. אנחנו מבינים אותו- היא גידלה אותו לבד מגיל חמש, היא חולה וזקוקה לו. אנו הופכים שותפים לרגע לטרגדיה השנייה שהתרחשה שם, כשהאם איבדה את בן זוגה לחיים. נורמן מציין שלא נותר לה דבר לחיות עבורו וכי הוא עצמו חסר חשיבות עבורה –בן הוא תחליף עלוב למאהב. הצהרה זו גורמת לנו לתהות - מדוע הוא מציב את עצמו בעמדה הזאת?

בהמשך כשנורמן מתרעם על מריון שמציעה לו לאשפז את אמו במוסד, הוא שוב מחולל תחושה לא נעימה: "ראית פעם את המקומות האלה? העיניים האכזריות החוקרות אותך?" התחושה הלא נוחה מנורמן מתחזקת כשאנו מגלים שהוא חי בבדידות מוחלטת ועוד מצהיר שהאם היא חברתו הכי טובה של בנה. בגילוי לב הוא מציין עד כמה אמו חסרת אונים ולא מזיקה - כמו הציפורים המפוחלצות האלה. נורמן מצטייר לנו כבן השפוט של אמו.

בסיום השיחה מודה נורמן שהיא קצת מאבדת את השפיות לעיתים, אבל האם לא כולנו כאלה? למריון ולנו לא נותר אלא להודות שהוא צודק. הם מסכמים את השיחה בכך שלכולנו יש את המלכודות הפרטיות שלנו ונורמן אומר שהוא נולד אל תוך המלכודת הפרטית שלו. מריון מבינה פתאום שלה עדיין יש מוצא. אם תחזור למחרת לפניקס תוכל להפקיד את הכסף בבנק והכול יבוא על מקומו בשלום. היא מבקשת מנורמן שיעיר אותה מוקדם בבוקר והולכת לחדרה. שם היא מחשבת כמה כסף נותר לה בחשבונותיה ומגלה שתוכל לכסות את חמש מאות הדולרים שבזבזה.

בהמשך אנו עדים להתנהגות דוחה נוספת של נורמן. הוא מסיר תמונה מהקיר ובולש אחר מריון כשהיא מתפשטת. אחר כך הוא קם והולך לביתו. בינתיים מריון מתענגת על מקלחת חמה ועל השחרור מהעול הנורא של הגניבה. הצילום הקונסרבטיבי לא מאפשר לנו להתענג על גופה המחוטב. פתאום מופיעה צללית מקפיאת דם על הווילון ואז בבת אחת פורצת מבעדו דמות בלתי מזוהה ומתחילה להלום בה בסכין. מריון פורצת בזעקות כאב. ברקע נשמעות צריחות מחרידות של כינורות. מריון מתמוטטת לאט לרצפת האמבט, גוררת אחריה את וילון הפלסטיק. הדם מתערבב במים וניגר אל תוך פתח הניקוז. אנחנו עדים לתמונת קלוז אפ על האישון הקפוא שלה, המתחבר ויזואלית לחור הניקוז מתחת ולראש המקלחת העגול שמלמעלה. עתה אחרי ההלם מפרץ האלימות הנורא שהופיע משום מקום, אנו מבינים שאנו אכן בסרט אימה ושהטירוף שולט במקום. גם הדמות של מריון אתה הזדהינו נעלמה ואנחנו נותרים מיותמים.

בתמונה הבאה מובהר לנו מי הרוצחת, כשאנו שומעים את נורמן זועק בזוועה מהבית: "אימא, אימא, דם, דם". מיד אחר כך נכנס נורמן לחדר המוטל ומליט את עיניו, אבל אחרי ההלם הוא ממשיך לתדהמתנו לשחק בתפקיד הבן המסור ומתחיל להסוות את עקבות הפשע. בקור רוח מקפיא הוא סוגר את הווילון, אוסף את הגווייה לתוך וילון הרחצה ומשליך אותה עם כל המיטלטלים למכונית. הוא רוחץ את החדר היטב ושוטף את כל עקבות הדם מהקירות והרצפה. הוא עושה סיבוב אחרון לראות אם לא שכח משהו ומבחין בעיתון עם הכסף שהותירה מריון על השידה. הוא משליך גם אותו למכונית, מסיע אותה לאגם הסמוך ומטביע אותה. החיוך שטני המבליח לרגע על פניו מסגיר צד חדש ואפל באישיותו.

מערכה שנייה

בתחילת המערכה אנחנו מתוודעים מחדש לסם בחנות כלי הבית שלו. הוא כותב למריון ומזמין אותה אליו לפיירוו׳ל ומצהיר שיישא אותה לאישה - כי עדיף להיות עניים ומאושרים. מסתבר שהוא בעצם בחור הגון, אבל הוא אחר את הרכבת. אנו שותפים להפתעתו כשלילה צצה מולו ודורשת לראות את אחותה מריון. הוא עוד יותר מופתע לגלות שבעקבותיה מופיע ארבוגסט הבלש. אנחנו יכולים לשער את עומק תדהמתו, כשהם מיידעים אותו שמריון ברחה עם הכסף.

אנו ממשיכים ללוות את ארבוגסט בחיפושיו אחרי מריון. הוא משוכנע שהיא בסביבה. הוא אכן מגיע למוטל בייטס ומתחיל לראיין את נורמן. בתחילה כצפוי נורמן מכחיש שראה אותה, אבל ארבוגסט הוא עלוקה ואינו מרפה. הוא מחפש ומוצא את כתב ידה של מריון בספר הרישום. נורמן שוב מתחיל לגמגם, אך הפעם זה לא מפתיע. אנו כבר יודעים מה הוא מסתיר בעליית הגג. אין לו ברירה אלא להודות שמריון שהתה לילה אחד ונעלמה. נורמן פולט בטעות שמריון אולי הצליחה לעבוד עליו אבל לא על אמו. הבלש מבקש לדבר עם אמו אבל הוא מסרב בתוקף ושולח אותו לדרכו. אין פלא.

הלילה ירד. אנחנו מוצאים את ארבוגסט בתא טלפון על אם הדרך. הוא מחליט לשוב למוטל, אבל ליתר ביטחון כנראה, הוא מספר ללילה על מה שמצא ועל כוונתו זו. אנו עוקבים אחריו נכנס לבית ועולה במדרגות לכיוון חדר האם. אנו יכולים לנחש מה יהיה גורלו. דלת נפתחת חרישית ואלומת אור הולכת ומתרחבת בעקבותיה. אז קורה הצפוי, אבל בפתאומיות לא צפויה. שוב מגיחה דמות כחץ מקשת ותוקפת את הבלש בסכין, מלווה בצווחות של הכינורות. ארבוגסט מתגלגל למטה אל תחתית המדרגות והדמות ממשיכה לתקוף ולדקור אותו שוב ושוב.

הפעם איננו מופתעים לגלות את נורמן באגם, כבר ברור שזה נוהל קבוע. אבל הוא זה שמופתע כשברקע הוא שומע את קולו של סם קורא לארבוגסט באישון לילה. הפעם זה לא הולך להיות כה פשוט עבורו. פניו מתוחות ולא מופיע עליהן שום חיוך.

אנחנו נותרים עם סם ולילה, שעדיין איננו ממש מכירים אותם, אבל רק הם נותרו לנו. הם עושים את הדבר הנכון ופונים למשטרה. הם מגיעים לבית סגן השריף בשעת לילה מאוחרת ומגוללים את הפרשה. סגן השריף ואשתו מופתעים לשמוע על האם - הרי היא הרעילה את בן זוגה לחיים, כשהבינה שהוא נשוי והתאבדה. אשת סגן השריף ממתיקה אתנו סוד ואומרת בלחש שמצאו אותם ביחד במיטה. אז מי זו הדמות המסתורית שנורמן קורא לה אימא? יש פה תעלומה שלא מסתדרת עם העובדות כפי שאנו מכירים אותן. השריף מרים טלפון לנורמן בלחץ אשתו. נורמן ער ועונה לו. הכול אצלו בסדר. כן היה אצלו הבלש שאל כמה שאלות והלך. למרות שאנו חשים שהוא ספקן, סגן השריף מבטיח לחקור את הפרשה.

נורמן מבין שזה מצב חירום. הוא מוריד את אמו על ידיו למרתף, כשהיא מוחה נמרצות, אבל זה לא עוזר לה. אנחנו מציצים עליהם מלמעלה כשהם יורדים במדרגות ושומעים אותה רוטנת וזועמת. כאן היא לא מצטיירת כרוצחת סדרתית אימתנית, אלא כדמות סיעודית. התעלומה מסתבכת.

מערכה שלישית

סגן השריף מספר לסם וללילה שבדק את הבית ונורמן חיי שם לבד כפי שציפה. סם ולילה מחליטים להתחזות לזוג נשוי ולקחת חדר במוטל. הם לא נשמעים משכנעים כשהם מספרים לנורמן שהם חוששים מסערה בדרך ולכן החליטו לעצור במוטל, במיוחד כשאין להם מטען. נורמן אינו טורח יותר להציג את מסכת החביבות שלו. הוא רציני וקודר. סם מעיר לנורמן שהוא תמה על כך שאינו גובה מהם כסף מראש. נורמן גובה ממנו עשרה דולרים, אבל סם ממשיך לנדנד לו. הוא דורש להירשם בספר המלון ולקבל קבלה. נראה שנורמן שמח להיפטר מהם.

הזוג מחליט לבדוק קודם את החדר בו ישנה מריון. שם הם מוצאים באסלה שארית מהנייר, שעליו חישבה מריון כמה יתרה נותרה לה בבנק לאחר רכישת המכונית. עכשיו ברור להם שנורמן מחזיק בכסף. הם מחליטים לבדוק את הבית. סם יעסיק את נורמן בשיחה. בינתיים לילה תעלה לבית ותדבר עם האם. ברור לנו שלילה, אותה התחלנו לחבב בשל נחישותה ותקיפותה, נכנסת לגוב האריות.

כאן אנחנו על פי הדימוי של היצ׳קוק עצמו נכנסים ללולאה האחרונה של רכבת ההרים המטפסת לאיטה עוד, ועוד. לילה ואנחנו אתה, מגלה את חדר האם המרוהט בריהוט כפרי כבד. אנו מגלים שמישהי שהתה במיטה - עדיין ניכר במזרון השקע שיצר הגוף שלה. לילה מקפיצה אותנו כשהיא רואה את צלליתה במראה וצועקת- אזעקת שווא מורטת עצבים. בינתיים נכנס סם לקונפליקט הולך וגובר עם נורמן. אנו מקווים שהוא יודע מה שהוא עושה. אנחנו חוזרים להמשך השיטוט. לילה מגלה את חדרו של נורמן, שהוא תערובת של חדר ילדים עם בובות וחדרו של אדם מבוגר המאזין למוזיקה קלאסית - הארואיקה . היא נוטלת ספר מהכוננית ומעיינת. במקביל מגיע העימות בין סם לנורמן לשיאו כשסם מטיח בו שגנב את הכסף. נורמן מראה סימני עצבנות גוברים והולכים ודורש מסם להסתלק. כשסם מאיים שהאם תספר להם הכול, נורמן נלחץ ושואל בקול עצבני איפה לילה. אז הוא מבין, מתנפל על סם, מהמם אותו בראשו עם פמוט ורץ לעבר הבית.

רכבת ההרים ממשיכה לטפס. לילה רואה את נורמן רץ ומסתתרת בגרם המדרגות המוביל למרתף. נורמן רץ למעלה. נו ברוך השם, עכשיו היא תימלט החוצה, אבל לא. היא מגלה את דלת המחסן המוארת וכמהופנטת יורדת לבדוק מה מסתתר שם. לנו ברור שטוב זה לא יהיה. אנחנו נעשים מודעים לגובה שהקרונית טיפסה אליו- הוא עצום ואנחנו עדיין ממשיכים לטפס - עד מתי?

הקרונית עוצרת בשיא העלייה . זה הרגע שלילה מוצאת את האם, נוגעת בכתפה ולנגד עיננו מסתובבת על ציר הכיסא גופה חנוטה, המתבוננת בנו בעיניים ריקות ולפניה חיוך מעולם אחר. לילה צורחת ואנחנו אתה. אז מתפרצת הדמות עם הסכין והכינורות שוב צורחים ביחד אתה. כאן מתחילה הגלישה הקולוסאלית למטה. בזווית העין אנחנו מספיקים לראות את סם מגיח מאחור ותופס את נורמן מאחור, כשחלוק האם והפאה גולשים ממנו והוא צורח : ״אני נורמה בייטס״. למטה מסוחררים והמומים אנו נותרים עם השאלה - מה פשר כל זה?

לשם כך מגייס היצ׳קוק עבורנו את הפסיכיאטר. הוא היחיד שמצליח לפצח את החידה - לנורמן היה פיצול אישיות ועכשיו נורמן כבר לא קיים. דמות האם ששכנה בדמיונו השתלטה עליו לחלוטין והסגירה את כל מעלליו. אנו למדים על ילדותו הבעייתית, הקשר החונק עם אמו וכניסת אדם זר לעולמם - בן זוגה החדש של האם. נורמן הזנוח רוצח את שניהם ועכשיו לאחר שנותר עם רגשי אשמה, מהחמורים שיש בגין רצח אם, הוא מנסה להחיות את אמו המתה. הוא מוציא את גופתה מהארון ומפחלץ אותה כמו ציפור וכשזה לא מספיק הוא מעניק לה את כל כולו. נורמן מתלבש כמותה הולך ומדבר במקומה. כך הוא מנהל אתה שיחות- וזה פירושם של הדיאלוגים בהם שמענו את האם ונורמן מדברים בשני קולות. ניכר בו בפסיכיאטר שהוא נהנה להרצות על התופעה המופלאה לקהל המשתאה מחוכמתו.

כדי סגור את המעגל סופית, מאפשר לנו היצ׳קוק להאזין להרהורי ליבה של האם, השוכנת בגופו של נורמן. היא נאלצת להסגיר את בנה הפושע למשטרה. מה לעשות? היא לא מוכנה ליטול על עצמה את האשמה לכל הרציחות המטורפות האלה. הרי היא חסרת ישע כמו אחת מהציפורים המפוחלצות שלו. היא תשב ללא ניע ותראה להם שאינה מסוגלת להרוג אפילו את הזבוב היושב על כף ידה. ועם מחשבה זו עולה שוב החיוך המרושע על פניו/פניה.

בכך השלמנו את המסע, עברנו את החוויה המטלטלת אל מחוזות השיגעון והמוות וקבלנו את ההסברים במלואם. האומנם? אז אנחנו נזכרים בתמונה של גולגולת האם הנראית כפורצת בצחוק סרקסטי

בגלל תנודות הנורה החשופה המשנה את הצלליות שבפניה. שתי תמונות לאחר מכן היא נראית שבעת רצון לאחר שהשלימה את כיבוש נפשו של בנה.

לסיכום: פסיכו משתף אותנו בשני מסעות הזדהות. הראשון הוא עם מריון שבו עדיין איננו מודעים לסכנה. מסע זה נקטע באיבו כשהיא נרצחת במקום הכי לא צפוי – האמבטיה. מסע ההזדהות שלנו המלווה עתה במודעות מליאה לסכנה עובר אל לילה. הידיעה מראש מגבירה את הפחד. בדרך אנו מתוודעים לאדם אפור - נורמן בייטס. אנו מזדעזעים מהכניעה המוחלטת שלו לאמו המגיעה עד כדי שותפות לרצח. עדיין איננו מבינים שהצצנו למפלצת בעיניים, דיברנו אתה ואפילו הזדהינו אתה מעט בשיחה עם מריון. הציפורים המפוחלצות וכל הטיפוסים המשונים בהם נתקלנו בדרך משמשים כולם כתמרורי אזהרה בדרך לגיהינום הזה עלי אדמות, שאנו ולילה פוגשים במרתף הבית, ואותו מפרש לנו לאחר מכן הפסיכולוג בלהיטות שכזו כתופעה של פיצול אישיות .

4.2.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון

4.2.6.1. השוואת התסריט עם הסרט

[על פי נספח לפרק 4.2., לוח מספר 4 וכן (1959) Stefano]

ההשוואה מצביעה על כך שהסרט בעיקרון נאמן מאוד לתסריט עם הבדלים דקים מאוד. התסריט כתוב בחלקים רבים כתרחיש בו מתוארות הרגשות והתחושות של הדמויות. כך למשל מתוארת בו הדגשת תחושות האשמה והחרדה של מריון הנוהגת ברכב הניכרות במימיקה של הפנים שלה. תחושות אלו מועברות לסרט בצורה משכנעת (תמונה 8).

אין בתסריט כמעט אפיון של המיזנסצנות מלבד ציון יבש של המקומות בהם מתרחשת העלילה. יוצא דופן בהקשר זה הוא החדר של נורמן. בתסריט מצוינים עוד כמה פריטים שקיימים בו כמו: תמונות ילדותיות על הקירות, מאפרה עם סיגריות וספר שלילה מציצה לתוכו ומזדעזעת (תמונה 35).

השוואת המבנה והעלילה עם התסריט

ניכר שנחתכו מהתסריט פרטים טריוויאליים. כך לדוגמא תמונה 4א שבה נכנסת מריון לתחנת דלק. גם החיפוש של ארבוגסט אחר המוטל קוצר בסרט לעומת התסריט, היות ואינו משרת בצורה מספיק טובה את העלילה (תמונה 16).

לעיתים נחתכו הסברים הנראים חיוניים להבנת העלילה, למשל ההסבר של לילה לסם, שקסידי (הקונה) העדיף לשכור בלש מאשר לפנות למשטרה (תמונה 15). היצ׳קוק העדיף להותיר זאת להבנת הצופה. שינויים ניכרים נעשו גם בתמונה בבית סגן השריף. מרבית המונולוגים של אשת סגן השריף נחתכו מהשיחה ובהם קטעי מידע שכבר הופיעו בעבר וקטע לא רלוונטי משיחתו של סגן השריף עם נורמן. נראה שהיצ׳קוק העדיף עלילה קולחת על פני הסברים מיותרים. כך למשל נחתך מהעלילה דיאלוג המביא את סיפור הרקע של שתי האחיות (תמונה 26).

מהתסריט נחתך כל מה שיכול להסגיר מראש את אלמנט ההפתעה. כך בתמונת המקלחת מטושטשת דמותו של נורמן כרוצח לכדי דמות בלתי מזוהה, כאשר בתסריט מופיעים להרף עין פני אישה עם פאה (תמונה 13); היצ׳קוק עשה הכול כדי לסלק כל רמז לכך שנורמן מופיע כרוצח בדמות אמו. לכן

בדיאלוגים המושמעים בין נורמן ואמו מציגה שחקנית את דמות האם ואפילו במונולוג הסיום היא משמיעה בקול (voice over) את מחשבותיו של נורמן (תמונות: 9; 24; 39).

הבדלים והדגשים בהצגת הדמויות על פי השוואה עם התסריט

ניכר שהיצ'קוק רצה להותיר את האם כדמות לא סימפטית נורמטיבית ומוחשית מבחינה קולית, אך דמותה נתונה כמה שיותר בערפל. כל מה שניתן ללמוד על האם (עד תמונת הסיום) הוא מכמה משפטים המסגירים אופי שתלטני, נבזי ודוחה, אבל לא היבטים של טירוף. כך למשל נחתכה מהסרט התפרצותה של האם בצחוק מטורף, כשנורמן מוריד אותה למרתף (תמונה 24).

לגבי הצגתו של נורמן נראה שהיצ'קוק בחר עבורו בחזות נורמטיבית, המסתירה את השטניות שרוחשת מתחתיה לאורך כל הסרט. הוא מוצג בתחילה כבחור חביב, מנומס, אדיב ובעל חוש הומור אירוני. הסרט תואם בכך לתסריט המדבר על נורמן כדמות הנוגעת ללב, מעין גרסה מודרנית של ד"ר ג'קיל ומיסטר הייד (תמונה 9). המפגש שלו עם מריון מציג אותו כבחור עדין, המנסה לחזר אחריה בביישנות ומבקש ממנה להישאר אתו עוד קצת. ניכר מהשיחה ביניהם שמריון מקבלת אותו כמות שהוא ואפילו את ההובי המוזר שלו – פחלוץ ציפורים. בתסריט אומר נורמן למריון כי יש בה משהו המרגיע אותו. הבדל נוסף קיים כשמריון שואלת אותו לגבי חברים בסרט נורמן אומר שהאם היא החברה הכי טובה של בנה. בתסריט הוא אומר "חברים? מי צריך חברים"? כך היצ'קוק מבנה בצורה נורמטיבית כביכול את מערכת היחסים הפתולוגית בין נורמן ואמו. עד סוף הסרט נורמן אינו שולל את העולם החיצון אבל מעדיף לחיות בעולמו הפנימי (תמונה 10). ארבע תוספות בולטות, מעין רמזים פסיכולוגיים שהיצ'קוק מפזר בנדיבות ליבו לצופה הערני, מופיעות בסרט לגבי נורמן: נטייתו לגמגם, החטיפים שהוא זולל צילומו מלמטה כעוף מוזר והחיוך השטני שלו כשהוא לבד עם עצמו.

4.2.6.2. האמת של הסרט

האמת המוצגת בתחילת הסרט היא האמת של מריון העלובה והנואשת. ניתן להבין היטב את מניעיה לגניבה, במיוחד לאחר ההתנהגות הדוחה של קסידי והדרך הבוטה בה הוא מנפנף בכסף בפניה. בהמשך מוצגת האמת של נורמן כפי שהוא מציג אותה, כאמת עלובה של אדם שהופך למשרת הנרצע של אמו. למרות זאת ולמרות ההובי המשונה שלו, יש בו עדיין צדדים שובי לב, כמו מסירותו לאמו וההשלמה המטובלת בהומור עם חייו העלובים. נורמן מצהיר את האמת של הסרט: אמו אינה מזיקה יותר מפוחלצי הציפורים, אבל לא מריון ולא הצופים אמורים להיות מסוגלים לרדת לעומקה. אפילו נטייתו של נורמן למציצנות מתקבלת בסלחנות מסוימת היות והיא המתחברת לאמת של הצופה כמציצן.

כל האמיתות הללו נקטעות ברצח הברוטלי באמבטיה. כאן מופיעה כביכול האמת בדמותה הנסתרת של האם בגילויה הקיצוני ביותר- השמדת כל מה שמאיים על הקשר שלה עם בנה. מותו של הבלש ארובגסט בהמשך רק מחזק אמת זו, אבל האמת של נורמן, שהופך את הקשר עם אמו למרכז עולמו ומסייע לה בהעלמת פשעיה, הופכת לנפשעת ומתועבת.

את האמת של לילה המצרפת אליה את סם אנו מקבלים ללא הסתייגויות. היא מתבטאת ברצונה הנחוש לחשוף את האמת לגבי היעלמותה של אחותה. לרצונה זה מצטרף גם הבלש ארבוגסט המשלם על כך בחייו. עוד היבט של האמת אנו שומעים מסגן השריף ואשתו, המבשרים לנו שהאם מתה וקבורה מזה עשר שנים, אבל אנו דוחים אמת זו מפני העובדות כפי שאנו מכירים אותן. המסע האחרון לגילוי האמת שלילה לוקחת אותנו אליו הוא מסע ללא פשרות. גם כשהיא יכולה לסגת היא מתעקשת להמשיך ולרדת אל המרתף. שם נגלית לנו האמת של הסרט במלואה בדמות גוייה חנוטה עם גולגולת הצוחקת בפנינו.

[״פסיכו״] נועד לגרום לאנשים לצרוח ולצעוק וכיוצא בזה , אבל לא יותר מאשר לצרוח ולצעוק על גבי רכבת [הרים] מתפתלת ולצחקק בהנאה. התוכן היה להרגשתי משעשע למדי וזו הייתה בדיחה גדולה. הזדעזעתי לגלות שאנשים מסוימים לקחו את זה ברצינות״ (היצ׳קוק בתוך: Guardian.co.uk, 2013).

לסיכום: כפי שהיצ׳קוק בעצמו מעיד הנושא המרכזי ב״פסיכו״ הוא מסע אל לב ליבו של הטירוף המורבידי. הוא מתמצה בנקודה בה קורה בו זמנית הבלתי צפוי ביותר - המפגש עם הגווייה החנוטה של האם ועם דמותו החצויה של נורמן בייטס כרוצח בבגדי אישה. התדהמה היא כה גדולה עד שלילה נותרת בפה פעור, במקום לצרוח, כשנורמן מתנפל עליה. במבט לאחור מתגלה שכל העלילה נבנתה בקפידה לקראת רגע זה. גם כשהאמת נחשפת, היא עדיין לא מובנת לחלוטין וסותרת את ההיגיון שלנו הצופים. לשם כך מגויס הפסיכולוג המסביר את האמת הפסיכולוגית של הדמות. ונראה שאין שום דבר שיכול לסתור אמת זו מלבד חיוכו הנבזי של נורמן בסוף הסרט שאולי הוא בעצם חיוכו של הבמאי.

4.2.6.3. מהות השיגעון בפסיכו כעולם של אימה מורבידית ומקברית

השיגעון מוצג בסרט בתחילה מעיניה של אישה צעירה על סף התקף חרדה (מריון). העולם המוצג אפור, משמים ומאוכלס ביצורים מנוכרים, אטומים ומכוערים. אולם זו רק ההקדמה. בהמשך חודרת מריון לתומה אל לב המאפליה - עולמו הפנימי של נורמן בייטס, המסתתר מאחורי חזות של בחור חביב ביישן ומסוגר. מריון מרשה לעצמה לבחוש במערכת היחסים המסוכנת הזו בין אם ובנה, הקיימת במוחו של בייטס ומשלמת על כך בחייה בחדר האמבט . השיגעון נותר בסרט מרחף ברקע, מאיים ונסתר. הוא מיוצג על ידי דמות הרפאים של האם עד הסוף, כשנחשף פרצופו המכוער של הטירוף המסתתר מאחורי גווייתה החנוטה. חיוכה המקברי חובר שם לחיוכו של נורמן ואולי גם לחיוכו של הבמאי. הפסיכולוג המסביר את התופעה נותן לה את ההסבר הרציונאלי של שיגעון הנובע מפיצול האישיות של נורמן, שנכבש לחלוטין על ידי דמות אמו המתה והפך לאישה זקנה. יחד עם זאת בסוף הסרט אנו נותרים עם פחד מהדמות החביבה הבאה, שאולי נפגוש במפגש קטלני בלב המציאות האפורה של חיי היום יום. לסיכום: השיגעון מוצג ב״פסיכו״ כמפגש מורבידי עם טירוף סימבולי המסתיר מאחוריו תופעה חמורה של פיצול אישיות קטלני.

4.3. "פסיכו" ו"תעלת בלאומילך" - סיכום השוואה ומסקנות

4.3.1. המבנה והעלילה:

פרטים כלליים: "**פסיכו**" הופק בשנת 1960 כהפקה פרטית של היצ'קוק בשיתוף חברת יוניברסל . התסריט נכתב על פי ספרו של רוברט בלוך. הסרט הופק בתקציבים צנועים בשחור לבן וללא שחקנים מפורסמים ; "**תעלת בלאומילך**" הופק אף הוא כיוזמה פרטית של אפרים קישון בשנת 1969. הוא גם ביים את הסרט וכתב את התסריט, כנראה בתחילת שנות השישים. זאת על פי דמותו של בן-גוריון המופיע בתסריט כראש ממשלה מכהן. הסרט הופק בתקציבים גבוהים יחסית לתקופה לבניית תפאורת רחוב המהווה חיקוי מדויק לרחוב אלנבי. בהפקה משתתפים גדולי כוכבי התקופה בישראל וביניהם: שייקה אופיר, בומבה צור, שרגא פרידמן ואורי זוהר.

המבנה: שני הסרטים מבוססים על מבנה דומה של שלוש סצנות ואפילוג. בשניהם יש התפתחות מפתיעה בעלילה בסוף המערכה השלישית המציגה את הסרט באור חדש. בשניהם מופיע אפילוג המצביע על עתיד גיבורי הסרט.

העלילה: "**תעלת בלאומילך**" הינו קומדיה סאטירית המציגה שני גיבורים האחד (בלאומילך) הנמצא במסלול יציאה מהמוסד הסגור אל לב הקונצנזוס החברתי, על רקע חפירת תעלה המוליכה אל הים. השני (ציגלר) נמצא במסלול המנוגד ומידרדר מרום מעמדו כפקיד עירוני לאשפוז. "**פסיכו**" הינו דרמת אימה המשולבת בהומור מורבידי ובתובנות פסיכולוגיות (גלויות וסמויות). הוא מציג את תהליך הידרדרותו של אדם עם פיצול אישיות ההופך לרוצח סדרתי, כדמות בעלת שני פנים. ברקע מוצגת אמריקה הקרתנית הקפיטליסטית והמנוכרת.

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות (על פי נספחים לפרקים 4.1., 4.2., לוח מספר 2)

ב"**תעלת בלאומילך**" זוהו 12 תמונות מתוך 39 (30.9%) כבעלות עוצמה דרמטית רבה לעומת 17 תמונות מתוך 40 42.5% ב"**פסיכו**", דבר שעשוי להצביע על נטייה רבה יותר לדרמטיזציה ב"פסיכו", בו נבנית הדרמה מתחילת הסרט ו עד לסוף המפתיע והמהמם. "תעלת בלאומילך" נועד גם להצחיק ולבדר ולכן להבניה הדרמטית של העלילה יש מקום פחות חשוב. למרות השוני הקוטבי ביניהם, שני הסרטים בנויים בצורה דומה על גורם, ההופך מאיים יותר ויותר, עד שנוצר ההיפוך המפתיע , המותיר את הצופים המומים מזה ומשועשעים מזה.

4.3.2. השוואת מגמות הסרטים והדימויים העיקריים

4.3.2.1 מגמות הסרטים:

מגמת "**תעלת בלאומילך**" חושבה לפי ערך של **3.12** . מגמה זו מצביעה על הטיה חזקה לחיוב של הסרט בהצגת השיגעון. מגמת "**פסיכו**" הפוכה ומוטית בצורה משמעותית לשלילה עם ערך של **0.07**. מגמות הסרטים מצביעות על הפכים גמורים התואמים את אופי הסרטים – קומדיית מצבים שנונה וביקורתית, לעומת סרט אימה מורבידי ומקאברי. יחד עם זאת שני הסרטים בנויים על תסריט ובימוי הנוטים לריאליזם קולנועי - כמעט ללא פעלולים ומבוססים על סביבות יום יומיות. המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של

"תעלת בלאומילך" הוא ברמה של: 0.09- הנחשבת לזניחה. המתאם ב"פסיכו" לערכים אלו הוא ברמה ל 0.43- המציג מתאם חזק יחסית בין רמת האפקט וערכי אפיון הדימויים השליליים, דבר שעשוי להצביע על הבלטת הנטיות הסטריאוטיפיות השליליות בסרט.

לוח מספר 8 - השוואת ערכים כמותיים: "תעלת בלאומילך" מול "פסיכו"

סעיף:	תעלת בלאומילך	פסיכו
סה"כ ערכי הסרט	867	-5106
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים החיוביים	1252	138
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים השליליים	-385	-5244
ערך סופי יחסי למגמת הסרט ערכים חיוביים / שליליים)	3.12	0.07
מקדם מתאם ערכי האפקט לעומת ערכי אפיון הדימויים	-0.09	-0.43

4.3.2.2. הנושאים והדימויים הבולטים:

"בתעלת בלאומילך" זוהו 27 נושאים מוטיבים וביטויים קולנועיים הבולטים שבהם הינם: דמות החופר (בלאומילך) כדמות ילדותית; ביטויים מילוליים לשיגעון; סמלים ציוניים ; גינוני סמכות; הקומפרסור; רעש המכונות; שוטר שלומיאל; נעבעכיות (של ציגלר);

"בפסיכו " זוהו 42 דימויים מוטיבים וביטויים קולנועיים . הבולטים שבהם: האם; הכסף; בדידות רצח; מבט מבוהל ; דמות באפלה; הנפת סכין; דם; החיוך של נורמן; דקירות ; צעקות ; מים זורמים; השיגעון;

המשותף לשני הסרטים הוא העיסוק בשיגעון ובדמויות המחוללות אותו: דמות האם ב"פסיכו" ובלאומילך ב"תעלת בלאומילך". אך בעוד "תעלת בלאומילך" מכניס אותנו לעולם של עבודה ובנייה (הריסה ליתר דיוק) הדימויים ב"פסיכו" מתייחסים לרצח ומאפייניו.

4.3.2.3. השוואת סיווגי הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון

נושאים ודימויים מילוליים:

ב"תעלת בלאומילך": קיימת התייחסות מרובת משמעויות לשיגעון: משוגע מסוכן, בלתי שפוי, מטורף, יצא מדעתו, חולי נפש; וכן למימרות ציוניות : "אם תרצו אין זו אגדה",

ב"פסיכו": קיימת התייחסות מילולית רבה מאוד למוטיב האם – "האם היא החברה הכי טובה של בנה"; רצח אם: "בלתי מזיקה כמו ציפור מפוחלצת" ; וכן לבדידות: "בודד כמו נזיר"; לאומללות: "לפדות את האומללות"; למוות: "קר ולח כמו בקבר" ולפיצול האישיות: " דמות האם השתלטה".

לסיכום: בשני הסרטים קיים שימוש במשמעויות כפולות. ב"פסיכו" נעשה שימוש נרחב יותר במשמעויות סמליות (מטאפורות)

דימויים ויזואליים:

של אווירה ותחושות: ב"תעלת בלאומילך" המוטיב המובהק הוא של גלי הים הנשברים אל החוף ומבשרים פורענות; **ב"פסיכו":** מוטיב הבית החשוך עם החלון המואר ודמות האם הניצבת בו.

ביטויים ויזואליים לשיגעון : ב"תעלת בלאומילך" מראהו והתנהגותו של בלאומילך; פני החברה נראים כלוקים בשיגעון במיוחד; תמונת פקק התנועה בראשית הסרט; **ב"פסיכו"** דימוים עם אווירה של

מוות ושיגעון: חדר אפל עם פוחלצים; גוויית האם המפוחלצת; אישון קפוא; לצד דימויים הממחישים את פיצול האישיות: נורמן בדמות אמו; הנטייה שלו למציצנות; התקפים פסיכוטיים רצחניים;

חפצים בעלי משמעות: אישית: ב"תעלת בלאומילך": הקומפרסור - המתייחס לעולם העבודה; **ב"פסיכו":** הפוחלצים הפאה והסכין- מתייחסים לעולמות של מוות, רצח ובעיות בזהות האישית; **חברתית-לאומית: ב"תעלת בלאומילך"** דגלי המדינה- בהיבט של מדינה יהודית ציונית **ב"פסיכו":** חבילת שטרות הכסף מדגישה את האופי הקפיטליסטי הלאומי;

דימויים מורכבים:

"**בתעלת בלאומילך**" הדימוי המורכב המרכזי הוא דמותו של בלאומילך המתבטא ללא מילים בתנועה משחק ומצולם בשלל זוויות צילום; **ב"פסיכו":** של דמות האם על שלל משמעויותיה וייצוגיה. בשני הסרטים הייצוג הוא של דמויות משניות המניעות או מחוללות את העלילה.

אייקונים:

ב"תעלת בלאומילך" האייקונים הבולטים הם בגדי האשפוז המרושלים של בלאומילך ושונות מינית – אהבתו הפטישיסטית (?) לקומפרסור; **ב"פסיכו"** לעומת זאת יש אייקונים מזוהים רבים: סביבה אווירה של שיגעון, אי שפיות עבריינית; הבעת פנים של אימה; חלון מואר; אייקון מוזיקאלי מובהק (אבחות הסכין). גם ב"פסיכו" קיימת שונות מינית.

4.3.2.4. השוואת השימוש באמצעים קולנועיים:

המיזנסצנה:

ב"תעלת בלאומילך": רחוב אלנבי החפור מואר בשמש ים תיכונית עזה ודמותו של בלאומילך בבגדיו המרושלים; **ב"פסיכו":** הבית האפל עם דמות האם בחלון, חדרי המוטל המשמימים, המקלחת והטרקלין הקודר עם הציפורים המפוחלצות. קיים קונטרסט עז בין הסרטים "תעלת בלאומילך" הינו סרט צבעוני ומלא אור שמש ברובו, לעומת "פסיכו" שהינו סרט חשוך, אפל וקודר.

המוזיקה והקול:

ב"תעלת בלאומילך" הרכב ג'אז קל או מוזיקת ריקודים. המוזיקה מחזקת את האווירה הקומית שבסרט (לעיתים היא רומנטית או עצובה) עם ציטוטים מקומדיות אחרות ("הפנתר הוורוד" למשל). לקול או לרעש המכונות, יש חיים משלו בסרט בצורה יצירתית, ששיאו במקהלת הרעשים המושמעת בתחנת המשטרה. שימוש מבריק נוסף בקול הוא בדיאלוג עם הרשמקול שמנהל קובישבסקי בלשכת ראש העיר; **ב"פסיכו"** למוזיקה אחראי הרכב של כלי קשת. המוזיקה יוצרת במידה רבה את אווירת האימה, במיוחד מוטיב אבחות הסכין, שהפך לאחד המוטיבים המפורסמים בעולם הקולנוע; ישנו שימוש גאוני בדיאלוגים המושמעים של נורמן עם אמו המאפשרים ייצור נוכחות לדמות האם הבלתי קיימת. **ההבדל בין הסרטים** הוא שב"תעלת בלאומילך" המוזיקה בדרך כלל מוסיפה לאווירה וב"פסיכו" היא במידה רבה מייצרת את האווירה.

הצילום:

ב"תעלת בלאומילך": צילום מגבוהה ומלמטה כלפי מעלה, אפקט צילומי סטילז המשולבים בעלילה; **ב"פסיכו":** זוויות צילום לא שגרתיות, כמו קלוז אפ על הסנטר של בייטס מלמטה, המזכיר עוף

מאיים; צילום מלמעלה כלפי מטה של בייטס המוליך את אמו למרתף; קלוז אפים על חלקי גוף כמו האישון הקפוא של מריון; שימוש בתאורה של נורה מתנדנדת על חוט חשמל ליצירת אפקט של גולגולת צוחקת. לסיכום: ב"פסיכו" הצילום מורכב ובעל משמעויות מטאפוריות רבות יותר.

העריכה:

ב"תעלת בלאומילך"- בדרך כלל שגרתית אבל משולבת בקטעים הנראים לקוחים מסרטי הסברה על ישראל (סרטי סוכנות) על פי הרעיון הראשוני של התסריט (ראו להלן השוואת הבימוי עם התסריט); **ב"פסיכו":** קיימים קטעי עריכה הנחשבים לקלאסיקה קולנועית – במיוחד תמונת הרצח במקלחת הבנויה מעשרות קטעים קצרים הערוכים בקצב מהיר. קטעים אלו מציגים את העלילה וביטוי מרומז לעירום (שהיה אסור באותה תקופה) וכן לגסיסה ולמוות, עד כדי ביטוי של משמעויות פילוסופיות לחיים ולמוות. **לסיכום:** העריכה ב"תעלת בלאומילך" היא בעיקר פונקציונאלית ומשרתת את העלילה וב"פסיכו" עמוסת משמעויות סימבוליות ופילוסופיות.

המשחק:

ב"תעלת בלאומילך": משחקו של בומבה צור אקספרסיבי, נוגע ללב, מצחיק, מבהיל ואנושי. ניכרת בדמותו השראה ברורה מהארפו מארקס בסרטי האחים מארקס, במיוחד בהתבטאות ללא מילים והתנהגות ילדותית, חביבה, שובבה וחסרת גבולות. משחקו של ניסים עזיקרי (ציגלר) כנעבעך מתרפס ההופך לקורבן של המצב בשל התעקשותו לדבוק באמת, גם הוא אקספרסיבי ומשכנע באפרוריותו ובהידרדרותו להתקף חרדה. **ב"פסיכו"** משחקו של אנתוני פרקינס משכנע, דו-משמעי וחודר, המציג נעבעך שנתון כביכול לשליטתה הבלעדית של אמו ובמקביל מגלם את דמות האם השולטת בו. אמנם משחקו של פרקינס משולב בפס- קול של שחקניות המגלמות את דמות האם, אך הבעות הפנים המדויקות שלו ובמיוחד החיוך השטני מייצרים את המפלצת המבוקשת מהדמות. לסיכום: המשחק של הדמויות הבלתי שפויות בשני הסרטים משמעותי משכנע ומדויק אך משחקו של פרקינס מקורי יותר ומתנשא לגבהים.

4.3.3. השוואת הדמויות המרכזיות עם קשיי התפקוד הנפשיים בסרטים

אפיון הדמויות בשני הסרטים :

ב"תעלת בלאומילך": בלאומילך – שמו הראשון קאזימיר מעיד על מוצא רוסי. שם המשפחה שמשמעותו חלב כחול מעיד על מוצא גרמני. יש לו נטייה אובססיבית לחפור ולכן הוא זוכה במוסד הפסיכיאטרי לכינוי "החופר". הוא מתאפיין בנטייה לשתוק, עליצות ילדותית, נטייה להתפרץ על מי שניצב בדרכו, אהבת פרסום אקסהיביציוניסטית ואהבה פטישיסטית (?) לקומפרסור. יתכן שבמרומז יש כאן התייחסות לפליט מהשואה. **יחזקאל ציגלר** הינו דמות אירופאית במהותה (אולי משקף את קישון עצמו): אדיב ונימוסי מאוד ונעבעך הנוטה לבטל את עצמו לנוכח דמויות סמכותיות. בתחילת הסרט הוא אדם מסודר עם מעמד של פקיד בעירייה. יש לו ארוסה נצחית והוא מושפל במיוחד על ידי הממונה עליו קובישבסקי. בסוף הסרט הוא כנראה נתון להתקף חרדה, מסומן כבלתי שפוי על ידי המשטרה ומובל לאשפוז.

"**בפסיכו**" מוצג **נורמן בייטס** כאדם המוכנע על ידי פיצול אישיות. כלפי חוץ הוא מציג דמות המזכירה במעט את ציגלר, כצעיר חייכן, נימוסי ונעבעך, הנשלט על ידי אם חולנית ותובענית. ההיסטוריה

הפסיכולוגית שלו מציגה אותו כילד עם בעיות נפשיות קשות, המגודל על ידי אלמנה נוקשה שדוחה את נטיותיו האדיפאליות ונכנסת לקשר זוגי. דבר זה עולה לה ולבן זוגה החדש בחייהם ולנורמן במחיר זהותו, כאשר דמות האם משתלטת על אישיותו הפסיכוטית הרצחנית

הניתוח הכמותי של הדמויות: ב"תעלת בלאומילך" יש הטיה חיובית חזקה לשתי הדמויות. יחס הדימויים של ציגלר בעל העצבים הרופפים הוא 2.34 ושל בלאומילך המשוגע החביב 4.69 . ממוצע תיאור שתי הדמויות - 3.5, מצביע על הטיה רבה לחיוב (בדומה להטיה הכללית של מגמת הסרט). **ב"פסיכו"** יש הטיה שלילית חזקה מאוד של 0.13 לדמותו של נורמן בייטס.

לסיכום: כפי שניתן היה לצפות קיים קיטוב רב בין הדמויות המנותחות. ב"תעלת בלאומילך" מוצגים: חופר אובססיבי חביב בעל אופי חם וילדותי מזה ופקיד עירייה נעבעך נעים הליכות מזה, שגורלותיהם מצטלבים ומתהפכים. ב"פסיכו" לעומת זאת מוצגת מפלצת רצחנית, במסווה של צעיר חביב, בשם נורמן בייטס. כישורי והמשחק המופגנים בשני הסרטים תרמו רבות לעיצוב הדמויות, אך ב"פסיכו" דמותו של נורמן הפכה לאייקון קולנועי. גם הניתוחים הכמותיים תומכים במגמות המנוגדות של הדמויות. תוצאות אלו מעידות על מגמתם התואמת במקרה זה לציפיות של כלי המדידה במחקר. בנוסף לכך השוואה של דמויות מנוגדות מסייעת לחידוד המאפיינים השונים של כל דמות ביחס לשנייה.

השוואת דמויות הגיבורים על רקע של פרספקטיבות חיצוניות

"תעלת בלאומילך"- אמנם אין לכך ביסוס בסרט אך על סמך שמו וגילו קאזימיר בלאומילך, בשנות הארבעים לחייו, חייב להיות עולה. ייתכן שהנטייה לחפור ולברוח נובעת אצלו מחוויות כליאה ובריחה קודמות, על רקע מלחמת העולם, או כליאה בברית המועצות. יחס החברה, הן לשורדי השואה והן לעולים חדשים ממדינות מצוקה בשנות השישים, גרם לדחיקתם לשוליים בשל אי התאמתם לאתוס הלאומי של הצבר החסון הלוחם הנועז (אלמוג 2004 ; שוחט, 2005). ציגלר חסר הביטחון ונעדר האסרטיביות מהווה אף הוא ניגוד מוחלט לצבר החברמן והחסון, המסתדר והבטוח בעצמו. כשציגלר מקבל הזדמנות להיות אדם סמכותי בתור האחראי על החפירות, הוא נופל מהדחפור אל תוך שוחה.

"פסיכו"- נורמן בייטס על שני דימוייו מהווה אנטי גיבור אמריקני מובהק. בתחילה הוא מצטייר כצעיר חסר חיים וחסר ביטחון, שהינו שפוט של אמו ומסייע לה בהסתרת רציחותיה האכזריות. בהמשך כשהוא מתגלה כרוצח סדרתי של נשים צעירות ואף של אמו. לאור זאת הוא מצטייר כמפלצת רצחנית משוקצת, המנוגדת לתרבות וערכי החברה המערבית בכל מובן. בכך הוא סותר את דמויות הגיבורים המקובלות: הסופר-מן, הקאובוי והלוחם הנועז למען שלום העולם וארצות הברית, בסרטי הפעולה האמריקניים. הגברים בסרטי המלחמה האמריקניים הקלאסיים מדכאים את ביטוי רגשותיהם ואת הצד הנשי שבאישיותם, דבר שסותר לחלוטין את דימויו של בייטס הנכבש תחת אישיותה של אמו (Belton , 2009; Pramaggiore & Wallis, 2011)

לסיכום: שני הסרטים מציגי דמוית של אנטי גיבורים לעומת האתוסים הלאומיים של שנות השישים. אולם יש הבדל רב בין האנטי גיבור הפסיכוטי הרצחני ב"פסיכו" לבין האנטי גיבורים החביבים ב"תעלת בלאומילך".

4.3.4. השוואת הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות

4.3.4.1. המציאות (העולם) החיצוני/ת

ב"פסיכו" מוצגת אמריקה הקפיטליסטית של תחילת שנות השישים מההיבטים של כוחו של הכסף: לפתות לביצוע עבירה, לבסס את מעמדם החברתי של בעלי ההון ולשנות את גורלם של אנשים (פדיון האומללות): **"תעלת בלאומילך" -** ישראל של תחילת שנות השישים מוצגת כפרובינציה ציונית סוציאליסטית ודמוקרטית הנשלטת על ידי המפלגה (מפא"י), כשברקע מסתמנים ניצנים של הקפיטליזם החודר לאזור.

השוואת המשמעות של הרקע ההיסטורי הפוליטי והחברתי בשני הסרטים:

"תעלת בלאומילך" נכתב כנראה בסוף שנות החמישים בתקופת כהונתו האחרונה של בן גוריון (המוזכר כראש ממשלה מכהן בתסריט). נושא וועדת החקירה בסרט מתייחס בצורה ישירה לפרשת לבון, כשהיא דנה בשאלה "מי נתן את ההוראה"? פנחס לבון הולבן בוועדת החקירה הממשלתית מאשמה לגבי הפעלת חוליות ריגול הישראליות במצרים. חוליות אלו פגעו ביעדים אמריקניים על מנת לסכסך בין מצרים לארצות הברית. בן גוריון התפטר על רקע אירועים אלו (אלמוג, 2004). הסרט הופק אחרי מלחמת ששת הימים (1968), אך אין בו שום ציון למלחמה. גם **"פסיכו"** אינו מתייחס לאירועים חיצוניים. מוצגת בו אמריקה הקפיטליסטית של סוף שנות החמישים, על רקע צמיחת הפער בין עניים לעשירים.

השוואת הסביבות הפיזיות בסרטים

"בפסיכו": הסביבות המוצגות הן אפרוריות ומנוכרות: העיר פיניקס, חדרי מלון זולים, מגרש מכוניות יד שנייה, מישורים ודרכים אין סופיות, עיירות נידחות, משרדו וביתו של סגן השריף האופייניים לעיירה קטנה ומנומנמת. **ב"תעלת בלאומילך":** מוצג בעיקר רחוב בן יהודה פינת אלנבי ההולך ונחפר מואר בשמש ידם תיכונית עזה. קיימות בסרט הצצות לחדרי הלשכה של בכירי עיריית תל אביב ולדירת השיכון התל אביבית הטיפוסית של צוקרמן.

השוואת יחס הסביבה: ב"תעלת בלאומילך"

יחס הסביבה משתנה בהתאם לנסיבות כלפי הגיבורים. ציגלר כפקיד עירוני זוכה לכבוד מהסביבה בתחילת הסרט, אך מעמדו מידרדר לכדי אדם שמפריע לסדר הציבורי. בלאומילך אינו זוכה להערכה רבה בתחילת הסרט בגלל המטרד שהוא מייצר. בהמשך הוא זוכה למעמד של עובד עירייה מוכר (מקבל תלוש משכורת) ואף להערכתו של ראש העיר, אך זה גם גוזל ממנו את תהילתו בטקס פתיחת התעלה. **"פסיכו":** נורמן בייטס נתפס על ידי סביבתו כאדם מתבודד וכבחור חביב ובלתי מזיק, עד שנחשפת האמת אודותיו הגורמת לאנשים לתדהמה, יראה וסקרנות רבה.

4.3.4.2. עולם/ מציאות פנימית

4.3.4.2.1. הסביבות הפיזיות העיקריות (צילומי פנים):

ב"תעלת בלאומילך" בולטת הבודקה המאולתרת של בלאומילך המסתירה את סוד הזוגיות (האפלטונית כנראה) עם הקומפרסור **ב"פסיכו"**, לעומת זאת בית בייטס והמלון הם קודרים, מאיימים ומסתירים את סוד האם.

4.3.4.2.2. השוואת ההיבטים הפסיכיאטריים

המוסדות הפסיכיאטריים :

ב"תעלת בלאומילך" קיימת הצצה למוסד עם מבנים חד קומתיים המוקפים בגדר ועם שומר בכניסה. **ב"פסיכו"** אין אזכור למוסד, אך החדר בתחנת המשטרה בו נכלא נורמן מייצג אותו נאמנה.

האבחון וסמכויות האשפוז:

בשני הסרטים מטפלת המשטרה בכליאת מפרי החוק . **ב"פסיכו"** עוצרת המשטרה את נורמן בשעת מעשה, אולם סמכות האשפוז נתונה לבית המשפט. **ב"תעלת בלאומילך"** מחליט מפקד המשטרה על הזמנת אמבולנס לבית החולים הפסיכיאטרי עבור ציגלר.

הטיפול :

שני הסרטים מרמזים על אשפוז במוסד סגור אך בעוד מצבו של ציגלר ב"תעלת בלאומילך" קל יחסית (נתון כנראה בהתקף חרדה), הרי מצבו של בייטס מוצג כחסר תקנה, כשהוא מאמץ לחלוטין את דמות אמו בסוף הסרט. ניתן לשער שהוא לא אמור להשתחרר מהאשפוז עד סוף ימיו.

תופעות הלוואי של התרופות: הנושא לא עולה בשני הסרטים.

דמויות הרופאים :

"בתעלת בלאומילך" דמות הרופא אינה מוצגת כלל. אנו רק יודעים באמצעות שיחת הטלפון עם השומר (נספח 4.1, לוח 1, תמונה 1), שבלאומילך מכונה במוסד "החופר" וכי שוב ברח מהמחלקה. **ב"פסיכו"** מופיע הפסיכיאטר בסוף הסרט ונותן הסברים מלומדים לפיצול האישיות של נורמן והרציחות שביצע ובכללן לרצח האם. בהסבריו הוא מבהיר את כל הנקודות שנותרו בלתי פתורות. בבימויו של היצ'קוק הוא עושה זאת טוב, אולי טוב מדי, ומותיר את הצופים באי נחת מסוימת.

דמויות החולים:

"בתעלת בלאומילך" החולים מוצגים באמצעות דמותו של בלאומילך, הלבוש בבגדים מרופטים: חולצה עם שרוולים ענקיים (שאולי משמשת גם ככתונת כפיה) ומכנסיים הגדולות עליו בכמה מידות. **ב"פסיכו"** לא מוצגים אנשים מאושפזים – רק נורמן בדרכו לאשפוז עטוף בשמיכה אפורה.

המודל הרפואי הפסיכיאטרי

"בתעלת בלאומילך"- על פי צורת האשפוז במוסד מבודד ובפתחו שומר, ניתן להניח שזה המודל המיושם. **ב"פסיכו"-** צורת הניתוח של נורמן כ'מקרהו מצביעה גם היא על המודל הרפואי.

4.3.4.2.3. העולמות הנפשיים של הגיבורים

אבחנה: ב"תעלת בלאומילך" אין אבחנות מוגדרות אך לבלאומילך יש נטייה אובססיבית קומפולסיבית בולטת לחפור ולציגלר יש כנראה התקף חרדה לאחר שפוטר; **ב"פסיכו"** יש לנורמן פיצול אישיות, המאובחן על ידי פסיכיאטר כתהליך, שבו אישיותה של אמו משתלטת עליו בהדרגה.

התנהגות: ב"תעלת בלאומילך": לבלאומילך יש התנהגות ילדותית המלווה לעיתים בהתקפי זעם; לציגלר יש נטייה לנימוס ולציות מוגזמים כלפי בעלי סמכויות; **ב"פסיכו"** לנורמן יש התנהגות חיצונית חביבה, המסתירה חוסר ביטחון רב (גמגום) כמו כן קיימים בו: נטיות למציצנות , להתנהג כאמו ולרצוח באלימות נשים צעירות ואת כל מי שמסכן או מאיים על עולמו השברירי.

תחושות: ב"תעלת בלאומילך": בלאומילך מציג הומור, שמחת חיים, זעם, אהבת פרסום ויצירתיות; **ציגלר** מציג : אהבה, יראה, הומור, משיכה לנשים וחוסר בטחון כרוני; **נורמן ב"פסיכו"** מציג: חביבות, הומור עצמי , משיכה מעוותת לנשים; התקפי זעם רצחניים.

המראה והלבוש: ב"תעלת בלאומילך"- בלאומילך לבוש בחולצת מוסד ארוכת שרוולים (כתונת כפייה?) ותחתוני בוקסר לבנים ; **ציגלר** לבוש חליפות ומעונב ; **ב"פסיכו" נורמן** לבוש בדרך כלל בחולצה לבנה ומכנסיים אפורים וכשהוא בתפקיד אמו הוא לובש חלוק פרחוני, פאה ונעלי עקב.

חפצים סימבוליים: ב"תעלת בלאומילך" בולט הקומפרסור, לעומת הציפורים והאם המפוחלצות **ב"פסיכו".**

4.3.4.3. ההיבט השיקומי בשני הסרטים:

השוואת הטיפול העצמי והשיקום בקהילה:

ב"תעלת בלאומילך" בלאומילך הבורח מהמוסד משקם יפה מאוד את עצמו. הוא מתקבל בחברה כפועל, מעצב מחדש את הנוף העירוני ומתחבר לדימוי האמן הגאון המשוגע. במקביל מציב הסרט את הסיפור ההפוך של **ציגלר** כפקיד עירוני בעל מעמד (מסוים) שאינו מצליח להתמודד עם הנורמות הקיימות ומידרדר לאשפוז. **"פסיכו"** מציג את היפוכו של שיקום – את הבידוד החברתי הקיים בקהילה גם כתוצאה מבידודו הפיזי של **נורמן** ואת התעלמות החברה ממנו. התעלמות זו מהווה קטליזטור להידרדרותו הנפשית והיקלעותו למצבים פסיכוטיים מסוכנים. ניתן לומר שנורמן מקים לעצמו מוסד מבודד בקהילה.

טיפול המשך- לא מוצג בשני הסרטים.

דמויות מתווכות / מסייעות: ב"תעלת בלאומילך" מהווה השוטר דמות מתווכת עבור בלאומילך. הוא למעשה נותן לו את הגושפנקא לחפור, מביא לו אוכל מהבית ואפילו מסייע לו להתקלח מצינור. בטקס חניכת התעלה הוא דואג לו למקום כבוד והוא ממשיך עם בלאומילך לאתר החפירה החדש בכיכר העירייה ; **ב"פסיכו"** משמש נורמן כדמות מתווכת בין העולם לבין האישיות הנוספת שלו המייצגת את האם.

השוואת התפיסות המקצועיות המוצגות בסרטים עם התפיסות הרווחות בתקופה:

שני הסרטים חלים בעידן שבו שלטת תפיסת המודל הרפואי בטיפול באנשים עם קש"ת נפשיים. בשנות השישים לא רווחות בישראל או בארצות הברית תפיסות של שיקום בקהילה. האשפוז מתקיים במרבית המקרים בשתי הארצות במוסדות פסיכיאטריים גדולים ומבודדים. **"תעלת בלאומילך"** משקף תפיסה זו. **ב"פסיכו"** כאמור אין אזכור לאשפוז. (אלמוג, 2004 ; מור, 2008 ; Rimmerman 2013: Wolfensberger 1971).

4.3.5. השוואת חווית השיגעון באמצעות חוויית הצפייה בשני הסרטים:

ב"תעלת בלאומילך" אנו מתוודעים אל בלאומילך בתחילת הסרט כדמות מוזרה ומתויגת, הנמלטת ממוסד פסיכיאטרי סגור. בהמשך אנו נכבשים בקסמו כילד מגודל ושובב, היוצר

אנדרלמוסיה בגלל הקיבעון האובססיבי שלו לחפור. התוהו שנוצר מפועלו המבורך משקף לנו את הנורמה של הציבור הישראלי: "חטוף והסתגל כפי יכולתך".

ציגלר מייצר אמפתיה גם הוא בשל חביבותו והצורך להיכנע לסמכות המפלצתית של קובישבסקי, אבל זאת בעירבון מוגבל, בשל הנעבעכיות שלו וחוסר היכולת להתנגד לסמכות. ברקע מוצג לנו הממסד העירוני כפרסה שמייצרת אי סדרים, המאפשרים למפעלו של בלאומילך לקרום עור וגידים ולשתק את מרכז תל אביב ללא כל סיבה. התושבים (והצופים) מורגלים באוזלת היד הממסדית ומפתחים דרכי התגוננות משלהם.

כל הדמויות בצמרת השלטון מוצגות כקריקטורות מגוחכות של אנשים הדואגים בעיקר לקריירה שלהם. בחברתם אנו גולשים בהנאה במגלשה המובילה לקראת הסוף הצפוי- הצפת תל אביב, אבל בסיום נוצר פיתול מפתיע בכיוון ההפוך - טקס פתיחת התעלה ההופכת את תל אביב לוונציה של המזרח התיכון. זהו טקס מגוחך המלווה בסמלים ציוניים שחוקים שמדקלמים פוליטיקאים אופורטוניסטיים, המזכיר לנו היטב שאנו בפרובינציה. מעצרו של ציגלר מבהיר לנו עד כמה קל להיקלע למוסד סגור, כשאתה לא מציית לנורמות החברתיות השולטות.

ב"פסיכו" אנו גולשים בתחילה אל תוך מלודרמה. אנו מלווים בהבנה ואמפתיה מלאה את דמותה הטראגית של מריון, הנשלחת אל גורלה (ללון במוטל) על ידי שוטר אטום. במוטל בייטס היא פוגשת בנורמן החביב, המכולל אמפתיה גם הוא, אך התלות שהוא מפגין באמו ועיסוקו בפחלוץ ציפורים יוצרים רתיעה ממנו. בהמשך מתחלף הפחד של מריון (ושלנו) להיתפס בגנבה, באימה ופחד להירצח על ידי דמותה הדמונית של האם, האחראית לאווירת האימים השולטת במקום. בייטס הופך בעינינו למשרתו של השטן, אבל נותר חף מאשמת רצח. בלבול נוסף נוצר בהקשר זה בתמונה בה בייטס נושא את אמו על ידיו ומורידה למרתף להסתירה שם ולמרות כוחה הרב והתנגדותה היא לא מתמרדת.

בהמשך אנו מקבלים דמות חליפית להזדהות אתה - לילה אחותה של מריון החותרת להגיע לאמת - לאן נעלמה אחותה? בכל מחיר. סם ולילה חושדים בבייטס. אנו חושבים שאנחנו יודעים את האמת לגבי האם הרצחנית וכשסם מעכב את בייטס לשיחה, ברור לנו שלילה צועדת ללא הגנה, הישר אל תוך לועה של המפלצת.

תמונות הסיום מסבירות כביכול את הכול כשהפסיכיאטר מפרש לנו את פיצול האישיות של בייטס, הכלוא בתא מבודד ומדבר בקולה של אמו. אך בסיום אנו קולטים שנפלנו ברשת ההומור הסרקסטי של היצ'קוק, כשהגולגולת המפלצתית של האם ממשיכה לצחוק לנו בעיניים. הסרט מטובל בביקורת מוסווית על חברת הצריכה האמריקנית והניכור החברתי הקיים בה. גם כאן מוצגת אטימותו וטיפשותו של הממסד המקומי, המאפשר את חייו המבודדים של נורמן ונותן לפגיעה שבו לגדול והגיע לכדי ממדים מפלצתיים.

לסיכום: עד כמה שהסרטים מקוטבים בנקודת המוצא שלהם, יש דמיון במבנה והעלילה, המייצרים חוויות מקבילות, בשל הומור הנוגע באימה ואימה הנוגעת בהומור. שניהם עוסקים אם במוצהר ("תעלת בלאומילך") ואם בצורה מוסווה ("פסיכו") בביקורת חברתית ממסדית, הדוחקת את הלא מתאימים לנורמות החברתיות אל השוליים.

4.3.6. השוואת ניתוח מגמות הבימוי בשני הסרטים

4.3.6.1. השוואת ניתוח הסרטים לעומת התסריטים

ב"תעלת בלאומילך" בולטת בתסריט הנטייה של קישון ליצור סטירה נוקבת, המציגה את ישראל באמצעות סרט הסברה עם קריין ברקע. המדינה המוצגת בסרט נוטה לשקוע בלבנטיניות, בשחיתות מוסרית ובבירוקרטיה קפקאית. הוויתור שנעשה בסרט על סיפור המסגרת לא בהכרח משפר את התדמית של המדינה ולא מכהה את העקיצות הנשלחות כלפי האתוס הציוני. לעומת זאת הוא מחזק את סיפור הגרעין ומרכך את ההיבט הסאטירי לטובת היבט קומי הוליוודי. כך למשל בסוף הסרט כשציגלר מובל לאשפוז וארוסתו לצדו, הוא זוכה ליהנות מהנקמה המתוקה של בלאומילך בראש העיר, שגזל ממנו את הקרדיט לתעלה. בתסריט הוא מובל לבדו לאשפוז ובלאומילך זוכה לתהילה כשהתעלה נקראת על שמו.

ב"פסיכו" הסרט נאמן לתסריט עם דגש חזק על העלילה, אך כל מה שלא משרת היטב את העלילה נחתך ממנה בסכין מנתחים. למשל סיפור הרקע של שתי האחיות (נספח לפרק 4.2., לוח מספר 4, תמונה 26

). כמו כן נחתך או שונה בסרט כל מה שעשוי היה להסגיר את אלמנט ההפתעה. כך דמות האם לא מוצגת כבלתי שפויה [על פי התסריט היא פורצת בצחוק מטורף, כשנורמן מוריד אותה למרתף (תמונה 24)]. בסרט ובתסריט יש נטייה להציג את נורמן כדמות נוגעת ללב, אבל בסרט מעניק היצ׳קוק לנורמן שלושה הרגלים המרמזים על פרצופו האמיתי : לגמגם, ללעוס חטיפים ולחייך את חיוכו השטני כשהוא לבד.

לסיכום: נראה שקישון רצה למחות כנגד הסיאוב השלטוני, הנאות החיים של הקרובים לצלחת הממסד הציוני ואזכור הפרובינציה שנקראת ישראל והאתוס הציוני. לשם כך הוא מטשטש את הגבול שבין הנורמאלי והלא נורמאלי ומציב סימן שאלה לגבי מקומה של השפיות בחברה. הסרט בכללותו הוא יותר קומדיה סאטירית מאשר סאטירה קומית; היצ׳קוק לטענתו רצה להלך אימים על הצופים ולהעניק להם חוויה הדומה לדהירה ברכבת ההרים, אולם סרטו יצא עמוס מטאפורות ומשמעויות סימבוליות. הוא מאפשר הצצה לעולם אפל הנוצר על רקע הבדידות והניכור, שמאפשרת החברה האמריקנית הקפיטליסטית והשמרנית של תקופתו. היצ׳קוק מציג הסברים מדעיים מדוקדקים לאי השפיות, המוצגת כמו מקרה בכנס פסיכיאטרים, אולם ברקע הוא גם רומז על חלקה של החברה ביצירת המפלצת הרצחנית וגם מפקפק באמיתותה, כאשר גוויית האם היא זו שצוחקת אחרונה. ניתן להגדירו כסרט אימה בעל הומור ומשמעויות סטיריות מורבידיות ומקבריות.

4.3.6.2. האמת המוצגת בשני הסרטים :

ב״תעלת בלאומילך״ האמת של הסרט ידועה לנו מתחילת הסרט : בלאומילך הוא אדם בלתי שפוי, שבורח ממוסד פסיכיאטרי, גונב קומפרסור ומתחיל לחפור באמצע אלנבי. הסרט מצביע על יחסיותה של האמת הנבחנת במבחן הנורמה. מכיוון שאינה נוחה או רצויה לאיש, היא נדחקת הצידה מפני האמת שבקונצנזוס וגם ועדת החקירה אינה עוסקת בה אלא בנהלים הקיימים ובציות להם. גם ראש העיר מפסיק לעסוק בפרשה ברגע שהוא יודע שמונתה לנושא וועדת חקירה. קובישבסקי פועל נגד האמת, ומאיים על ציגלר, שיכלא במוסד סגור אם לא יציית לנורמות. היחיד שנהנה מהאמת הוא בלאומילך המקבל יד חופשית לעשות ככל העולה על רוחו. על פי התסריט אפשר לדגול באמת רק בין כותלי בית המשוגעים, לשם קישון שולח את ציגלר (עם קצת קנאה) בסוף הסרט.

ב״פסיכו״ יש בהתחלה שיתוף כביכול של הצופה לגבי האמת של מריון כרווקה בודדה ונואשת והאמת של שאר הדמויות בסרט המבוססת על ההיגיון הקפיטליסטי, בו הכסף מהווה כוח מניע להתנהגות האנושית. האמת הרחבה יותר נחשפת בחלקה על ידי לילה (וסם) כשהיא כמעט מקפחת את חייה תוך כדי הגילוי. אולם האמת המלאה היא הנכס הבלעדי של הפסיכיאטר המאבחן את נורמן. דרכו אנחנו מקבלים את האמת המדעית העוטפת את הכול בעטיפה רציונאלית בוהקת. מתחת לכל האמיתות האלה שוכנת האמת של היצ׳קוק שהיא דואלית. אמנם הוא מצהיר על רצונו לייצר בדיחה מורבידית מקפיאת דם, אבל אי אפשר שלא לחוש ברצונו להבין את המניעים המביאים בן אנוש להתנהגות רצחנית שכזו ובדרך גם לדגדג את הצופה לגבי הצד האפל שבנפש האדם. מגמה זאת ניתן לזהות גם בכמה מסרטיו האחרים : ״פרנזי״ ״החבל״ ו״חלון אחורי״ היוצרים גם הם הזדהות עם דמות הרוצח והתחברות לצדדים האפלים שבנפש האדם.

4.3.6.3. השוואת מהות השיגעון על פי מגמות הבימוי בשני הסרטים:

״בתעלת בלאומילך״ קישון מציג את השיגעון כמושג נזיל ויחסי המתבטא ביכולת של האחד לברוח מבית המשוגעים אל לב הקונצנזוס החברתי ושל השני להידרדר מלב הקונצנזוס לבית המשוגעים. יחסיותו של המושג באה לידי ביטוי כשהוא מוצג כעובדה על ידי ציגלר אך מתקבל כקללה בוועדת החקירה, מציגה את הבנת של הקושי התפקודי הזה באמות מידה של תקופתנו. מאידך התנהגותו של בלאומילך כורכת את השיגעון בילדותיות חביבה ומופרעת ברוח הקומיות האמריקניות דוגמת ״רעל ותחרה״ וסרטי האחים מרקס.

ב"פסיכו" מוצג שיגעון זקן, אפל, מורבידי ועטוף באימת מוות מפלצתית. גם "פסיכו" שזור בטיפוסים מוזרים, אולם המפגש האולטימטיבי הוא עם נורמן, המוצג בתחילה כצעיר חביב אך שפוט של אמו, שהעיסוק המרכזי בחייו הוא פחלוץ ציפורים. עיסוק זה כורך את השיגעון בכניסה לעולם חשוך ומיסטי של עולם המתים כמו בתקופת הפרעונים. נורמן נתפס כמשתף פעולה עם גחמותיה הרצחניות של אמו ורק בסוף הוא מופיע בדמותו החצויה, עדוי פאה וחלוק וזועק: "אני נורמה בייטס". כאמור רק חיוכו השטני אמור להסגיר אותו. תחושה של דמות אלמונית רצחנית הקיימת ברקע רק מחזקת את הדמוניות של השיגעון (במיוחד בתמונת המקלחת) .

פרק 5 : ניתוח סרטי שנות השמונים

5.1. : ניתוח הסרט "אות קין"

5.1.1. ניתוח המבנה והעלילה

(על פי נספח לפרק 5.1. , לוח מספר1)

פרטים כללים (אות קין , 1981)

במאי: אורי ברבש ישראל 1981 ; **תסריט:** עירן פרייס ; **מוזיקה:** יוני רכטר

משחק: אהוד- ארנון צדוק ; יונתן – דליק וולינץ ; אסתי – עופרה ויינגרטן ; עמרי- עמרי לויטין ג'ודי- רות חרל"פ (האוזן השלישית)

מבנה הסרט :

"אות קין" חולק לשלוש מערכות ולעשרים ושבע תמונות, אשר הינן ארוכות, יחסית לסרטים האחרים שנותחו. המבנה תואם לשל תסריט קלאסי בן שלוש מערכות, אבל הצופים אינם יודעים הכול והאמת מתגלה להם בהדרגה ונתונה לפחות בחלקה לפרשנות. גם הסוף הפתוח מבדיל את הסרט מהמבנה הקלאסי.

עלילת המערכה הראשונה

שער בית החולים הפסיכיאטרי באר יעקב. בחור בחולצה לבנה ותיק צד על כתפו (אודי) נפרד מאחות בחלוק לבן ויוצא מהשער. ברקע הודעות ברמקול לצוות בית החולים. ביציאה מחכה לו בחור בחולצה אדומה (יונתן). אודי לא שם לב וחולף על פניו . יונתן קורא אחריו אהוד ואודי כמה פעמים, עד שהלה מסתובב בחיוך מבויש, רץ ומרביץ לו נשיקה וחיבוק.

הם נוסעים ברכב של יונתן. "זהו?" שואל יונתן. "כן" משיב אודי. "אתה לא צריך לחזור לבדיקות?" "לא, נגמר" משיב אודי ושואל "פתח תקווה זה בצד ימין לא?" יונתן משיב שהחליט לנסוע בכביש הישן כי יש פחות תנועה. "זה לא הארובה של בילינסון?" שואל אודי? "כן", הוא משיב. "אנחנו נוסעים להורים שלי? "כן" משיב יונתן. "אני ביקשתי?" שואל אודי. "אתה לא ביקשת, לא אמרת כלום" הוא משיב. שקט מתוח שורר בין הדיאלוגים. "אתה יודע שג'ודי גומרת החודש ללמוד פיזיותרפיה?" שואל יונתן ומוסיף "בסוף היא עוד תתרגל ותבקש אזרחות". "תעצור לי פה בתחנה" דורש אודי כמה פעמים בתקיפות, אומר תודה יפה ומתכוון לרדת. יונתן מציע לקחתו לדירתו בגבעתיים. "שם אני גר לא?" אומר אודי ושואל אותו אם דיבר עם אסתי. "לא "משיב יונתן ומוסיף: "אתם כבר שלושה חודשים לא התראתם".

אודי נכנס לרחבה בין העמודים בשיכון בו הוא גר. כמה ילדים מתנפלים עליו בהתלהבות ומפצירים שישחק איתם כדורגל. הוא משתעשע איתם קצת וממשיך. הוא אוסף דואר מהתיבה, מוצא בה צו מילואים ופותח אותו. אודי עולה בחדר המדרגות החשוך, נעצר ליד דלת ביתו, משתהה, מאזין ומצלצל כמה פעמים בפעמון. שכנה עולה במדרגות. אודי פותח בחופזה את הדלת ונכנס. חושך. אודי מדליק את האור. הדירה ריקה ודלת המקרר פעורה לרווחה. ברור מכך שכבר הרבה זמן לא התגורר כאן איש. אודי נכנס לחדר הילדים הריק ועובר לחדר השינה. הוא בוחן היטב את הבגדים בארון ומתיישב בכבדות על המיטה, מואר בצללי האור החודרים מבעד לתריס. הוא מרכין את ראשו, רוצה לבכות, אך צלצול הטלפון קוטע את הבכי. אחרי צלצולים רבים הוא עונה. יונתן מציע לו ללכת לאכול או לסרט. אודי מסביר שקבע לקחת את אסתי מהעבודה. יונתן נשמע תמה על כך, אבל אומר לו להתקשר אחר כך. אודי טורק את השפופרת ונותר בראש מורכן.

אודי יוצא ממכונית אדומה, מול פתחו של מבנה. קבוצת גברים ונשים עומדים ומדברים ברחוב . הוא מתקרב אך מישהו קורא לאסתי והיא פונה בכיוון ההפוך והולכת. גבר מתקרב אליה, מחבק אותה, נותן לה מפתחות לרכב שאליו הם נכנסים. אודי מתבונן מאחור, אחר כך מסתובב והולך. "אתה בטוח שלא חבל לך על המכונית?" שואלת אסתי. היא מכוונת את המראה ורואה בה את הרכב של אודי מתרחק. "סליחה שנייה", היא אומרת ויוצאת. היא רצה לעבר העיקול ברחוב ורואה רכב לבן מתרחק (של יונתן?) היא נראית נסערת. את בסדר? שואל הגבר שרץ אחריה. "כן, בסדר" היא משיבה .

עלילת המערכה השנייה

קבוצת גברים במדים רובצת בפתח השלישות. סמל מקורזל מקריא את שמות הנוכחים ובודק חתימות על ציוד. ברקע מחקה גבר מזוקן קול של חצוצרה ומשמיע נעימת ג'ז מאולתרת בליווי גיטרה של מגויס אחר. בצד עומד יונתן על בגדים אזרחיים. כלבת זאב שרובצת על ג'יפ, קמה פתאום מרבצה ורצה לעבר אודי המתקרב. אודי מתקבל בהתלהבות על ידי החברים. ניכר שהם אוהבים אותו. הוא זוכה לחיבוקים, כאפות והיאבקות ידידותית. חייל נמוך קומה (וייצמן הקטן) קופץ לידיים שלו ומספר לו שמאז בוכמן נגמר מהקלפים - "כל הכיף מהמילואים הלך. "יהיה בסדר עכשיו אני פה", משיב אודי. וייצמן מכיר לאודי את בוכמן סמל המחלקה החדש. אודי פונה לשמשון הסגן ושואל לגבי בוכמן. שמשון מתפלא על היעדרו של אודי מאימון הסגל ואודי משקר שהיה באוניברסיטה. שמשון אומר שחיפש אותו שם ואודי משיב שלמד בבית. הסגן מסביר שבוכמן זה מינוי של המ.פ. ו"נראה בשטח". אודי ניגש לרובן, בחור ביישן עם מבטא דרום אמריקני. הם מתחבקים ושרים "קוו'נטה לה מרה".

לילה. אודי ויונתן יושבים בג'יפ. אודי שואל אותו אם ראה את אסתי. הוא שותק. אודי שואל "איך עומרי?" "נהדר הבן שלך " הוא עונה. "גדל לאז" אומר אודי ומהרהר בקול: "חצי שנה". הוא מניח את ראשו על המרפק. שני החברים נרדמים. הסמל בוכמן מגיח מאחור, מעיר אותם במחיאת כפיים ושואל אם ישנו טוב. הם מכחישים שישנו. בוכמן מבקש מאודי ללכת לשטוף את הפנים ולהביא קפה. הוא מזכיר להם שהם 50 מטרים מהגבול, מעיר שהוא יכול להרים את אודי על שינה בשמירה ושואל אם גם בתור סמל נהג לעשות כך. יונתן מסביר לו שאצלם במחלקה יש משמעת עצמית. בוכמן מבטל לאודי את היציאה המתוכננת הביתה. יונתן מתפרץ על בוכמן ואומר לו שיודעים בדיוק מה היה בגדוד הקודם שלו, שהעיפו אותן משם. אודי מרגיע את יונתן. בוכמן עוזב. "בחיים שלי לא הרמתי יד על אדם, אבל הייתי יכול להרוג אותו עכשיו" אומר יונתן. אודי מבהיר ליונתן שלא ביקש שיגן עליו ומבקש שייתן לו להסתדר לבד. צללית אדם חולפת ברקע. כלב מבריח אותה בנביחות. "עוף מן הון" צועקת הדמות. שני החברים צוחקים ומתחילים לנבוח אחד על השני.

חבורה משחקת קלפים על ארגז מכוסה בשמיכה צבאית. נכנס הסמל. החבורה מעיפה את השמיכה עם הקלפים ומתחתיה נחשף משחק דומינו תמים. אודי וחייל נוסף מתכוננים לצאת לחופשה. אודי מתנפל על יונתן ומנשק לו בצוואר. הם מגחכים. בוכמן מבהיר שאין יציאות בלי פסים ומקריא את שמות היוצאים: וייצמן ורובין. וייצמן מודיע שהוא מעוניין לצאת בסוף המילואים ושזה התור של אהוד לצאת. יונתן אומר לבוכמן שלא כדאי להיכנס לעימות. "לא כדאי להירדם בשמירה" עונה בוכמן". רובן מתנפל על בוכמן בטענה שאודי בכלל לא היה צריך לשמור. האחרים מרסנים את רובן שלא יכה אותו, אך הוא מאשים את בוכמן שהפקיר אנשים תחת הפגזה כשאחד מהם נפצע קשה. משתררת דממה. נכנס שמשון המפקד. בוכמן טוען שהחברה מפיצים עליו סיפורים. שמשון מנסה לברר מי ישן בשמירה. כל הנוכחים טוענים שישנו. שמשון מבטל את היציאה לכולם ושולח אותם לעבודה: להרכיב מוקשים. אודי מבקש משמשון לצאת כי יש לו בעיות עם הילד. בוכמן כועס. הוא מוכן לוותר על התפקיד. יונתן מבהיר לשמשון שהוא זה שישן בשמירה. שמשון קורא ליונתן הצידה ושואל אותו למה התעקש לוותר על השחרור שקיבל מהמילואים. יונתן מתחמק

מלהשיב. שמשון מאשר לאודי את היציאה. אודי רוצה לדעת מיונתן על מה דיבר עם שמשון? הוא מפחד שסיפר לו. יונתן מרגיע אותו .

תמונה קצרה בחצר גן הילדים. אודי במדים עומד ומתבונן בילדים משחקים בחצר. בתמונת המשך הוא ישן על הספה בסלון ומתעורר מדפיקות על הדלת ומקולה של אסתי הקורא לו. הוא פותח . אסתי עומדת מבוישת. אחר כך היא מישירה מבט, מבקשת להיכנס ואומרת לו שלא ידעה שהוא במילואים. הם מתיישבים. היא מסבירה שלא הפסיקה את הביקורים על דעת עצמה- היא שאלה את הרופא. אודי משיב שהוא יודע. הוא ביקש מהרופא לא לתת לה להיכנס. אסתי אומרת שהם צריכים להבהיר ביניהם כמה דברים, לתאם פגישות עם עומרי. "הוא לא ראה אותך חצי שנה", היא אומרת. "את יודעת שאני יכול לאנוס אותך ולצאת זכאי?" אומר אודי בחיוך. היא צוחקת- "אותי אי אפשר לאנוס" ומוסיפה, שהיא הדבר האחרון לו הוא זקוק עכשיו. אודי שואל בסרקזם אם זה היה ייעוץ? הוא מספר שהוא שוכח לפעמים את המספר האישי שלו, לכן הוא צמוד לרובה. הוא אוחז ברובה והיא נדרכת. אחר כך נרגעת וחוזרת לשבת לצדו. הוא מספר לה בדמעות איך קיבלו אותו במילואים כמו חתן והוא מפחד שיגלו . היא שואלת למה הוא לא מספר להם והוא אומר שלא היו מקבלים עורך דין שהיה מאושפז.

אסתי מנסה להגיד לו שיאט את הקצב וייתן לעצמו זמן לחזור לעצמו. הוא אומר שהוא מנסה להגיד לה שהוא רוצה אותה והיא נותנת לו רצפטים, כמו לאסירים שהיא משקמת. הוא מאשים את האבא שלה שמסדר אותה עכשיו כשהיא לבד, אבל כשהיו יחד לא נתן גרוש. היא קמה ללכת. הוא מנסה לעצור אותה והיא מזהירה - היא לא תסבול יותר שירים עליה יד. הוא אומר לה שהיא יכולה ללכת והיא מושיטה לעברו יד. הוא מלטף את ידה ומנסה שוב לחזר אחריה. היא אומרת שהם פשוט הורסים אחד את השני, שהוא צריך אישה חזקה ושהיא מפחדת שהכול חוזר על עצמו כאילו כלום לא קרה. אודי מציע לה נישואין והיא משיבה שקודם יגמרו עם הגט - הרי הוא רצה שייפרדו לפני שאושפז. "בגלל זה באת?" שואל אודי. "לא"- היא משיבה ומחבקת אותו. הוא מתחיל להתעלס אתה. "די" היא אומרת וצועקת" נמאס לי". היא משתחררת מהחיבוק וחושפת את שדיה. "אתה רוצה אותי ככה? אז תיקח" . הוא ניגש אליה רוכס בחזרה את כפתורי חולצתה ומתיישב על המיטה. היא ניגשת אליו, מחבקת אותו והם מתעלסים. "את ממש מטורפת", הוא אומר.

לילה באזור הגבול . חיילים מתקינים מוקשים ומגדרים את האזור. וייצמן הקטן מגיב בצורה טראומטית לפגז תאורה שנורה מעליהם. אודי קורא לו וכשהוא לא מגיב, הוא מורה לחייל שלידו לתפוס אותו. בקשר מתקבלת הוראה לצאת מיד מהשטח. עוד פגז תאורה נורה. וייצמן משתחרר מהאחיזה בו ומתחיל לשוטט. כולם צועקים לעברו שלא יעלה על מוקש אך הוא לא מקשיב, הולך ומתרחק. אודי משתלט על העניינים, מצווה להאיר את השטח בפרוז'קטור ונכנס אחריו. וייצמן מסתובב בשטח וצועק "עזבו אותי אני לא חומש". אודי מרגיע אותו, מורה לו ללכת בעקבותיו ומתחיל לפלס דרכו חזרה. וייצמן בורח, צועק ונקלע להתקף היסטרי. אודי מהמם אותו במכת אגרוף, מעמיס אותו על הכתפיים ויוצא מהאזור. "אתה מטורף", אומר לו אחד החיילים בהערצה.

החיילים מתארחים אצל קבוצת מתנדבות מחו"ל באולפן בישוב סמוך. חייל עם גיטרה מנסה ללמד נערה אמריקנית שיר רוסי והיא מלמדת אותו שיר פולקלור אמריקני. ברקע מתנגנת מוזיקה וכמה זוגות רוקדים. יונתן מוקף בשלוש צעירות. אודי מעודד את רובן להתחיל עם בחורה שמסתכלת עליו. "נפשית אני לא יכול" הוא עונה. "מדברים על זיונים ואתה אומר לי נפשית?", גוער בו אודי. הוא משכנע אותו לגשת לבחורה ומכיר ביניהם. רובן עדיין תקוע. אודי מארגן ביחד אתו שירת "קווינטה לה מרה". רובן משתחרר ומתחיל לדבר בספרדית עם הבחורה. אודי מארגן שירת "עם ישראל חי". כולם מצטרפים ורוקדים הורה במעגל סביב רובן והבחורה. השירה הופכת ל: "רובן גולדמן חי" כשהשניים מפזזים במרכז. בוכמן נכנס

והחברה מושכים אות לחנגה, אך הוא מכבה את האור, קוטע את השמחה ומודיע על יציאה מידית, בגלל אירוע השתלטות של מחבלים על אוטובוס בקאנטרי קלאב.

אודי מטלפן לאסתי מטלפון ציבורי. הוא חשב שהם כבר חזרו הביתה, אבל לא. הוא מודיע לה שיבוא עם טרנזיט ויעמיס את הדברים שלה בשבת. כשהוא מבין שאסתי מתלבטת הוא מבקש שתגיע בשבת למוצב. בוכמן מאזין לשיחה שמסתיימת בניתוק. הוא מאיץ באודי שמתעצבן ועונה: "מה אתה רוצה ממני, אתה הסמל לא?"

שבת. אסתי מגיעה למוצב ושואלת את יונתן איפה אהוד. יונתן שואל בהתגרות "ומה אתי?" אבל מספר שיצא לפעולה. הוא מספר לה שאודי חזר לעצמו ושואל מה עשתה לו שם בחופש. הם עוברים לשבת בפינה מול הנוף, מתבוננים בנחל הירוק שבלב הוואדי. אסתי מספרת לו שהחליטה לעבור לגור עם אריאל (בן זוגה החדש). יונתן מנסה להניא אותה מכך, אבל היא נחושה. היא חוששת מההתקף הבא. יונתן מדקלם את הדיאגנוזה של הרופא: אם זה התקף ראשון בגיל מאוחר יש סיכוי שיהיה בריא לגמרי. הוא עוקץ אותה כי היא מפחדת שלחתימה של אודי לא יהיה שום תוקף אם יאושפז שוב. היא משתוממת. הרי הוא ידע היטב שרצו ממזמן להתגרש. יונתן שואל למה באה והיא משיבה שדאגה לאודי. "הוא חשוב לך?" הוא שואל.

רובן מצטרף קוטע את השיחה ומבשר לה שאודי בדרך. יונתן מבקש ממנו בנימוס להסתלק. משאית צבאית מתקרבת. אסתי קמה על רגליה בבהלה. יונתן אומר לה שזו רק משאית של האספקה, אבל היא בורחת. יונתן רץ אחריה ומונע ממנה להיכנס לרכב. אז היא מדברת על הפחד, על ילדים בגיל של עומרי עם קסדות על הראש, שראתה בבית החולים ועל כך שהיא לא מסוגלת לעזור לו. יונתן נוזף בה והיא תוקפת אותו, שיצא למילואים רק כדי לברוח מהבעיות בקשר שלו עם ג'ודי. "הפעם ג'ודי לא חוזרת", היא מודיעה לו בכעס ומוסיפה: "הוא לא זקוק לי באמת. אני רק ההוכחה בשבילו שהוא אף פעם לא היה חולה". "מתי היא נוסעת?" שואל יונתן המאוים. "למה אתה שונא אותי כל כך?" שואלת אסתי. יונתן מלטף אותה ברוך. הם מתחבקים. רובן צופה מאוחר. יונתן מבקש שתיתן לו לדבר עם אודי. היא עונה שהיא חייבת לדבר אתו בעצמה ונוסעת .

במוצב. וייצמן הקטן מבקש בטלפון את חדר הלידה. מאחוריו תור של ממתינים. ביניהם גם אודי שמתווכח עם החייל לפניו ומסביר שיש לו רק מילה. לאחר המתנה ארוכה ויצמן מגלה שהוא אבא ומשתולל משמחה . אודי מתחיל לחייג. הגבר שהיה לפניו חוטף לו את השפופרת מהיד. אודי חוטף התקף ומשתולל על הגבר "עזוב את הטלפון", הוא צועק ללא הפסק. כולם מסביבו מנסים להרגיע אותו. לאחר כמה דקות הוא נרגע ועוזב בזעם .

בעמדה. אודי שואל למה יונתן לא סיפר לו על הביקור של אסתי. יונתן שואל את אודי למה הוא חושב שאסתי לא ביקרה אותו בבית החולים. אודי מספר לו שאמר לרופא לא לאפשר לה לבקר. יונתן מעיר שגם אותו לא רצה לראות והוא בא. אודי שואל האם היה ביניהם משהו. יונתן מכחיש ואומר שאודי ישתולל אם הוא יספר לו על הצעד שלה. אודי משיב שאינה מסוגלת לעשות שום צעד בלעדיו וכי קיימים ביניהם נישואין קתוליים. יונתן מודיע לו שאסתי רוצה להתגרש ובגלל זה הרופא לא התיר לה לבקר אותו. "גם אני רציתי גט אז מה" מפטיר אודי: "כל זוג מנסה להתגרש פעמיים בחודש ואתה מנסה כבר שלוש שנים. יצאתי על התנהגות טובה, הפחיתו לי שליש, מגיע לי צ'אנס גם בבית". אודי שואל את יונתן למה הזמין משטרה אז- "כי ניסית להרוג אותה" הוא משיב. "תפסת אותה גררת אותה מדירה לדירה בכל הבניין. הכנסת אותה לחדרי המיטות, תפסת שם כל בעל והכרחת אותו להגיד שלא שכב אתה. לכל אורך הדרך היכית אותה מכות רצח. הייתי מוכרח לקרוא למשטרה". אודי מבויש, מבקש סיגריה ומספר ליונתן על חולה בשם שלגיה שהיה מאוהב בה. החבר שלה היה מבקר אותה והם היו יושבים על הספסל כמו שני פסלים. "אפילו סיגריות לא נתנו שם", הוא נזכר ויונתן מחבק אותו כשהוא מתייפח.

עלילת המערכה השלישית

אודי יושב ליד עומרי הישן בגן הילדים. עומרי מתעורר ומתנפל עליו בחיבוק. אודי מאיים על עומרי בכף היד ואומר לו "הנדז אפי". עומרי משיב לו בשליפה משלו ויורה בו. הגננת מתבוננת בזעם והסתייגות מהצד. הוא מבחין בה ומאיץ בעומרי להתלבש, כי ג'ודי נוסעת מחר לאמריקה והיא עושה מסיבת פרידה. בדרך החוצה הגננת אומרת לאודי שזה אסור ושאסתי תבוא בארבע. אודי שואל אותה מה אסתי אמרה לה. "שאסור לך לקחת את הילד" - מבהירה הגננת. הוא תופס בידו של עומרי ויוצא אתו. הגננת מוחה אבל זה לא עוזר לה.

אודי ועומרי ברכב. אודי שר לעומרי שיר ילדים רב משמעות: "לא רוצה לרדת מהענפים – אצלנו החיים הרבה יותר יפים". עומרי מצטרף. אודי מדגדג אותו והוא צוחק.

אסתי יושבת בסלון הקטן בדירתה של ג'ודי בפנים עגומות. ג'ודי שאורזת מציעה לה לקרוא למשטרה. יונתן מתערב וג'ודי לועגת לו כשהוא שמציע שישמרו על קור רוח ושהם תיכף יגיעו. אסתי נועצת ביונתן לגבי המשטרה והוא משיב שזו היסטריה אמריקנית.

נשמעת דפיקה בדלת. אודי נכנס עם עומרי ישן בזרועותיו. אסתי ניגשת לקחתו אך אודי מחזק את אחיזתו בילד. "תשכיב אות בחדר השינה" היא אומרת. "איחרתי קצת" אומר אודי ויונתן משיב שהם דאגו לו. אודי מתנצל באנגלית בפני ג'ודי. "ישראל יפה לא כן?" הוא שואל באנגלית. היא מפטירה "מקסימה" ומחייכת בעצב. אודי לוקח את הילד לחדר השינה. אסתי באה בעקבותיו. הוא שואל אותה בכעס מהי רוצה והיא עונה שמותר לה להשכיב את הילד שלה. הוא נכנס לחדר וטורק אחריו את הדלת. אחר כך הוא יוצא ואומר לה שלא תעז להתקרב לדלת. ג'ודי מזמינה אותם לאכול.

הם מסובים במטבח. אסתי ויונתן קרובים זה לזו ויונתן מלמד אותה לאכול עם מקלות סיניים. אסתי מתחילה לצחוק אך מתבוננת באודי בחשש. ג'ודי אומרת ליונתן שתתגעגע אליו. יונתן מציע שתביא לאודי סכין, מזלג ושתי פיתות. הם צוחקים. אודי לא נוגע באוכל. הוא שואל את ג'ודי אם היא יודעת לקרוא עיניים, כי הוא מסוגל, אפילו אם העיניים משקרות. "את העיניים של יונתן את יודעת לקרוא"? שואל אודי. ומתחיל לשיר: "Put your head on my shoulder". ג'ודי קמה ואודי נעמד מולה ושואל "למה את נוסעת?" ג'ודי הולכת למטבח. אסתי קוראת לו, אבל הוא לא מתייחס. אסתי קמה, אומרת שהיא חייבת להשכיב את הילד וקוראת לאודי לבוא אתה הביתה. יונתן אוחז בה במותניה ולוחש לה לא ללכת לשום מקום. אודי מחייך. הוא קם, הולך בעקבות ג'ודי למטבח וטורק את הדלת. יונתן ניגש לדלת, קורא לו שיפתח ואומר לאסתי להתקשר לרופא שלו. אסתי מנסה לעצור מבעדו, אך הוא חוזר לדלת ושואג לאודי לפתוח. אסתי צועקת עליו להפסיק להיות היסטרי.

בפנים שומעים את אודי צועק ורעש של כלים נשברים. יונתן פותח את הדלת. אודי מסתכל לו בעיניים ואחר כך באסתי שמניחה את ספר הטלפון. "אני מצטערת" אומרת ג'ודי "הכול הרוס. אני אלך לקנות משהו". "אני אבוא אתך" אומר אודי, אך היא מסרבת. גם אסתי מציעה לבוא אתה. "אתם יכולים לקרוא למשטרה מפה אם אתם רוצים" אומר אודי ומורה לג'ודי להישאר. יונתן אומר לו לעזוב אותה. אסתי שוב מבקשת מאודי שיבוא אתה הביתה.

יונתן מנסה לתפוס את הנשק של אודי, אך הוא קולט זאת וחטף לו את הרובה מהידיים. יונתן מנסה לחטוף את הנשק ממנו ונדחף בגסות. ג'ודי אומרת כי אינה אוהבת שאנשים משחקים בנשק בביתה. אודי אומר שרובן סיפר לו מה קרה ודורך את הנשק באיום. יונתן מכחיש . אסתי מתיישבת בכיסא ואומרת שהיא נפגשת כבר חודשיים עם מישהו והיא חשבה לעבור לגור אתו. "זה נכון?" שואל אודי. כולם שותקים. יונתן מתקרב אל ג'ודי ומנסה בהסתר להגיע לטלפון. אודי קולט זאת ומצווה עליו לעזוב את הטלפון. "שבי" הוא מאיים על אסתי ברובה כשהיא מנסה להתקרב אליו. "הנדז אפי", מאיים עליו הילד שקם מהשינה ונכנס

זה עתה לסלון. אודי נוצר את הנשק ונכנע. הוא יורה על עומרי עם האצבע וזה נופל לרצפה. אודי לוקח את חפציו ועוזב.

יונתן חוזר לבסיס. וייצמן הגדול מחכה לו שיחליף אותו, כי הוא מוכרח לצאת. חיל אחר מחכה לאודי. יונתן טוען שלא ראה אותו מאז שעזבו את המוצב. החייל מאיים שיתלה את אודי מהביצים אם לא יגיע. וייצמן אומר ליונתן שכולם יודעים מהסיפור של אודי - אחד החיילים שעובד בקופת חולים הפיץ אותו. וייצמן מסתלק בג׳יפ. החייל שנשאר מאחור מפגין כעס ובועט בכל מה שזז.

החיילים במוצב משחקים בקלפים. ברקע חייל מזמר ברוסית בליווי גיטרה. אודי חוזר. הנגינה פוסקת. כולם בחדר עונים לאודי ב׳אהלן׳ קצר. אודי מתנצל על האיחור. הוא ניגש לרובן אשר מספר לו בלחש שארגן בשבילו את החבילה. אודי לוקח שתי מחסניות שמוסתרות מתחת למזרון ותוחב אותן לתרמיל. וייצמן הקטן מזמין אותו לשחק. אודי משתומם לגלות שזה מותר ובוכמן מסביר שמותר אם זה לא על כסף. וייצמן הקטן מפנה עבורו את המקום. בוכמן מתעניין איך היה בבית. ״מצוין״ משיב אודי. יונתן נכנס. הם מחליפים מבטים. נכנס החייל העצבני ומתנפל על אודי. החברה מפרידים ביניהם ואודי ניגש למיטה ומצטנף ליד הקיר.

שמשון נכנס ומורה לקחת את הציוד ולעלות על הרכבים, לקראת הכניסה ללבנון. הוא אומר ליונתן לעלות למעלה גם הוא ונותר ביחידות עם אודי, שקם ומתחיל לחגור את החגור. שמשון מודיע לו שהוא נשאר. אודי מתעלם. הוא מסביר לו שאין לו מושג כמה זמן זה ימשך. אודי ממשיך להתעלם ויוצא. הוא עוצר בעדו. אודי רוצה לדעת למה. שמשון מסביר שהם מרימים מוקשים תחת הפגזה. אודי שואל אם הוא חייל טוב ואם הוא סומך עליו. שמשון עונה שכן ואודי יוצא. שמשון אומר שהוא מבין שיש לאודי בעיות בבית וברגע שיגיעו המחליפים יוכל לנסוע הביתה. ״אין לי מה לעשות בבית״, הוא משיב לו בצעקה.

אודי מחוץ למוצב הולך לעבר הרכבים. שמשון אומר לו בפעם נוספת לא לעלות. אדי שואל אותו אם יש לו משהו נגדו. שמשון משיב שהוא רוצה את טובתו. ״למישהו יש משהו נגדי?״ שואל אודי את החיילים. כולם שותקים. ״אתה לא רוצה שאני אצא?״ שואל אודי את בוכמן שעונה לו: ״בטח, אתה יוצא״. אודי עולה על הרכב. אחד החיילים שם לו יד על הכתף עם מבט של השתתפות עיניים. רובן אומר ״אודי״ ושותק. שאר החיילים מפנים ממנו עיניים. גם יונתן עומד בצד ושותק. אודי מבין ויורד מהרכב. יונתן ניגש אליו. הוא שולף מולו אצבע, ספק יורה בו במשחק, ספק מרמז לו להרכיב את משקפי המגן. הוא תולה את הנשק, החגור והקסדה על מתלה של עמדת כיבוי אש שניצבת בסמוך ונוסע משם.

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות (נספח לפרק 5.1., לוח מספר 2)

התמונות הבאות נמצאו כבעלות העוצמה הרבה ביותר בסרט:

תמונה 6 – דירה נטושה: ממחישה את עוצמת הבדידות של אודי לאחר שחרורו.

תמונה 9 – הגיוס: מציגה את והפופולאריות של אודי בקרב חיילי היחידה ואת הצורך שלו להשתייך לקהילה זו.

תמונה 11 - שם פס: מציגה את מעמדו החזק של אודי בקרב חבריו ליחידה.

תמונה 12 – זוגיות?-: מציגה את מורכבות היחסים הגדולה שלו עם אשתו.

תמונה 13 - פוסט טראומה: אודי הופך לגיבור ובמקביל מסתבר שאינו היחיד עם קשיים נפשיים ביחידה.

תמונה 17 – ההתקף: הקושי של אודי נחשף לראשונה, כשהוא מאבד את השליטה בגלל שיחת טלפון הביתה.

תמונה 18 - שיחה בעמדה: חושפת את הרקע לאשפוזו של אודי ואת חוסר יכולתו להפנים את הרס הזוגיות שלו.

תמונה 21- אצל ג׳ודי: התמונה מבנה את המתח וממחישה הדעות הקדומות כלפי אודי והחשש של אסתי מפניו.

תמונה 22- הארוחה: החשד של אודי לגבי הבגידה של אשתו עם חברו הטוב מייצר פיצוץ.
תמונה 23 – הנדז אפ: שיאו הדרמטי של הסרט. אודי מתעמת עם האנשים הקרובים לו, כדי להגיע לאמת ומאיים עליהם בנשק דרוך לשם כך, אך מפורק מנשקו על ידי בנו בן החמש המאיים עליו באצבע.
תמונה 24 – הסיפור של אודי: האמת לגביו נחשפת בקרב חיילי היחידה.
תמונה 25 – מכות: אודי מגיע מדוכדך ובאיחור בחזרה ליחידה וחוטף מכות מהחייל אותו היה צריך להחליף. הוא נמצא בשפל חדש ומגיב כמו ילד מוכה- יושב ומצטנף בפינה .
תמונה 26 - אין לי מה לעשות בבית: שמשון מדיח את אודי מהיחידה, אך אודי מסרב לקבל את רוע הגזרה.
תמונה 27 – אות קין: אודי מעמיד את עצמו למשפט החברים, מפסיד, מקבל את הדין ועוזב.

5.1.2. מגמת הסרט הדימויים והמרכיבים הקולנועיים שזוהו בהקשר לשיגעון

5.1.2.1 מגמת הסרט על פי עוצמת ומאפייני הדימויים המצטברים

לוח מספר 9: סיכום ניתוח ערכי מגמת הסרט "אות קין"

(ראו נספח לפרק 5.1., לוח מספר 3)

נושא	סה"כ
סך הערכים החיוביים	1852
סך הערכים השליליים	-1624
סך כולל של ערכי הסרט	228
מגמת הסרט - היחס בין הערכים החיוביים לשליליים	1.14
המתאם בין ערכי העוצמה והאפיון של הנושאים המזוהים	-0.002

מגמת הדימויים המציגים חולשות או מאפיינים סטריאוטיפים הוערכה ברמה של 1624-; מגמת הדימויים המציגים היבטים חיוביים הוערכה ברמה של 1,852 ; סך ערכי הדימויים הכולל הוא 228 ; המגמה הכללית של הסרט הוערכה בהתאם, על פי יחס הערכים המוחלטים של המגמה החיובית חלקי המגמה שלילית בסך 1.14. ערך זה מצביע על מגמה מאוזנת עם נטייה קלה לחיוב. מקדם המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים שחושב בתוכנת excel הוא 0.0002-. ערך זה נחשב לזניח ומצביע על כך, שאין כל קשר בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים בסרט.

5.1.2.2. זיהוי וסיווג הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון

כללי: זיהוי הדימויים המופיעים בסרט (על פי נספח לפרק 5.1., לוחות מספר 1 ו- 3)

לצורך זיהוי הדימויים נותח הסרט בעת הצפייה על פי חלוקה לתמונות ולמרכיביהן הקולנועיים. בשלב הראשון זוהו הנושאים, ההתנהגויות, הדימויים והסטריאוטיפים הבולטים בכל תמונה, על פי סוג הדימוי מבחינת המרכיבים הקולנועיים היוצרים אותו.

הדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה תדירות, השתנות וקשר לעלילה

בסרט זוהו 27 דימויים שונים ששוקללו בערכים סופיים על פי : תדירות הופעתם בסרט, עוצמת התמונות בהם הם משולבים והרלוונטיות שלהם להתרחשות. ערכם אלו רוכזו בטבלה 2 לצורך המשך ניתוחם. בשלב הניתוח הבא, סווגו, אופיינו ודורגו כל הדימויים שאותרו והוערכו עד כה בלוח מסכם (לוח מספר 3) ואורגנו על פי סדר יורד של הערכת עוצמתם הדרמטית מהגבוה לנמוך. בטבלה זו נכללו כל הדימויים והנושאים שהאפקט המצטבר המינימאלי שלהם היה 6. הדימויים בעלי האפקט המצטבר הגבוה ביותר היו : **הווי מילואים; נשק; אות קין (המחלה); מדים; הסמל; הבית; חיוכים; שתיקות; מבטים; כינויים לשיגעון;**

דימויים מילוליים

קבוצת הדימויים הבולטת היא של השימוש בשפה צבאית אשר בחלקה היא שפת קשר של פקודות ומונחים צבאיים : חומש, קדקוד, גפרורים, קטנות, כוננות ג' ; וחלקה סלנגים ומושגים מהווי השירות : לטלפן הביתה, פסים וכדומה ; שפת מונחים נוספת מתייחסת למערכת היחסים של אודי ואסתי מהיבטים שונים : לקרוא למשטרה ; הכול אבוד ; גירושין ;

דימויים ויזואליים :

הדימויים הוויזואליים בסרט חולקו באופן הבא :

ממחישים אווירה ותחושות כגון: חיוכים, שתיקות, מבטים

ממחישים מוות ושיגעון: איום בנשק ; התקף פוסט טראומטי בלב שדה מוקשים.

דימויים מורכבים:

הרובה והסכנה הגלומה בו, המומחשים גם בתמרור הכניסה לבית החולים, (תמונה 1) גם בשיחה עם אסתי (תמונה 12) וגם באיום עם הנשק ובמשחק עם הילד ב"הנדז אפ" (תמונה 23). ; דימויי התנהגות של ילד מפוחד : אודי אחר ההתכתשות, המצטנף במיטה כמו ילד קטן (תמונה 25).

הופעת אייקונים מזוהים בסרט על פי (Levers 2001)

האייקון המזוהה ביותר הוא אי שפיות עבריינית המופיעה פעמיים בסרט (נספח לפרק 1.5., לוח מספר 5).

5.1.2.3. זיהוי אמצעים קולנועיים המתייחסים לשיגעון

(על פי נספח לפרק 5.1., לוח מספר 1)

המיזנסצנה: מקום ההתרחשות, המסגרת, הקומפוזיציה, ההעמדה והלבוש.

חלק גדול מהסרט מתרחש בסביבות צבאיות : המוצב ברמה וסביבותיו, הבסיס ושדה המוקשים. עולם זה מלווה ומאופיין ב : כלי נשק, רכבים צבאיים, מדים וכדומה ; זירת התרחשות נוספת היא הדירה של אודי : דירת שיכון קטנה בגבעתיים המרוהטת בדלות : מטבח עם מדפים, ספה ישנה, כוננית מלבנים וכדומה. עוד זירה משמעותית היא דירתה של ג'ודי בה מתרחשת התמונה החזקה בסרט : דירה קטנה ומעוצבת (לתקופתה) המרוהטת בצפיפות בפינת סלון פרחונית ; תמונות אקזוטיות על הקירות . הלבוש האזרחי של הגברים בדרך כלל פשוט - חולצות טי או חולצות מכופתרות וג'ינס. הנשים יותר מטופחות ולבושות בשמלות התקופה.

מוזיקה

המוזיקה משמשת בעיקר לאווירה. זוהי נעימת פסנתר עצובה, לעיתים נוסטלגית, המחזקת תחושות של בדידות ופרידה.

היבטים של הצילום

מספר היבטים בולטים קיימים: **שימוש בתנועת המצלמה**: בולט שימוש רב בתנועת המצלמה והשימוש במצלמה אחת המדלגת בין הדוברים בדיאלוגים. לעיתים רואים את פני בן השיח של המאזין ולא של הדובר, במיוחד בדיאלוג בין אודי לאסתי (תמונה 12), או במהלך הארוחה אצל ג'ודי (תמונה 22); תנועת המצלמה בולטת בתמונת האיום בנשק כשהמצלמה מלווה את תנועותיו של אודי כשהוא תוקף את יונתן (תמונה 23); **קרבת המצלמה (קלוז אפים):** הבלטת הבעות פנים בדיאלוגים המרכזיים (תמונות 12; 18; 22); לונג שוטס למשל השוט על הרכב המתרחק של אודי בתמונת הסיום (27).

אפקטים

הסרט מצולם בסגנון ריאליסטי נטול אפקטים, מלבד שימוש בפצצות תאורה (תמונה 13).

עריכה

העריכה איטית עד איטית מאוד ומתאפיינת בשוטים ארוכים. למשל השיחה בעמדה (תמונה 18).

משחק:

המשחק נוטה להיות דרמטי ואקספרסיבי והוא כולל חשיפת מגוון של רגשות שמתחת למעטה היום יומי הגברי הקשוח, במיוחד של אודי. למשל תמונה 5- בדירה הנטושה.

5.1.3. ניתוח הדמות הראשית והדמות המתווכת המופיעות בסרט

(על פי נספח לפרק 5.1. , לוח מספר 4)

5.1.3.1. ניתוח דמותו של אודי

ניתוח פרשני

אודי הוא גבר בשנות השלושים שחווה התמוטטות נפשית ואין אנו יודעים הרבה על עברו. בתחילת הסרט (תמונה 2) הוא מסרב לנסוע לבית ההורים, דבר שמעיד על ניכור הקיים ביניהם. איננו יודעים כמעט דבר על מחלתו המתוארת בתסריט כפראנויה, אבל לא ממש תואמת להתנהגותו של אודי. אנחנו יודעים שהיה מאושפז חצי שנה (תמונה 10) . זאת בעקבות אירוע בו תקף והשפיל את אשתו אסתי, ייתכן שעל רקע בגידותיה (תמונה 18).

התנהגותה של אסתי תואמת להתנהגותה של אישה מוכה כשאודי מנסה לעצור בעדה מללכת (תמונה 12) . במהלך הסרט אנו עדים להתקף יחיד שאודי נקלע אליו, לאחר שהחייל שעמד לפניו בתור לא אפשר לו לבצע שיחת טלפון. התקף זה נראה כהתקף זעם היסטרי באופיו. תגובתו של אודי לאחר שהותקף מזכירה התנהגות של ילד מוכה. הוא מצטנף בפינה ונצמד לקיר (תמונה 25).

מבחינת עיסוקו - אנחנו יודעים שהוא עורך דין משיחתו עם אסתי (תמונה 12). התסריט מבהיר לנו קצת יותר - שהוא שגמר את לימודיו וצריך לעבור סטאז' (תמונה 1). עובדה זו מבהירה את לימודיו באוניברסיטה (תמונה 9).

אודי מתגלה בסרט כגבר צעיר חברותי וכריזמטי. הוא פופולארי מאוד בקרב חבריו ליחידת המילואים וכנראה מצליח עם נשים. כך למשל הוא מדריך ומדרבן את רובן איך להתחיל עם בחורה והופך בקלות למסמר המסיבה שסוחף אחריו את כולם (תמונה 14). בנוסף הוא מגלה אומץ לב וקור רוח יוצאי דופן בהצלת וייצמן הקטן מלב שדה המוקשים (תמונה 13).

יחסיו של אודי עם אסתי מורכבים מאוד. השאלה הגדולה המרחפת לאורך הסרט - האם אסתי בגדה בו עם חברו הטוב? לא מקבלת תשובה חד משמעית. ברור מהסרט שיש בין השניים קשר קרוב שאופיו אינו מובהר (תמונות 16 ו-22). התסריט נותן רקע נוסף ליחסים ביניהם- יונתן הכיר בין אסתי לאודי (תמונה 16 בתסריט). נראה שיונתן חושש מגילוי האמת, אך אסתי גם תחת איום בנשק לא מסגירה את הסוד במידה והוא קיים.

לאסתי יש גבר חדש בחייה . למרות שאודי יודע זאת הוא מנסה להחזירה אליו (תמונות: 7; 12). אסתי היא זאת שיוצרת מחדש את הקשר ביניהם לאחר השיקום, אבל מסתתרת מאחורי תדמית של אשת שיקום ומנסה להשיג מאודי גט. לאחר שאודי קורע את המסווה מעליה היא מתמסרת לו, אבל אנו חשים היטב גם את מוראה ממנו כאישה מוכה, כשהיא מזהירה אותו שלא יעז להרים עליה יד. למרות שהיא מתעלסת אתו (תמונה 12). היא ממשיכה לאחר מכן בניסיונותיה לצאת מהקשר ולהתחיל חיים חדשים.

לשניים יש רגשי אשמה. באלו של אודי ניתן לחוש לאחר שיונתן מעמת אותו עם התקיפה של אסתי (תמונה 18). רגשי האשמה של אסתי ניכרים בשיחתה עם יונתן בעת הביקור במוצב (תמונה 16) .

את המעט שנחשף על עברם אנו שומעים מיונתן המספר לאודי את הנסיבות שגרמו לו להתקשר למשטרה – באותו לילה בו גרר אודי את אסתי מדירה לדירה בבניין, היכה אותה והכריח את הגברים לספר אם שכבו אתה (תמונה 18).

יחסיו של אודי עם בנו הם חמים וקרובים, אך הוא לא מעלה את נושא הילד בשיחתו עם אסתי. בנו מהווה את קרן האור היחידה שלו, שעליו לוותר עליה. כשהוא מאיים בנשק על הסובבים אותו, בנו הוא זה שפורק אותו מנשקו (תמונה 23).

אודי ניחן באינטליגנציה רגשית רבה. הוא מבין את שפת העיניים כפי שהוא מכנה זאת. הוא רואה את השקר בעיניים של יונתן ושל אסתי (תמונה 22) והוא רואה את הדחייה בעיניהם של חבריו ליחידה לאחר שהם שהופכים מודעים למצבו הנפשי (תמונה 27). ניתן לשער שהאשפוז והפחד מאות הקין מחדדים אצלו נקודה זו לרמת רגישות גבוהה במיוחד .

ניתוח כמותי

על פי הניתוח הכמותי לדמותו של אודי הסך הממוצע של הערכים החיוביים חלקי השליליים הוא **3.66** ומצביע על דמות המתוארת בצורה חיובית מאוד עם מיעוט של תיאורים סטריאוטיפיים. יחס התיאורים גבוה מאוד 4.58 ויחס הערכים המילוליים 3.05. כלומר אודי מתואר טוב יותר ויזואלית מאשר מילולית (נספח לפרק 5.1., לוח מספר 6).

5.1.3.2. ניתוח פרשני לדמותו של יונתן כדמות מתווכת

יונתן הוא חבר בנפש של אודי. הדבר מובהר כבר בתמונת השחרור (2) כשאודי מחבק ומנשק אותו. יונתן לוקח בצורה חד משמעית את תפקיד המתווך בין אודי והעולם הסובב אותו, מרגע שחרורו של אודי ואילך. זאת למרות התנגדותו המפורשת (לדוגמא תמונות 3 ; 10). המניע לכך של יונתן אינו ברור וטומן

בחובו גם מחויבות ברורה לאסתי. הקשר ביניהם לא מובהר עד תומו בסרט, אך כנראה היה רומן ביניהם בזמן אשפוזו של אודי. כך למשל מנסה יונתן להטות את אודי מלהגיע הביתה בעת שחרורו מבלי לספר לו את האמת, שיש לאסתי מישהו חדש. בכך אינו מסייע לו. אודי שעולה הביתה מלא בציפיות מוצא דירה נטושה. זו חוויית השחרור הראשונה שלו.

יונתן מופיע שוב ברקע בתמונת הגיוס כשהוא על בגדים אזרחיים ובדרך לשחרור, אך כשהוא רואה את אודי הוא מחליט להתגייס בכל זאת, כי הוא חש כנראה שעליו להשגיח על אודי. בהמשך הוא לוקח על עצמו את האחריות לשינה בשמירה, למרות שאודי הוא זה שישן ומעורר בו שוב כעס. בנוסף אודי גם חושש שיונתן יסגיר אותו ואת סודו (תמונה 15).

יונתן שוב מתגלה בדואליות שלו בתמונת הביקור של אסתי בבסיס. יונתן מנסה לשכנע את אסתי לתת לאודי עוד צ'אנס. הוא לוחץ עליה ומוציא ממנה את האמת שהיא חוששת ממנו ומהמחלה. במקביל הוא מפגין כלפיה יחס אינטימי המעורר תחושה לא נוחה. כאן מתחזקת תחושת הדואליות של יונתן כלפי שני בני הזוג.

שיחה נוספת בעמדה בין אודי ליונתן (תמונה 18) חושפת את סיפור האשפוז והסיבות שגרמו לו. בשיחה מכחיש יונתן שהיה משהו בינו לבין אסתי אבל הוא מנסה להכין את אודי לרצונה להתגרש ממנו. אודי ספק חושב בקול, ספק מבקש את סיועו של יונתן להשיב את אסתי אליו. בשיחה מברר אודי למה יונתן הזמין משטרה ויונתן מספר לו שהיכה והשפיל את אסתי בפני כל השכונה. אודי המום ומבויש הוא לא זכר דבר מכך.

בביתה של ג'ודי (תמונות 21-23) נפרצים כל הסכרים. יונתן שוב מנסה להיות בסדר עם כולם. הוא לא מאפשר לאסתי להתקשר למשטרה כשאודי מאחר להגיע עם הילד. במקביל הוא שוב מפגין קשר אינטימי קרוב כלפי אסתי ואודי חושף בגלוי את החשדות שלו. יונתן לוחץ על אסתי להישאר כשהיא רוצה ללכת, אבל כשהדברים יוצאים משליטה, כשאודי מסתגר עם ג'ודי במטבח, יונתן נכנס ללחץ ודורש מאתי להתקשר לרופא של אודי.

כשאודי יוצא מהמטבח יונתן מנסה לחטוף לו את הנשק - עוד ביטוי ליחס הדו ערכי שלו כלפי אודי. בכך הוא מסלים עוד יותר את האווירה ואודי תוקף אותו עם קנה הרובה ומסיג אותו לאחור. יונתן מנסה בחשאי להתקשר שוב למשטרה ואודי עולה על כך ומונע זאת ממנו. בכך נדמה שמערכת היחסים ביניהם הסתיימה. אולם בתמונת הסיום אודי נפרד ממנו, ספק כחבר, ספק כסמל היחידה לשעבר, המורה לו לחבוש את משקפי המגן.

5.1.4. הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות

5.1.4.1. מציאות חיצונית /עולם חיצוני

הרקע לתקופה: חודש מרץ 1978, שבו התבצע הפיגוע בכביש החוף ב- 11 למרץ ושלושה ימים אחר כך החל מבצע ליטני בתגובה לכך (אתר גולני, 2014).

העולם הצבאי כמציאות חיצונית

סביבות : בסיס הגיוס- עמדת קליטה אופיינית בפתח משרד קצין הקישור: שולחן שלישות ומסביבו אנשים רובצים מסביב באפס מעשה ומחכים לתזוזה; המוצב –מגודר ומבוצר בבטן האדמה. הוא מוצג בעיקר מבפנים בחדר השינה של החיילים המשרתים; העמדות –תעלה עם עמדות שמירה ותצפיות

הצופות להרים; השער הינו אופייני לבסיס משנות השמונים עם ש.ג. הסוגר ופותח את הדרך לרכבים; הסביבה- הררית בלב הרי הגולן. מהמוצב נשקף נוף לנחל ירוק בוואדי שמתחת; שדה המוקשים- שטח טרשי והינו המקום בו היחיד שמתפקד היטב הוא אודי;

הדמויות המרכזיות בסביבה הצבאית: המפקד- כמייצג נורמות של הכלה והתחשבות, אך אינו מוכן לקבל לשירות אדם עם תווית של נפגע נפש; **הסמל בוכמן** – כמייצג נורמות נוקשות מזה וכאדם היחיד שמקבל בסופו של דבר את אודי מקרב כל הסובבים אותו; **וייצמן הקטן-** אדם הקרוב לאודי במיוחד, אחרי שזה הציל את חייו. לוויצמן יש תסמונת פוסט טראומטית והוא בכל זאת מגויס לשירות קרבי מלא. תופעה זו מציגה את העיוות שבשיטת הגיוס והשחרור; **רובן** – חייל בודד וחסר ביטחון (״לא יכול נפשית״) הניזון מחברותו עם אודי.

הווי המילואים: קלפים- משחק עם קונוטציות גבריות (מערבונים, סרטי גנגסטרים וכד׳); כאפות- הבעת חיבה גברית מקובלת בעת מפגשים של אנשי צבא; נעלי צנחנים- כסמל לקרביות מהשורה הראשונה; תצלומי בחורות עירומות על הקירות - חרמנות גברית טיפוסית למילואים; פסים; יציאות - הכמיהה לבית כ׳ארץ המובטחת׳; שפת קשר – ביטויים אופייניים כמו: קדקוד, גפרורים, קטנות; ש.ג. – העמדה המפרידה בין חיי הדרור למכלאה הצבאית; שמירות – רוטינה טיפוסית למילואים; לטלפן הביתה- הטלפון כמסמל את הקשר הנכסף עם הבית; כוננות ג׳–מצב של כוננות מלאה ללא יציאות.

סביבות נוספות: כביש בין עירוני- בדרך הביתה; הרחוב- ליד מקום עבודתה של אסתי; גן הילדים- מקום המפגש והתצפית על עומרי חצר הגן ופנים הגן; הדירה של ג׳ודי- ביתה המטופח, המקום בו מגיעה העלילה לשיאה.

5.1.4.2. מציאות פנימית / עולם פנימי

סביבות:

הבית כמקום נטוש (הרוס) – במיוחד תמונות המקרר הריק והארון החצי מלא, הממחישות את הבדידות ואת התפרקות המשפחה. כמו כן מוצגים המבואה לבניין מתחת לעמודים כמקום מפגש ומשחק לילדים. הבית מייצג דלות חומרית, כוננויות בנויות מלבנים מדפי עץ פשוטים במטבח. פוסטר הקורא להצלת העולם תלוי על הקיר בסלון. הביקור של אסתי חושף גם את האימה שהמקום מטיל עליה ואת המריבות הקשות שהתרחשו שם.

ההיבט הפסיכיאטרי

שער המרכז לבריאות נפש – מייצג יציאה לחופשי וחזרה לעולם החיצון. שער חשמלי חוסם את הכניסה למכוניות . על הקיר בחוץ מופיע תמרור האוסר כניסה עם נשק.

סמכויות האשפוז- כנראה המעצר וההפניה למוסד הפסיכיאטרי בוצעו על ידי המשטרה .

לקרוא למשטרה – מבטא את חיבור הפגיעה נפשית עם עבריינות.

לקרוא לרופא – ביצוע אשפוז ישיר באמצעות פסיכיאטר. המושג מבטא הבנה כביכול למצב הנפשי של אודי אבל מלווה ברצון להרחיק את האדם מהסביבה (החזרתו לאשפוז).

דיאגנוזה - התסריט מציג את המחלה של אודי כפרנויה. הסרט אינו מציג דיאגנוזה. היות והיה לאודי התקף פסיכוטי הכוונה אולי לסכיזופרניה פרנואידית. היות ולא מוצגות בסרט מחשבות שווא והזיות, ייתכן ומדובר בהתקף פסיכוטי כתוצאה נלווית להתקף חרדה חריף הגובל באובדן שליטה. ההיצמדות של אודי לאשתו יכולה להצביע על אישיות תלותית. ההתנהגות של אודי לאחר שהוא חוטף מכות מזכירה התנהגותו של ילד מוכה.

הפרוגנוזה- בסרט מצוינת הפרוגנוזה הרפואית בשיחה בין יונתן ואסתי (תמונה 11) לפיה הרופא סבור שאם זה התקף יחיד בגיל מבוגר יש סיכוי שהמחלה לא יחזור.

המודל הרפואי הפסיכיאטרי- המודל מיוצג באופן כללי רק באמצעות האשפוז והעדרה של תכנית שיקום הכוללת תמיכה וליווי מחוץ לכותלי בית החולים.

העולם הנפשי של אודי

עולם זה מועבר באמצעות משחקו החם של ארנון צדוק המציג מגוון גדול של רגשות והתנהגויות בצורה מילולית ויזואלית או מורכבת (שילוב של מרכיבים).

הבעת רגשות

חיוכים- בדרך כלל הם מהווים חלק מקסמה הרב של הדמות, אך הם יכולים לבטא גם סרקזם וכאב; **שתיקות** – מלוות את הרגעים המתוחים בדיאלוגים טעונים; **מבטים** – לביטוי או הסתרת רגשות של: צער, כאב, אהבה וכעס. זאת לעומת מבטים מאשימים, בשל בגידה שהייתה או לא הייתה. אודי טוען ליכולתו לקרוא מבטים; **בכי**- גבר ועוד חייל בוכה בסרט ישראלי כתופעה לא שכיחה בשנת השמונים. הבכי מבטא את תחושת האובדן והבדידות של אודי הגלמוד בדירה וברגעים קשים נוספים; **התקף זעם** - הנטייה להתקפי זעם אינה מיוחסת רק לאודי, אולם ההתקף שהוא חוטף בהמתנה לטלפון במוצב נראה כהתקף אפיזודי; **צעקות**- נשמעות בתמונה שאודי נמצא בה עם ג'ודי במטבח. בסרט הן נשמעות עמומות אך לפי התסריט אפשר להבין שהן בעקבות ההבנה שכנראה היה משהו בין אסתי ליונתן; **פחד**- אודי מדבר בפתיחות על הפחדים שלו עם אנשים הקרובים לו ובמיוחד על הפחד שיגלו את אות הקין שלו.

מצב נפשי

אודי מאושפז בעקבות התקף, בו גרר את אשתו והשפיל אותה בפני כל השכנים. כנראה מדובר בהתקף קנאה קיצוני וחולף, הגובל בהתנהגות בעלת אופי פלילי, שניתן לפרשו כהתפרצות אימפולסיבית תקופתית (אליצור,2010). תיאור זה תואם גם לנסיבות המוצגות בסרט של: התפרצות יחידה בגיל מבוגר ושל פרוגנוזה עם סיכויי החלמה טובים (המצוינת בתמונה 16 בעת ביקורה של אסתי במוצב).

התנהגויות

גבורה- בצורה אירונית אודי הוא היחיד המתפקד למופת בשדה המוקשים האמיתי, לעומת כשליו בשדה המוקשים המטאפורי של היחסים עם הסובבים אותו; **שמחה והומור** – ארגון השירה והריקוד "רובן גולדמן חי" באולפן המתנדבות; **הסתרה**- ניסיונו הכושל של אודי להסתיר את האמת לגבי מצבו הנפשי; **חריגה מהנורמה** (אצלנו החיים הרבה יותר יפים)- שיר עם מטפורה דו משמעית. האם הכוונה לחיים הנורמטיביים או לחיים במוסד הפסיכיאטרי?; **התעלמות (הדחקה)** – אודי מנסה להתעלם מהוראת המפקד להישאר מאחור ולא לעלות ללבנון; **הסתתרות**- אודי נוהג כילד מפוחד לאחר שאחד החיילים תוקף אותו בגלל שאחר לשוב למוצב ומנע מאותו חיל לצאת הביתה לחתונת אחותו.

זוגיות?

נישואין קתוליים- כך רואה ומגדיר אודי את הקשר שלו עם אסתי; **גירושין**- זה נושא אשר לדברי אסתי יזם אודי חודשים לפני האשפוז. לאחר האשפוז היא זו שמעוניינת להחתים אותו על ההסכם, כל עוד הוא מוגדר כשפוי ומצוי מחוץ לכותלי בית החולים הפסיכיאטרי. אודי נגד הרעיון ורוצה להשיב אליו את משפחתו; **רצפטים**- כך מכנה אודי את ההתייחסות המרוחקת של אסתי שבאה לבקר אותו ונותנת או מסתתרת מאחורי עצות; **התעלסות**- אודי מפלל לכך אבל מרים ידיים לאור יחסה המסויג של אסתי. בסופו של דבר אסתי יוזמת את היחסים ביניהם בעת ביקורה בדירה; **הרמת יד**- אסתי מזהירה את אודי המנסה למנוע ממנה ללכת שלא ירים עליה יד. אודי הנפגע נרתע לאחור. ברור מכך שהיו בעבר דברים בגו; **אלימות השפלה**- סיפור האשפוז של אודי מפי יונתן, לדבריו גרר את אסתי, היכה והשפיל אותה בפני כל השכנים;

איומים- אודי חוזר להיות עוין כלפי אסתי, כשהוא מגלה ששללה ממנו את הזכות לקחת את בנו מגן הילדים ; **ניתוק שיחה**- שיחת הטלפון של אודי לאסתי ניתקת. לא ברור מה הגורם לניתוק, אבל הדבר מסמל את טיבו של הקשר ביניהם ; **הכול אבוד**- ביטוי לסיום הקשר בצורה סופית לאחר האיום ברובה . על פי התסריט אודי חותם לאסתי על טפסי הגירושין ועוזב ;

הורות - הנדז אפ

מהסרט ניכר שאודי הינו הורה חם ואוהב, שנהנה להיות ועם בנו ורוצה להחזירו אליו. **הקשר עם עומרי**- למרות שאינו דן בכך עם אסתי, ניכר בסרט שאודי מתגעגע לבנו והולך לצפות בו משחק בגן הילדים ; **המשחק ב'הנדז אפ'**- משחק תמים של איום באצבע, מקבל משמעות הרבה יותר עמוקה בסיום הסרט ; **וויתור (כניעה)** – כשבנו מאיים עליו באצבע, אודי מרים ידיים לאות כניעה ומוריד את הנשק.

מערכות היחסים של אודי עם הסובבים אותו

יונתן: רעות – רעות קרובה ואינטימית. קשר רב שנים ; **פטרונות**- נטייה בולטת לנהל לאודי את החיים ; **שוביניזם**- ניכר ביחס לחברתו ולאסתי ; **היסטריה**- כשאודי נכנס למטבח עם ג'ודי ; **בוגדנות**- כנראה על רקע של בגידה באודי עם אסתי כמניע לרצון הבולט לאשפז אותו מחדש ; **אמביוולנטיות**- יחס לא יציב כלפי אודי. יונתן לא בוטח בו. הניסיון לחטוף מאודי את הרובה שלו מדרדר עוד יותר את העניינים ביניהם ומביאם לנקודה מסוכנת.

אסתי: אמביוולנטיות- אסתי מציגה התנהגות אמביוולנטית כלפי אודי מרגע שחרורו. היא נוטה למעשה להיפרד אך לא מסוגלת להבהיר זאת בצורה ברורה ; **שקר (בגידה)**- השקר והבגידה של אסתי שאמנם לא מוצגים בצורה חד משמעית, מרחפים על פני עלילת הסרט למלוא אורכה ; **פחד** – הפחד של אסתי מאודי מוצג בסרט בצורה מינורית. כשהיא אתו בדירה לבד היא מפחדת שהוא הולך להכות אותה. הפחד שוב צץ לאורך המפגש הטעון אצל ג'ודי, אך דווקא ברגע שאודי מכוון עליה רובע טעון היא מפסיקה לפחד ; **רתיעה**- אסתי מבטאת רתיעה ברורה מהמחלה (השיגעון) והשלכותיה, לא רק בהקשר לאודי אלא גם כלפי ילדים חובשי קסדות להגנה על ראשם במוסד הפסיכיאטרי ; **חולשה**- אסתי מציגה עצמה כאישה חלשה ומסבירה לאודי שהוא צריך אישה חזקה ; **משיכה**- לאסתי יש משיכה חזקה לאודי והיא גם מקיימת אתו יחסים בדירתו מרצונה ומבחירתה.

חפצים סימבוליים

הרובה- נותן כוח ושליטה בידי האוחז בו ומחבר את קשייו הנפשיים של אודי עם העולם הפלילי.

המוקשים- מטאפורת החיים כשדה מוקשים, מופיעה בגלוי בתסריט ובצורה סמויה בסרט.

סיגריות –העישון היה אופייני לגברים במילואים בשנות השבעים. הסיגריות מבטאות סממן של גבריות קשוחה הלקוחה מסרטי המערבונים והבלשים. עבור אודי הן מסמלות גם פן של חירות ושליטה בחיים לעומת נהלי המחלקה הסגורה בבית החולים הפסיכיאטרי, שם העישון אסור.

5.1.5. ניתוח חוויית השיגעון על פי חוויית הצפייה בסרט

אנו מלווים את אודי בצאתו משער בית החולים . אחיו או חברו הטוב, בא לקבל את פניו והוא לא שם לב אליו. הראש שלו במקום אחר- כנראה בפרידה מעולם אחד ושיבה לעולם אחר. הוא קולט את החבר

אחרי שזה קורא לו כמה פעמים. הם מתחבקים והוא נותן לו נשיקה. כנראה זה חבר בנפש. אנחנו מבינים מהשיחה ביניהם שהוא משתחרר סופית.

החבר, יונתן שמו, מסיע אותו אבל לא לביתו, אלא לבית הוריו. אודי מתעצבן ואפשר להבין למה – מישהו פתאום משתלט לך על החיים. אודי דורש ממנו לעצור לו בתחנה. יונתן מוותר ומסיע אותו, אבל כאילו מנסה להזהיר אותו לגבי אשתו, או החברה שלו, אסתי שהם לא התראו הרבה זמן.

הילדים בבלוק מתנפלים על אודי ודורשים ממנו לשחק איתם כדורגל. הוא משתעשע איתם קצת וממשיך. ניכר שהם אוהבים אותו. בתיבת הדואר הוא מוצא צו מילואים. זה הדבר האחרון שהוא צריך, אבל בטח ישחררו אותו במצבו. הוא עולה במדרגות. ניכר שהוא מהסס עד שהוא מצלצל בדלת, אבל אף אחד לא עונה. לפי השלט על הדלת הם שלושה. לילד קוראים עומרי. שכנה שעולה במדרגות גורמת לו לפתוח מהר את הדלת ולהיכנס - רק לא לפגוש בה עכשיו.

חושך. אור נדלק. הדבר הראשון שרואים הוא מקרר פתוח וריק. הדירה שוממה. הוא לבד מסכן. אודי ישר בודק בארונות בחדר השינה. היא לקחה את הבגדים שלה - כלומר נטשה אותו. גם ארון הבגדים בחדר של הילד ריק. הוא נשבר ומתחיל לבכות. למה החבר החכם שלו לא הזהיר אותו שהם עזבו? יונתן מצלצל ומציע שילכו לסרט. אודי משקר לו ואומר שקבע עם אסתי. יונתן מתבלבל.

ברחוב אודי רואה את אסתי יוצאת מהעבודה ונכנסת לרכב של גבר מבוגר. הוא מלמד אותה לנהוג ונותן לה את המפתחות. כשהיא מכוונת את המראה היא רואה את הרכב של בעלה נוסע משם. היא מתבלבלת, יוצאת מהאוטו ורצה להביט מעבר לסיבוב. שם היא רואה מכונית לבנה דומה לזו של החבר שלו נוסעת. לא ברור לנו איפה היא הייתה כשהוא השתחרר וגרוע מכך- מסתבר שהיא נכנסה לסיפור חדש כשבעלה היה מאושפז ולא גילתה לו. יופי של אישה זאת.

אנחנו מוצאים את עצמנו עמוק בתוך תהליך של גיוס למילואים בבסיס צבאי. אנו מתוודעים לכל הטיפוסים המשועממים שרובצים באפס מעשה מחכים לתזוזה מתישהו. ברקע מצויים פקידות השלישות, המתגייסים במדים והמועמדים לשחרור בבגדים אזרחיים, ביניהם גם חברו של אודי. פתאום יש התעוררות. אודי מופיע במדים מגוהצים ועם נעלי צנחנים. הבחור מסתבר, שרוף על הצבא. כלבה שרבצה על הג׳יפ רצה אליו וכולם מקיפים אותו בחיבוקים וכאפות. איזה חיילצ׳יק קופץ לו אל תוך הידיים כמו תינוק. מישהו מזהיר את אודי שיחזיק אותו טוב כדי שזה שלא ייפול בעת מילוי תפקידו (הומור סרקסטי). אודי שנראה מבולבל ברגע הראשון מתחיל להתעשת. החיילצ׳יק וייצמן הקטן קוראים לו, מכיר לאודי את סמל המחלקה החדש בוכמן ואומר שאודי הוא הגבר של המחלקה. אודי לא נראה מבסוט. גם בוכמן לא. אודי מתחבק עם המפקד שמשון. הוא לא מבין למה הדיחו אותו מתפקיד סמל המחלקה, אבל מסתבר שהתפרפר קצת ממילואים בזמן האחרון ומינו מישהו אחר.. שמשון אומר לו שיראו כבר בשטח. אודי לא מגלה לו את האמת לגבי היעלמו וממלמל משהו על בחינות, אבל שמשון מביך אותו ואומר שהוא לא ראה אותו באוניברסיטה בזמן האחרון. אודי ׳מסתחבק׳ עם בחור דרום אמריקני ושר אתו ״קווינטה לה מרה״. בקיצור - מלך היחידה.

אנחנו מוצאים את עצמנו בלילה צופים באודי ויונתן השומרים בתוך ג׳יפ באיזה מוצב שומם. יונתן לא מספר לו כלום על אסתי אבל אומר לו שהילד שלו נהדר. ממה הוא מנסה להתחמק? מהשיחה מסתבר לנו שאודי היה מאושפז חצי שנה. הם משתתקים ונרדמים ובוכמן תופס אותם על חם. פשלה רצינית. הם לא מוכנים להודות שישנו. בוכמן יורד על אודי, שואל אם גם כסמל מחלקה נהג לישון בשמירה ומעניש אותו בביטול היציאה הביתה. יונתן משתולל על בוכמן אבל זה לא עוזר. אודי שוב מבקש ממנו לא להתערב לו בעניינים. כלב תוקף צללית ברקע . ״עוף מן הון״ צועקת הצללית. השניים נופלים מהרגליים מצחוק. גם אנחנו. מגיע לבוכמן המתנשא והשחצן הזה.

החברה עובדים על בוכמן ומסתירים קוביות של דומינו מתחת לפוקר. בוכמן נכנס ומבהיר שוב לאודי שהוא מרותק. החברה כולם מתנפלים עליו. רובן מגן על אודי, תוקף את בוכמן, כמעט מרביץ לו

ומאשים אותו שהפקיר פצועים בשטח ביחידה הקודמת בה שירת. זו האשמה כבדה. משתרר שקט. נכנס שמשון ועושה סדר בעניינים. הוא שואל מי ישן? כולם אמרים אני והוא מבטל לכולם את היציאה. אודי מסביר שיש לו בעיות עם הילד ושמשון משחרר אותו. בוכמן מתפוצץ- מגיע לו. שמשון לוקח את יונתן הצידה, מנסה להבין למה יצא למילואים למרות הוולת"ם שקבל. יונתן אומר שוויתר למישהו אחר, אבל לא נשמע משכנע. אודי שוב נלחץ מיונתן, מפחד שגילה לשמשון את הסוד שלו.

תמונה עצובה- אנחנו מביטים באודי מתבונן בבן שלו משחק בחצר גן הילדים. תמונה אחר כך הוא שוכב מבואס בבית שלו על הספה. אסתי דופקת וקוראת לו. הוא פותח. היא עומדת בפתח כמו ילדה מבוישת. אודי לא ממש מת עליה. גם אנחנו. היא כל הזמן מצטדקת - אומרת שלא ידעה שהוא במילואים, שהרופא לא הרשה לה לבקר אותו, שצריך לסדר את העניינים ביניהם ולארגן לו פגישה עם הילד. אודי מנסה להתחיל אתה ואומר לה בצחוק שהוא יכול לפי החוק לאנוס אותה. היא צוחקת אבל כשאודי מספר לה כמה קשה לו שהוא כל הזמן שוכח דברים היא עונה כמו עובדת סוציאלית . אודי שוב מתעצבן ובצדק. היא קמה ללכת והוא מנסה לעצור אותה. היא מזהירה אותו שלא תסבול יותר שירים עליה יד. אודי מתקפל. הוא מתגלה פתאום כגבר מכה. היא מושיטה אליו יד, הוא מלטף אותה והיא אומרת לו שהם הורסים אחד את השני, שזה מצב שחוזר על עצמו כאילו לא קרה כלום. אנחנו לא מבינים מה קורה ביניהם. אודי מציע לה נישואין והיא אומרת לו שצריך לגמור קודם עם הגט, כלומר יש לה אינטרס. אודי מתעצבן שוב ובצדק, אבל היא אומרת שזה בכלל היה רעיון שלו לפני האשפוז ואפילו הביא לה את ההסכם לחתימה. הוא שואל אם בשביל זה באה והיא מחבקת אותו. הוא מתחיל להתעלס אתה והיא מתעצבנת וחושפת בפרובוקטיביות את השדיים. אודי רוכס לה את כפתורי החולצה ואז היא פתאום רוצה לשכב אתו והם מתעלסים. את מטורפת הוא קורא לה ובצדק.

אנו חוזרים עם אודי ליחידת ההנדסה הקרבית שלו. הם שותלים מוקשים. בקשר מזהירים אותם שיש צרות עם הסורים. נורים פגזי תאורה. וייצמן הקטן מתחיל להשתולל ולצעוק שהוא לא חומש ויוצא לגמרי מאיפוס. אודי הוא היחיד שמתפקד, נכנס לשדה מוקשים ומחלץ אותו. אנחנו מבולבלים. אודי שיוצא גבר צריך להסתיר את האמת כדי להתגייס, אבל את וייצמן שלא מתפקד מחייבים לשרת? מה - לא רואים שיש לו שריטה רצינית?

הפוגה בעניינים. החברה מבלים עם קבוצת עולות באולפן שבקרית שמונה. אודי מדרבן את רובן להתחיל עם אחת העולות ששולחת אליו מבטים. רובן אומר שהוא לא מסוגל נפשית, אך אודי לא מבין מה הקשר בין הנפש וזיונים. לו אין שום בעיה בקטע הזה. הוא מארגן את רובן שייגש אליה וישיר לה סרנדה עם "קווינטה לה מרה". רובן מתגבר על הביישנות ומתחיל לדבר עם הבחורה. אודי מארגן את כולם סביב השניים בריקוד סוער ורובן מניף את בת זוגתו באוויר. אז נכנס בוכמן המבאס, מכבה את האור והורס את הקטע. הוא מודיע שמחבלים תקפו אוטובוס בכביש החוף וכולם בכוננות. אודי מנסה לדבר בטלפון ציבורי עם אסתי ואומר לה, שיביא חבר שיסיע את הדברים שלה חזרה לדירה. אסתי לא ממש רוצה. הוא אומר לה לבוא אליו בשבת למוצב כי הם מרותקים והשיחה מתנתקת. בהמשך אודי המבואס מתנפל על בוכמן המסכן שבסך הכול מנסה לזרז אותו.

אסתי מגיע לבקר במוצב. יונתן מקבל את פניה ולוקח אותה הצידה לשבת מול הנוף . אודי יצא למשימה. הוא נשמע כמו חבר טוב. דואג לאודי. שואל מה עשתה לו שם בחופש שחזר לעצמו. מסתבר לנו שהם חברים טובים כבר הרבה זמן. אסתי מספרת לו שהיא עוזבת את אודי הוא מנסה להניע אותה מכך ואומר שהרופא העריך שיש לו סיכוי טוב להחלים. הוא מאשים אותה שהיא רוצה להחתים את אודי על הגירושין לפני שיחזור לאשפוז נוסף. היא אומרת שהוא ידע טוב מאוד שהם רצו להתגרש עוד לפני האשפוז. אז הוא שואל אותה את השאלה הכי חשובה - האם אודי חשוב לה? אנחנו מתים לדעת את התשובה אבל בדיוק אז מתערב רובן הקרצייה בשיחה ואומר לה שאודי בדרך. יונתן צריך לנפנף אותו משם. אחר כך

מתקרבת משאית לבסיס ואסתי נלחצת ורוצה לעזוב. רק אחרי שיונתן לוחץ עליה היא מודה שהיא מפחדת מהמחלה של אודי. לפני שהיא עוזבת הם מתחבקים בחום. יותר מדי בחום לטעמנו. רובן יחד אתנו צופה מהצד.

התור לטלפון במוצב. זוהי תמונה כל כך מוכרת מהווי המילואים של שנות השמונים. וייצמן מחכה לתשובה מחדר היולדות לדעת אם הוא אב. כשהוא מתבשר שכן, אודי לא ממש מתייחס אליו, רק רוצה את הטלפון. הגבר שהיה לפניו חוטף ממנו את השפופרת ופתאום הוא נכנס לקריזה וצריך לרסן אותו בכוח. אנחנו מתחילים להבין שלא פשוט אתו.

בעמדה שואל אודי את יונתן למה לא סיפר לו שאסתי ביקרה והאם היה ביניהם משהו. יונתן מכחיש. אנחנו לא לגמרי מאמינים לו. גם אודי לא. יונתן מוסר לו שאסתי רוצה להתגרש. אודי מבטל את זה וטוען שהנישואין ביניהם קתוליים ושלכל הזוגות יש מריבות. אודי שואל את יונתן למה הזעיק משטרה כדי לעצור אותו אז כשאושפז. יונתן מביא סיפור קשה. אודי השתולל (כמו שעכשיו אנחנו יודעים שהוא מסוגל), הרביץ לה, גרר אותה בכל הבניין והכריח את כל הבעלים להצהיר שלא שכבו אתה. יונתן מוסיף שאודי ניסה להרוג אותה ולא הייתה לו ברירה. אודי המום. גם אנחנו - רואים את הכול פתאום בעיניים אחרות. מתחילים להבין את אסתי. אודי נזכר באשפוז בבחורה בשם שלגיה שרצה להתחיל אתה והיא הייתה קפואה. הוא נזכר גם שאפילו סיגריות לא נתנו לעשן שם ומתחיל לבכות. יונתן מחבק אותו. חבר טוב בסך הכול?

אודי בגן הילדים, בא לקחת את הילד ומתיישב לידו כשהוא ישן. הגננת נראית עצבנית ומתוחה ממנו. עומרי מתעורר ומתנפל על אבא שלא ראה כבר חצי שנה. אודי מלביש אותו. הגננת מתעצבנת ואומרת שאסתי אמרה לא לתת לו לקחת את הילד. רואים שאודי נפגע קשות מכך- מה היא לא סומכת עליו? לא מרשה לו להיות גם אבא? ולמה היא לא אמרה לו כלום? שוב אנחנו מסתחררים במטוטלת היחסים שבין השניים. אודי יושב עם הילד באוטו והם שרים ביחד שיר ילדים חביב, "לא רוצה לרדת מהענפים ". השיר אולי גם מרמז משהו על אודי ומקומו בחברה.

ערב. אנחנו בסלון של ג'ודי שאורזת ומדרבנת את אסתי המבואסת להתקשר למשטרה. יונתן מתערב אוסר להן לעשות זאת ומתבטא בשחצנות- זו היסטריה אמריקנית. אודי מופיע בפרצוף זועם עם הילד בזרועותיו. הוא מנפנף מעליו את אסתי. אחרי התרגיל שעשתה לו בגן אפשר להבין. הם יושבים לאכול. יונתן ואסתי מצחקקים כמו נער ונערה כשהם אוכלים עם הצ'ופ-סטיקס ויונתן מנסה ללמד אותה איך משמשים בהם. במקביל הם צוחקים על אודי שלא אוכל את האוכל הסיני . אודי מתחיל בפרובוקטיביות לחזר אחרי ג'ודי, אחר כך אומר שהוא יודע לקרוא עיניים. שוב נהיה מתוח. כשג'ודי קמה הוא קם אתה ורוצה להבין למה היא באמת נוסעת. אסתי רוצה להסתלק אך יונתן לא נותן לה. אודי רואה את זה, הולך בעקבות ג'ודי למטבח וסוגר את הדלת. יונתן נלחץ. אין לו מושג מה אודי הולך לעשות לה שם ופוקד על אסתי להשיג את הרופא של אודי. מהמטבח שומעים צעקות עמומות ורעש של כלים נשברים. קשה להבין מה קורה שם. יונתן משתולל ואסתי צועקת עליו להפסיק להיות היסטרי. החזירה לו.

אודי יוצא מהמטבח מסתכל ליונתן בעיניים. אסתי שומטת את ספר הטלפונים, אבל הוא קלט את זה. ג'ודי רוצה להסתלק. אסתי מוכנה להצטרף אליה, אבל אודי לא ממש בוטח בהן ובצדק. הוא מציע להן לקרוא למשטרה מהבית. יונתן עושה עוד שטות ומנסה לחטוף לאודי את הרובה. אודי שקולט זאת תופס את הרובה ומעיף את יונתן. עכשיו כשהוא מרגיש עוינות מכל הצדדים הוא מאיים עליהם בנשק. ג'ודי אומרת שהיא לא אוהבת שמשחקים בנשק בבית שלה. כדי שיבינו שהוא לא משחק אודי טוען את הרובה. עכשיו זה נהיה רציני. הוא רוצה לדעת בדיוק מה קורה בין יונתן ואסתי. רובן כבר סיפר לו בדיוק מה קרה בבסיס. אסתי יושבת בפרצוף מיואש ואומרת שיש לה מישהו כבר חודשיים. יונתן מנסה לתחמן אותו ולהגיע לטלפון כשהוא מחבק את ג'ודי. אודי עולה על זה ומתעצבן עוד יותר אבל אז יוצא הקטנצ'יק מהחדר, רואה את אבא

שלו משחק ברובה ומצטרף למשחק. אודי נשבר ומרים ידיים. לפני הילד הוא לא מסוגל. הוא עוזב. רק היחידה במילואים נותרה לו בעולמו. הלב נצבט.

יונתן חוזר לבסיס. אחד החיילים מודיע לו שכולם יודעים מהסיפור של אודי. חייל נוסף מתעצבן על אודי שמאחר להגיע ודופק לו את היציאה. אודי מופיע מאוחר יותר ונכנס למוצב. הוא נראה שבור ומתקבל בצורה מאופקת. כולם כאילו תופסים ממנו מרחק. גם יונתן. רק וייצמן הקטן מכניס אותו לעניינים ומזמין אותו להצטרף למשחק הקלפים. גם בוכמן משחק – מה פתאום זה מותר? בוכמן מסביר שזה לא על כסף. נכנס החייל המבואס ומתנפל על אודי. כמה חברה הודפים אותו ממנו . אודי הגיבור קם , מתיישב על אחת המיטות ונצמד לקיר כמו ילד מפוחד. מה קורה אתו?

נכנס שמשון ומנפנף את כולם החוצה לעלות לרכבים. יוצאים ללבנון. הוא נשאר לבד עם אודי ואומר לו שהוא לא יוצא. אודי לא מוכן להישאר מאחור. שמשון כביכול מתחשב בו- הוא יוכל לטפל בעניינים בבית. אודי צועק שאין לו בשביל מה לחזור - הכול הרוס שם, כמו שאמרה ג'ודי. שמשון מנסה להסביר לו שזה לטובתו. אודי יוצא החוצה ורוצה לעלות לרכב, אבל הוא נתקל בכל המבטים המתחמקים של החברים שלו לשעבר. אף אחד לא מקבל אותו חוץ מבוכמן שמזמין אותו לעלות. אודי קולט את העניין, יורד מהרכב, תולה את הנשק על מתקן סמוך ומסתלק ברכב שלו. הבדידות שלו עכשיו היא מוחלטת. אין עם מי לדבר- כולם מפחדים מהמחלה.

5.1.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון

5.1.6.1. השוואת התסריט עם הסרט

[על פי נספח לפרק 5.1., לוח מספר 4 וכן פרייס (1980)]

התסריט מציג תמונה מלאה בהרבה מהסרט, שכנראה בכוונה נשאר עמום ומתמקד בגורלו של אדם ששוחרר מאשפוז ונזרק בחזרה לעולם ללא תמיכה נוספת. גם שם הסרט ששונה מ"פרופיל 24" ל"אות קין" מצביע על כך [פרייס (1980)]. התסריט מציג תמונת פרידה סטריאוטיפית בפתח הסרט (1.א.) אודי נפרד מעובדי וחולי המחלקה הסגורה כשחלק מהדמויות נותרות ללא שם (מכונים חולים) וקיימים בו ביטויים כמו טירוף סכיזופרני. אודי על פי התסריט אוהב את המחלקה שבה אושפז. שם היה אהוד על הצוות והחולים והוא מכנה אותה בתסריט "בית הבראה" (תמונה 3) . התסריט נותן גם יותר רקע לזמן ולמקום. בגיוס (תמונה 9) מובהר למגויסים שהם עולים לרמה. בהמשך מוזכרת מתיחות בגבול הסורי (תמונה 13). לאחר מכן מדובר על חדירה ללבנון כתגובה להתקפה על האוטובוס בכביש החוף (מבצע ליטני).

התסריט מציג יותר לעומק את היחסים בין יונתן לג'ודי. ממנו ברור שיונתן מוותר על נסיעה לקמפינג עם ג'ודי למען השירות עם אודי. התסריט מדגיש גם את מקומו של אודי בחיי החברים ליחידה ובחיי יונתן שמבקש ממנו לדבר למענו עם ג'ודי. חייל אחר מבקש ממנו כעורך דין להסדיר עבורו איזה עניין. בתסריט מודגש יותר הניסיון של אודי להחזיר אליו את משפחתו (תמונות 11א- 11ג) הוא אוסף את אסתי ועומרי מגן הילדים, נותן לעומרי מתנה טייפ עם קלטת ובה שיר שהוא שר ומנסה לעורר נוסטלגיה באסתי בביקור לילי בפרדס. היא נכנסת שם למצוקה והוא מביא לה תפוזים. תמונות אלו מהוות הקדמה לביקור של אסתי אצלו בדירה (תמונה 12). על פי התסריט אודי הוא זה שכיוון אותה בחיים, מצא לה עבודה ודחה עבורה את הסטאז' בשנתיים. התסריט מוסיף נופך של נוסטלגיה לפגישה. מודגשת בו המטפורה של החיים כשדה מוקשים . מהתסריט גם עולה בצורה יותר מפורשת הפחד של אסתי מאודי (תמונות 11ג' ו-16).

נושאים נוספים שמובהרים בתסריט לעומת הסרט: מצוין שם הטקסט במהלך ההתרחשות במטבח בין אודי וג'ודי המושמע בסרט בצורה עמומה מאוד. אודי שואל את ג'ודי אם היה משהו בין אסתי ליונתן ומבין ממנה שכן (תמונה 23); הכלבה מסמלת את יחס החברה לאודי. כשהוא מקובל היא מקבלת אותו בשמחה כשהוא מנודה היא תוקפת אותו (תמונות 9 ו 25); מודגש עוד יותר היחס האמביוולנטי של יונתן לאודי. הוא מעוניין להחזיר את אודי לאשפוז ובתמונה האחרונה הוא מפציר במפקד להתקשר אל הרופא של אודי (תמונה 27); הפרידה של אודי מהחיילים בתסריט מזכירה את הפרידה שלו מהחולים במחלקה (תמונה 27)

לסיכום: ברבש מעדיף להותיר הרבה נושאים בסרט עמומים ובלתי פתורים. בראש ובראשונה היחסים בין יונתן לאסתי, המהווים ציר התפתחות חשוב בסרט. כמו כן הוא מותיר מטאפורות כמו שדה המוקשים להבנת הצופה. היחסים בין יונתן לג'ודי אינם חיוניים לעלילה ונחתכו ברובם. הסרט אינו מתייחס כלל לצד הרפואי של המחלה ומתחיל מהרגע שאודי עוזב את שערי בית החולים ונזרק מחדש לעולם החיצוני. הסרט גם מעמעם את אופי היחסים של אודי עם יונתן - הנטייה של יונתן לנהל לאודי את החיים מוצגת בצורה יותר מינורית וכך גם הפחד של אסתי מאודי. בסרט האמביוולנטיות של אסתי כלפי אודי גדולה יותר.

5.1.6.2. האמת של הסרט

הסרט מציג אמת של אדם היוצא מבית החולים הפסיכיאטרי בדרך חזרה לחיים בקהילה, כשאות הקין של האשפוז מוטבע על מצחו. הוא מודע היטב לסטיגמה ומוצא עצמו בגינה בודד לחלוטין בעולם שאינו מקבל אותו.

הפחד מאודי אינו בלתי רציונאלי לאור עברו האלים. זוהי עובדה שמחברת את השיגעון לאלימות ועבריינות. על רקע זה ניתן להבין היטב את התנהגותה האמביוולנטית של אסתי, המשכנעת בהמחשת התנהגות של אישה מוכה כלפי בעל שתלטן ואלים, לאחר שעברה אתו אירוע טראומטי קשה. ייתכן שהאירוע התרחש על רקע בגידתה בו, אך הדבר אינו מצדיק את התנהגותו של אודי.

הפחד הלא רציונאלי מהשיגעון משויך דווקא לחברו הקרוב יונתן. הוא האיש שמסגיר אותו לרשויות בפעם הראשונה וקרוב לעשות זאת שוב בפעם השנייה. לא ברור מהסרט מהם מניעיו. מצד אחד הוא חברו הקרוב והיחיד של אודי ומגלה דאגה ואכפתיות אמיתית אליו. מצד שני נראה שהוא פועל ,לפחות בחלק מהזמן, כשליח של אסתי. בנוסף הוא נוטה להיות שתלטן ופטרוני כלפיו. פטרונות זו מעוררת באודי זעם רב לכל אורך הסרט.

אילו יונתן כדמות המתווכת בין אודי לקהילה היה פועל ממניעים יותר נקיים ועם אמון יותר מלא באודי ייתכן והיה לאודי סיכוי, אך יונתן נוהג בצורה ההפוכה. הוא מעורר חשד שבגד באודי עם אשתו - חשד שהסרט בחוכמה רבה לא מאמת או מפריך. הוא זה שמונע מאסתי לקרוא למשטרה כשאודי נעלם עם הילד , אך הוא זה שלוחץ עליה להתקשר לרופא כשאודי מסתגר לבד עם ג'ודי במטבח ושומעים מעבר לדלת צעקות וקולות של ניפוץ כלים. כשהדלת נפתחת וכבר ברור שאודי לא עולל דבר לג'ודי, עדיין ממשיך יונתן לחשוש ממנו ומנסה לחטוף לו את הנשק. בכך הוא מסגיר בצורה גלויה את תחושותיו. אודי מגיב כמו חיה לכודה שכולם תוקפים אותה, אם בגלוי ואם בעקיפין ומאיים בנשק שבידו על כל תוקפיו. כך נוצרת נקודת השיא של הסרט. בסופו של דבר מי שמפרק את אודי מנשקו הוא בנו הקטן, שהוא הדמות היחידה המחזירה לאודי אהבת אמת. בכך מועבר מסר סמוי שאהבה תמימה וכנה עומדת במקום בו עויינות וחשדנות אינם עומדים. לכן נכשלים שלושת האנשים הקרובים לאודי בסיוע לו לחזור לחיים. גם אסתי שהתנהגותה כלפיו כאמור מוצדקת, שוגה בכך שאינה כנה עם אודי והוא מגלה את יחסה האמיתי אליו מיונתן ומהגננת לאחר שהוא שומע ממנה בעקיפין שאסתי אסרה עליו לקחת את הילד.

מבחן נוסף שעולה מהסרט הוא של שתי דמויות שאינן מופיעות בו: הוריו של אודי אשר לכאורה כמתעניינים בו כלל. רמז קל לעברו כילד מוכה קיים בהתנהגותו לאחר שהוא מותקף על ידי חיל אחר. הדבר יכול להסביר גם את שתלטנותו החונקת (המומחשת היטב בתסריט) והאלימות השרויה בו, המעידים גם הם על רקע קשה בבית. ההורים אינם מהווים עוגן עבור אודי. משתיקתם ומשתיקתו ברור שבשבילו הם לא קיימים כלל.

ניתן לומר שהסרט מעמיד במבחן את כל הדמויות המרכזיות המופיעות בו. בכלל זה כל הדמויות של העולם הצבאי, המייצג במקרה זה את החברה הישראלית כולה. כל עוד אודי אינו מתויג הוא מקובל. כשהוא מוטבע באות הקין לא עומד לזכותו אפילו מעשה הגבורה, בו הציל חייל אחר ממוות תוך סיכון חייו הוא. אותו חייל (וייצמן הקטן) מפגין בצורה ברורה התנהגות הנובעת תסמונת פוסט טראומטית ומסכן את חיי כל הסובבים אותו. עדיין הגולם הצבאי נותר אטום לכך, היות והלם הקרב אינו דבר שהצבא מכיר בו. בכך מביא הסרט את נושא השירות הצבאי והשחרור ממנו לאבסורד: זה שרוצה להתגייס ולשרת, אשר הוכיח שהוא בעל הכישורים ההולמים לכך, מנסה להסתיר את האשפוז שעבר לצורך גיוסו וזה שאינו מתאים מחויב לשרת.

גם כאן הסרט אינו צובע את הדברים בשחור לבן- אלא מותיר גוונים אפורים. אודי מפגין התפרצות בלתי נשלטת גם במהלך שירות המילואים. החיבור של התנהגות זו לעובדה שאושפז והסתיר את אשפוזו פוגעים גם באמון של חבריו ליחידה ובראשם המפקד. אך למרות זאת בסופו של דבר ובסופו של הסרט גם ביחידת המילואים שלו, כל הסובבים את אודי מפנים אליו גב, ברגע שהם נעשים מודעים לאשפוז שעבר. היחיד שמצטייר כאנושי ומקבל הוא דווקא סמל המחלקה השנוא בוכמן, שמעודד את אודי לעלות לרכב ולהצטרף אליהם במסעם לעולם שמחכה להם מעבר לגבול . אולי הוא היחיד שמבין ששם לטירוף ממילא אין גבול.

5.1.6.3. למהות השיגעון בסרט

השיגעון המוצג בעיקר מעיניו של אודי הוא גורם מאיים, גם על אודי וגם על הסובבים אותו. עבור אודי החיים בחוץ הם שדה מוקשים שאינו יודע לתפקד בו. עבור מרבית הסובבים אותו- זרע השיגעון קיים גם אצלם: אסתי כאישה לא יציבה ומפוחדת, יונתן כבחור עצבני ונרקיסיסטי שחיי בעולם רגשי סבוך; רובן המתוסבך וחסר הביטחון; החייל שתוקף את אודי; והבולט מכל –וייצמן הקטן החוטף התקף פוסט טראומטי בלב שדה המוקשים. שיא השיגעון מופיע עם התפרצותו של אודי על הסובבים אותו. התחושה שהוא מסובב בכחש מצד החברים הכי קרובים לו מציגה את הסטיגמה ושברה במעגל הפנימי. דחייתו על ידי חבריו ליחידה מהווה את הסטיגמה ושברה במעגל הרחב, דבר שהופך אותה לחומה בצורה ובלתי עבירה עבור מי שהורשע בשיגעון אלים –הכרוך בפשע כנראה התקף אימפולסיבי שהוכר בבית המשפט כאי שפיות זמנית או ברגשי אשמה. רק בנו של אודי מקבל אותו ורק לו הוא נכנע.

5.2.״ברדי״ ניתוח הסרט

5.2.1. ניתוח המבנה והעלילה

פרטים כללים (Imdb, 2014)

הופק: 1984, בארצות הברית ; מפיק: אלן מרשל (Alan Marshall)

בימוי : אלן פרקר (Alan Parker);

תסריט: סנדי קרופ וג׳ק בהר (Sandy Kroopf& Jack Behr)

מבוסס על ספר מאת: ויליאם וו׳רטון (William Wharton)

מוזיקה: פיטר גבריאל (Peter Gabriel)

פרסים: הבימוי בפסטיבל קאן 1985 ; פרס אגוד המבקרים ארה״ב 1984 ;

משחק: מתיו מודין (Mathew Modine) - ברדי ; ניקולס קייג׳ (Nicolas Cage) - אל ; ג׳ון הארקינס (John (Harkins - ד״ר ווייס ; סנדי ברון (Sandy Baron) - מר קולומבטו ; קארן יאנג (Karen Young)- האנה ; ברונו קירבי (Bruno Kirby) - רנלדי ; ג׳ורג׳ באק (George Buck)- אביו של ברדי.

מבנה הסרט

ברדי חולק לארבע מערכות ול-63 תמונות (אפיזודות). הסרט מורכב משילוב של תמונות בהווה ומפלש בקים (פ.ב.) לתקופת ההתבגרות של הנערים. פלש בקים מאוחרים יותר מביאים את סיפורי הפציעה ואת הטראומות שחוו במלחמת וייטנאם. סופו של הסרט פתוח. המבנה המורכב חורג מנוסחת התסריט ההוליוודית הקלאסית. גם הצופה אינו מצוי בעמדה בה הוא מבין את ההתרחשויות ומשמעותן מראש. הסוף פתוח אבל מרמז על שיבתו של ברדי לחיים כאדם.

עלילת המערכה ראשונה

על רקע הכותרות עולים קולות מחדר הניתוח המתערבלים ב: ציוץ ציפורים, רעש של רכבת נוסעת, קריאה: ״היי אתה ילד ציפורים; קול אישה: ״הציפורים יגרמו לך לאסטמה״.

בפתח הסרט ברדי בפיג׳מה כחולה יושב על רצפת תא במוסד סגור ומתבונן בשמיים הניבטים מחלון מסורג . ברקע נשמעת צעקה ״ברדי, ברדי, האם אתה בסדר?״

חייל מובל במיטת בית חולים, חבוש בפניו ובגופו, לחדר התאוששות צפוף. ברקע בולטים קולות של לב הולם. על פניו חולפים אורות ניאון המצויים בתקרה.

בהמשך עובר החייל בדיקה אצל רופא, אשר קובע שחוץ מאוזן או שתיים הכול נמצא במקום.

החייל נכנס ומתיישב בקרון רכבת מול אם ובתה. הבת מתבוננת בו. הוא עושה לה ״בו״. האם מעירה לה שזה לא יפה ללטוש עיניים.

(פלש-בק) - נערים משחקים בבייסבול במגרש מאולתר בין בתים. אחד מהם חובט חזק. הכדור נוחת בחצר קטנה. אישה שעובדת בגן הירק אוספת את הכדור ואחד הילדים אומר ״לעולם לא נקבל אותו בחזרה״. האישה צועקת לעבר הבחור- ״שלא תעז להיכנס לחצר שלי״. הבחור מבקש בחזרה את הכדור אך

האישה מסרבת. היא אומרת לבעלה שמנסר קרש בחצר שיעשה משהו. הוא משיב לה שהילדים צריכים לשחק והיא מעירה לו שידאג לילד שלו, שיושב על עץ בחצר ומתבונן.

(פ.ב.) - הנער (אל) ממזמז בחורה מתחת ליציעי אצטדיון. אחיו קורא לו באמצע ואומר ש'הוא' ברחוב. אל מתעצבן אבל הילד מתעקש - "אתה הבטחת". הוא מפסיק והולך. הבחור המוזר יושב במרפסת ביתו. אל קורא לו "היי נער ציפורים". הוא לא עונה. אל נכנס לחצר ומבקש מהבחור את הסכין שלו לרגע והוא נותן לו אותה. מריו אחיו של אל, מאשר שזו הסכין ומזהיר את הבחור (ברדי), לא להתעסק עם אל כי הוא אלוף בהיאבקות. ברדי חוטף מידו של אל את הסכין ונמלט. הם נאבקים. במהלך המאבק מסתבר לאל שלא ברדי גנב את הסכין. הוא מתנצל ומחמיא לו על כושר ההיאבקות שלו. ברדי שואל אותו אם הוא אוהב יונים. אל לא מבין מה יש לאהוב בהן וברדי משיב שהוא הולך לאלף אותן להיות יוני דואר. אל נדלק על הרעיון אחרי שאחיו אומר שהוא היה קונה יונה כזו וגם הרבה ילדים אחרים. אל מציע לברדי שיעזור לו לתפוס כמה יונים.

(פ.ב.) - ברדי מראה לאל איך הציפורים על גשר הרכבת נפוצות בבהלה כשהרכבת עוברת וחוזרות תמיד בדיוק לאותו מקום. הם מטפסים על הקורות התומכות העליונות של הגשר. אל נבהל מהגובה אבל ברדי מנתר בקלילות ואוסף את היונים ממקום רבצן. הם מביאים את היונים לצריף שבנו על עץ. מאוחר יותר הם משחררים יונים על המזח והן חוזרות לצריף.

אל מחפש את ברדי בצריף ומוצא אותו מחופש לציפור. הוא הכין תחפושת גם לאל ומסביר לו שכך יחשבו הציפורים שהוא אחד מהן. אל אומר שעל גופתו המתה. הוא לא רוצה שיחשבו שהוא אחד מהן.

(פ.ב.) אל וברדי מחופשים לציפורים מתגנבים למפעל נטוש באישון לילה. הם מטפסים לגג הבניין. ברדי מזדחל לקצה הגג לאסוף ציפורים מהמרזב ואל אוחז ברגליו. אל משחרר בטעות את אחיזתו בברדי שכמעט נופל ותופס אותו בידו ברגע האחרון. המרזב הישן מתחיל להתמוטט וברדי מחליט לקפוץ לעבר ערימת עפר שמתחת. ברדי פורס ידיים בקור רוח וקופץ. אל חש לעבר ברדי השרוע על הקרקע, מלטף אותו ומשביע אותו לא לעשות את זה שוב. ברדי מספר לאל שזה היה נפלא לעוף. לפתע הם מוארים בפנסים של רכב בטחון המתקרב אליהם במהלך סיור שגרתי.

עלילת המערכה השנייה

אל מגיע ליעדו- המוסד בו ברדי מאושפז בהווה. הוא מתבונן בו מבעד לאשנב שבדלת, כורע על רגליו בפינת החדר. ברדי מתבונן בו חזרה. הרופא שואל לחוות דעתו. אל לא מבין מדוע. הרופא מספר שברדי נחשב לנעדר במשך חודש, עד שמצאו אותו ומאז אינו מדבר. אל אומר: "אינכם יודעים דבר". הרופא מסביר שיש לו שמץ של מושג הרי היה זה הרעיון שלו להביא את אל לברדי. אל מתפלא למה הביאו אותו והרופא משיב, שאמו של ברדי חשבה שאולי הוא יכול לעזור. הרופא אומר לאל שזה עשוי להיות גם עבורו מעין סוג של טיפול למצבו ומזמין את אל למשרדו להראות לו משהו.

אל מעלעל בצילומים של ברדי בתאו יושב בתנוחות גוף משונות . "משונה" אומר הרופא "הוא קופץ ומתעוות כאילו הוא מנסה להימלט". "קשה להאשים אותו בזה" משיב אל. "מה גורם לו להיכנס לתנוחות המשונות האלה?" תוהה הרופא ושואל לגבי עברו הפסיכולוגי של ברדי לפני הצבא. אל משיב שלא היה לו עבר פסיכולוגי. הרופא שואל כמה קרובים היו ואל משיב שקרובים למדי אבל לא הומוסקסואלים. "היינו שני ילדים נורמאליים משוגעים מפילדלפיה". "כמה משוגעים?" תוהה הרופא. ואל משיב שצריך להיות מספיק משוגע כדי לגור שם. הרופא שואל איך הוא מרגיש במצבו ואל משיב שהוא די לחוץ מסנטר הפלדה שהתקינו לו. הרופא מבקש ממנו לבקר את חברו בתאו וקורא לרנלדי לקחת אותו לשם.

הם עוברים דרך חדר הריפוי בעיסוק, שם נותנים ל'נאטס' (Nuts) למיין ברגים, כך מעיר בסרקסטיות רנלדי המטפל. הוא מספר לאל על תפקידו: הוא לוקח את המטופלים לטיולים, מקריא להם

את העיתונים המצחיקים, מנגב להם את האף, מחליף להם את המצעים ולוקח אותם לחדר הטלוויזיה. רנלדי פותח את דלת התא. ברדי מתבונן בהם בחשדנות. הדלת נטרקת וננעלת בחוזקה. אל פונה לברדי ושואל אותו: "האם זה אמיתי או מה?" הוא מתקרב אליו ויושב על המיטה מולו. ברדי זע בחוסר נוחות. "קדימה ברדי", אומר אל, "זה אני אל מתחת לכל התחבושות". אל אומר שאולי גם הוא ישתגע ותהיה לו פנסיה לכל החיים. ברדי לא מגיב. אל מעיר שהמקום הזה מצמרר אותו, כורע לצדו של ברדי ושואל אותו "מה קרה לך?" הוא מספר לברדי שאינו בוטח ברופא. בהמשך הוא מנסה להעלות זיכרונות. על הניסיונות לחלץ מאמו של ברדי את כדורי הבייסבול שהחרימה ועל אירוע נוסף מהעבר אך ברדי לא מגיב. נכנסת האחות האנה להאכיל את ברדי שמסרב. אל יוצא מהחדר.

(פ.ב.) - אל וברדי בחדר המיון. ברדי נבדק. אל בתלבושת של ציפור מספר לאישה עם פנים עגומות ויד חבושה היושבת לצדו, שברדי שבר רגל ואולי גם את הגב. הוא מסביר לה שברדי קצת משוגע: "הוא חושב שהוא יכול לעוף, הוא חושב שהוא ציפור". האישה מתבוננת בו במבט משתאה .

(פ.ב.) אמו של ברדי מפרקת בחמת זעם את הצריף שעל העץ לאחר התאונה. האב שורף את הקרשים במדורה. אל יושב בחצר ומתבונן בלהקת היונים הבורחת. הוא קורא בעיתון את תיאור הקפיצה של ברדי ומתפוצץ מצחוק. האם מודיעה שהיא לא רוצה לשמוע יותר מהמקרה ומיונים. כשהם לבד מתלונן אל בפני ברדי על אמו המכשפה שהרעילה חצי מהיונים וקראה לקצב לבוא ולשחוט את אלו ששרדו. אל מציע שיעשו משהו אחר. ברדי משיב שהיונים לא חזרו כי הם ראו את הקצב- "יונים אינן טיפשות", הוא קובע בהתלהבות.

בהמשך מופיעה סדרת תמונות משולבות בפלשבקים של ברדי היושב מכווץ בפינת החדר. בחלקן הוא בעירום ומחשבותיו מושמעות בקול. הוא מתבונן בחלון המתמלא ציפורים קטנות מצייצות וחובטות ברשת בחמת זעם. הוא מחייך כשהוא נזכר בפסל שהם הוסיפו לו איבר מין גדול וזקנה שראתה אותו התפלצה (פ.ב. הפסל). "אם אני רוצה להבין את הציפורים עלי להיות קרוב אליהן עד כמה שניתן כשהן חופשיות" מהרהר ברדי (פ.ב. הצריף). "אף אחד לא אוהב להיות בכלוב".

(פ.ב.) אל וברדי במגרש הגרוטאות. אל מתווכח בלהט עם בעל המגרש. הוא מסרב. ברדי נותן לאל שטר כסף. אל חוזר לבעל המגרש ונותן לו את הכסף. הם יוצאים משם עם גרוטאת מכונית כשברדי דוחף אותה ואל נוהג בה.

(פ.ב.) ילדים ברחוב משחקים הוקי על סקטים. משאית זבל מתקרבת בדהרה והם נפוצים. המשאית עוצרת. אביו של אל יוצא ממנה, מציץ באל וברדי המשפצים את הגרוטאה ושואל אם היא נוסעת. ברדי משיב שעדיין לא אבל היא תיסע. "חתכת גרוטאה" מפליט האב ומזהיר: "אל תשתמשו באף אחד מהכלים שלי". הוא מבטיח לרשום אותה עבורם אם היא תפעל ונכנס הביתה. "איש זבל מזוין" מפליט אל. שעת ערב. אל מכניס את המפתח לסוו"יץ'. לאחר סדרת קולות משונים האוטו מתניע. שני הנערים משתוללים משמחה. אל מוריד את הגג המתקפל. ברדי אומר שמעולם לא היה בים.

(פ.ב.) - ברדי בים משתולל בהנאה. "זה כמו לעוף באוויר דחוס", הוא צועק. אל דורש שהם ילכו לטיילת למצוא כמה חתיכות. ברדי מבקש פעם נוספת וצולל במים. אל סופר וסופר ומתחיל להילחץ. הוא צועק לברדי ואין לו זכר. "אני לא יודע לשחות" צועק אל בתסכול.

(פ.ב.) - אל ושתי נערות יושבים ברכבת הרים. ברדי יושב מאחוריהם, מתמוגג מתחושת התעופה ומנפנף בזרועותיו כאילו הוא עף. השאר צועקים. כשהם עוצרים לוחש אל משהו באוזנה של אחת הנערות. אל והנערה הולכים חבוקים, הבחורה השנייה לצדם וברדי מאחור. הם נכנסים לביתן שבמרכזו אדם שמן יושב בתוך אקווריום והכרוז מכריז עליו כעל דג אנושי. אל אומר שזה זיוף כי הרגליים שלו מחוברות לרצפה, אבל ברדי נעמד ומוחא כפיים בהתרגשות. ברדי שואל את הנערה לצדו "איך הוא מצליח להחזיק ללא אוויר במשך 4 דקות"? והנערה שואלת: "אתה חושב שיש לו אישה?"

(פ.ב.) – פינה חשוכה על החוף. בעוד אל מעסיק יפה את בת זוגו, ברדי לא בקטע של מין. הוא מתאמן בעצירת נשמתו, עד שהנערה שבחברתו קמה, מפריעה לזוג השני באמצע התעלסותם ודורשת מחברתה להסתלק אתה מיד. הזוג הטרי נפרד באמצע ההתעלסות. אל מתבונן בברדי בתוכחה.

(פ.ב.) - אל מטיף לברדי המקפץ ומניף ידיו לצדדים, שעליו להיות יותר חברותי ולדעת איך להתנהג עם בחורה. בשביל ברדי שדיים הן רק בלוטות זיכרון המנופחות יתר על המידה, כמו עטינים של פרה התקועים במקום מגוחך. שוטר קוטע את הוויכוח ושואל אם הרכב שחונה במגרש הוא שלהם.

(פ.ב.) - תא המעצר- ברדי מסתובב בתא חסר מנוחה ואל מבקש ממנו להירגע . ברדי רק מקווה שהאבא של אל יגיע מהר אך אל - לא ממש. הוריו של אל מגיעים ומשחררים אותם. בדרך למכונית אביו של אל מכניס לו סטירה מצלצלת. אל מייבב. אביו מנסה להתניע. ברדי מקשקש כרגיל משהו על ציפורים. האב צועק על שניהם לשתוק.

אל נכנס לתא, מתיישב מול ברדי ומנהל דו שיח עם עצמו: "היי אל, מה שלומך? אני בסדר ברדי, תודה". אז הוא מתפרץ על ברדי "דבר איתי ", ומשלים עם המציאות: "בסדר אל תדבר אתי, הבנתי שהפכת לציפור. אם הפסיכיאטר יגלה הוא יכלא אותך ויכתוב עליך מאמרים לנצח". ברדי מתבונן בשמיים הנשקפים בחלון ואינו עונה.

(פ.ב.) ברדי מגיע לביתה של אישה שמגדלת ציפורים. הוא מתאהב בכנרית קטנה שעפה חופשי בחדר. זו קופצת אל תוך ידו לתדהמת האישה והוא לוקח אותה ומעניק לה את השם פרטה.

(פ.ב.) - ברדי כועס על אביו של אל שמכר את המכונית שלהם. למרות שאל מתרה בו שאביו אדם אלים, ברדי מגיע לביתם ונקלע לוויכוח סוער אתו. האב משיב לברדי בעצבים, שמכר את המכונית לחבר של גיסו וזה ישליך את גווייתו של ברדי לקרקעית הנחל, אם יתעסק אתו. ברדי לא מוותר: " לא הייתה לך הזכות למכור את הרכב, הוא לא היה שלך". האם מפרידה ביניהם ונותנת לברדי את הכסף עבור המכונית. ברדי נותן לאל את הכסף והולך.

אל בתא עם ברדי ומסביר לו שכל מה שהוא מנסה עכשיו זה להעביר את החיים כמו כל אחד אחר. הוא מלטף את ברדי שקפוא בתנוחה משונה וניגש לדלת. פתאום הוא נכנס ללחץ וצועק לרנלדי שיבוא לפתוח לו. פניו של ברדי מתעוותות מהצעקות. כשאל יוצא מהתא מופיעים אצלו פלשים מהמלחמה והוא צועק: " ברדי, ברדי". בלילה אל מתעורר בבהלה משנת סיוטים. רנלדי מרגיע אותו. אל מבקש שלא יספר על כך לאף אחד.

בין יריקה ליריקה, מבקש מזכירו של הרופא מאל, לתת לו פרטים לצורך מילוי של שאלון. אל חושש שעומדים לאשפז גם אותו. המזכיר שואל על היסטוריה של אי שפיות במשפחה ואל משיב שלא. התאבדויות? ואל משיב שעדיין לא. הרופא מזמין את אל להיכנס. אל שואל אודות המזכיר היורק. הרופא מסביר שמאז שהיה בקרב יש לו טעם רע בפה. אל רוצה להבין מדוע הוא שאל אותו את כל השאלות והרופא מסביר שהוא רוצה להבין אם מי יש לו עסק. הרופא שואל איך היחס שקיבל מהצבא? ואל משיב שלא רע. הרופא מתעניין לגבי תקרית בה תקף קצין בכיר ממנו בבר בסייגון ואל משיב שהקצין התגרה בו. הרופא שואל: "לשבור לבחור ארבע שיניים זה לא תגובה מוגזמת?" ואל משיב שאולי. הרופא מתעניין בגניבת המכונית. אל מספר לו שזו הייתה אי הבנה. הרופא מתפרץ עליו שיפסיק לשחק אתו משחקים ומסביר לאל שאנשים כמו ברדי נשארים כלואים עד סוף ימיהם, נרקבים, או פשוט מתים. אל מבקש עוד זמן כדי להגיע אליו. הרופא נאנח ומשחרר אותו, אך שואל האם נטרו טינה לאביו בגלל אי ההבנה. אל מכחיש. אביו היה אחלה של אדם. שניהם אהבו אותו מאוד. אל חוזר לתאו של ברדי ומאכיל אותו. האחות יוצאת. אל מנסה שוב לדובב אותו, אבל שוב נתקל בשתיקה.

(פ.ב.) - ברדי בחדרו, בוחן דגם של כלי תעופה קטן שבנה. הציפור קרבה אליו. הוא אוחז בה ובוחן היטב את כנפיה. אחר כך מחזירה לכלוב ובוחן איך היא מניפה את כנפיה בזמן שהיא נשארת במקום. אביו נכנס ואומר לו שילך לישון וגם אמו צועקת מבחוץ שזה די והותר.

(פ.ב.)– ברדי מרצה לתלמידים בכיתה על מעוף הציפור. הוא מטיס את המודל שבנה, שמרחף בחלל הכיתה. הוא מסביר כיצד הציפור פורשת וסוגרת את כנפיה וכיצד היא ממריאה. הדגם נתקל בחלון ונופל. התלמידים צוחקים. ברדי מתכופף להרים אותו. אחת התלמידות שיושבת בסמוך מחייכת אליו ומבטיהם נפגשים. עם תום השיעור אל מנסה לשכנע את ברדי להתחיל עם הבחורה- דוריס, אך הוא לא מעוניין.

(פ.ב.) - ברדי מחפש את אביו המשמש כשרת בבית הספר ומוצא אותו במרתף. הוא מבקש מאביו רשות להשיג ציפור כנרית ממין זכר. האב משיב שאמו מודאגת מזה שאינו משתלב. הוא מסביר לברדי שעליו לעסוק גם במשהו פרקטי, כדי שיגיע למקום יותר מכובד משלו ומבטיח לדבר עם אמו.

(פ.ב.) אל וברדי מתאמנים עם משקולות. ברדי שוכב על ספסל ומניף ידיו בפוזה של ציפור. אמו צועקת לו מהחלון שיפסיק כי זה נראה מטורף. אל אומר לו שישאל אותה מה היא עשתה עם כל כדורי הבייסבול כל השנים האלה. האם טורקת בזעם את החלון. ברדי מתאמן כדי שיוכל לעוף , כך מסתבר מהשיחה ביניהם. הוא מנסה גם לרדת שמשקל. אל לא מאמין שברדי מסוגל לעוף והוא משיב שזה עניין של אמונה.

(פ.ב.) המזבלה העירונית. אלפי ציפורים חגות מעל. ברדי מציל שחף מנחש שמנסה לחנוק אותו. אחר כך הוא מתיישב על הכידון של האופניים כשהוא עוטה זוג כנפיים גדולות שהכין. אל מריץ אותו עם האופניים ובולם בקצה התל. ברדי עף באוויר וצונח אל תוך שלולית. אל רץ אליו. ברדי יוצא מההרפתקה בשלום, אבל אל שנכנס למים לסייע לו חוטף בעקבות זאת הצטננות.

עלילת המערכה שלישית

"איך זה שתמיד כשאני מציל אותך אני חוטף"? שואל אל את ברדי ומעלה חיוך על פניו. אל חש לרופא, נרגש מהקשר הראשון שהצליח ליצור עם ברדי. הרופא לא משתכנע: " זו יכולה להיות תגובה לא רצונית" ודורש תגובה משמעותית יותר. הוא טוען שאל לא מצליח לשפר את מצבו של ברדי ורוצה לעבור לטיפול בתרופות. אל מתרתח. הרופא מזכיר לו את ההיסטוריה הצבאית שלו ומודיע לו שעליו לחזור לבית החולים. אל רץ אחריו. הוא נזכר בכדורי הבייסבול שאמו של ברדי הייתה מחרימה ואת ההשפעה שהייתה לכך על מערכת היחסים בין ברדי ושאר הילדים. הוא מציע לרופא לבקש מהאם את הכדורים. אולי אלו יעוררו משהו? הרופא מסכים לנסות.

אל באולם ההתעמלות של בית החולים, מתבונן בשני פצועים המתמודדים עם קשיי התפקוד שנגרמו להם כתוצאה מהפגיעה. אחד בכיסא גלגלים משחק כדורסל. השני קטוע רגליים מטפס על חבל . מבלי משים הוא מרים משקולת ומעמל את ידו. אחר כך הוא חוזר אל ברדי ומתבונן בו כשהאחות רוחצת אותו. אז הוא נזכר בעוד אפיזודה מעברם המשותף.

(פ.ב.) אל וברדי חוברים ללוכד כלבים עב בשר ופחדן. הם לוכדים קבוצת כלבים בפינה של חצר ומכניסים אותם לרכב שלו. בדרך רודף אחריהם רכב של אדם שטוען שהם לקחו גם את הכלב שלו. הוא מנסה לתקל את הטנדר אך לוכד הכלבים מתעלם ממנו, היות וכבר הגיעו ליעדם – משחטה לחיות. כשהם מגלים מהו היעד האמיתי של המקום, מתנפלים שני הנערים ובעל הכלב על הלוכד, מפילים אותו לרצפה, משחררים את הכלבים ובורחים.

האחות ממשיכה לרחוץ את ברדי. הוא נתקף בחזיון על חתול שבא לטרוף אותו ומתחיל להשתולל.

(פ.ב.) - ברדי משלים את שטיפת הכלוב. אמו מנסה להיות חברותית ומספרת לו שציפורים יכולות לגלות עכברים. ברדי לא מגיב ואמו חוזרת לסגנונה הקבוע: ה"ציפורים יגרמו לך לאסטמה". בינתיים מתגנב

חתול לחדרו של ברדי, אשר מגיע בדיוק בזמן כדי להציל את הכנרית האהובה שלו משיניו. נדמה שהיא מתה אבל אז ברדי נופח עליה בפיו והיא חוזר לחיים, עפה ומצייצת בחדווה.

אל מתנפל על ברדי, מטלטל אותו וצועק עליו, אבל ללא הועיל. הוא מודיע לו שהוא לא מתנהג כמו ציפור, לא יושב כמו ציפור ולבטח לא יכול לעוף כמו ציפור. האחות נכנסת ואל ממשיך לסנוט בברדי. האנה אומרת לאל להפסיק כי זה לא עובד, אבל אל רואה את המבט המבואס על פניו של ברדי ויודע שהמילים שלו קולעות למטרה. הוא שואל אותה מה היא עושה שם והיא אומרת בכעס שזה חלק מעבודתה. אל משיב לה בכעס רב שברדי הוא חלק מחייו ועוזב את החדר. ברדי מתייפח בחיקה של האנה.

אל בחדרו. האנה נכנסת, מנסה להרגיע אותו ומוכנה להתעלס אתו. אל מנסה ונרתע - הוא לא מסוגל במצבו החדש. הוא עובר לחדר אחר, בוחן את פניו במראה ומציץ מתחת לתחבושת.

לילה. ברדי עירום, כורע כמו ציפור על מסגרת הברזל של המיטה, מואר באור תכלכל החודר מבחוץ.

(פ.ב.) ברדי עם הכנרית בחדרו. הוא מביט בה אל תוך הכלוב במבט אוהב. על הקיר של הבית ממול מופיע צל גדול של כנפי ציפור. הוא הולך לישון אך מתעורר אחרי קרי לילה ומנגב את עצמו. ברדי מבטא בקול את מחשבותיו ומדבר על הכמיהה להפוך לציפור. הוא מתבונן בבקיעות הגוזלים מהביצים בכלוב מבעד למשקפת ומרגיש שזה הנס הצפון בחיים. מחשבותיו נקטעות על ידי צלצול טלפון. אל רוצה לדבר אתו על נשף הסיום. אמו מזהירה אותו שאם לא ייגש לטלפון היא תיפטר מהציפורים.

(פ.ב.) ברדי באמצע אולם ההתעמלות של בית הספר, רוקד בחוסר עניין בולט. דוריס בת זוגו השופעת יוצאת לשירותים והוא קופץ לדבר עם אביו, השוטף את הרצפה המלוכלכת מקיא במבואה. אביו מחמיא לו על הבחורה שאתו ונותן לו שטר כסף, כדי שיזמין אותה לבלות אחרי האירוע. ברדי מבהיר שהיא לא ממש החברה שלו, אך אביו כבר נעלם.

(פ.ב.)- ברדי ובת זוגו ברכב שלה, עוצרים בכביש חשוך. היא אומרת שהיא יודעת שהוא לא רצה לקחת אותה, אבל הוא היה נחמד ועכשיו יוכל לקבל את מה שרצה וחושפת את שדיה הדשנות. ברדי בודק אותן קלות כדי לחוש את משקלן. היא נבוכה. ברדי אומר שזה לא חשוב. היא שואלת אם תראה אותו שוב וברדי משיב "בטח נתראה בבית ספר".

(פ.ב.) ברדי בחדרו פושט את בגדיו המפוארים ונותר עירום. הוא מוציא את הציפור מהכלוב, מניחה על גופו ומנשק אותה. חלומותיו הופכים למוחשיים, כי כבר אין לו שום אחיזה של ממש במציאות. הוא מייחל לכך שימות וייוולד מחדש כציפור. הוא מדמה את עצמו עף בחלל החדר, יוצא אל סמטאות העיירה, חולף מלמעלה ביעף על פני רחובות ושדות, אנשים וכלבים, צופה על משחק בייסבול במגרש ונוסק מעלה מעלה.

אל נכנס ומנסה להאכיל את ברדי. הוא מתנצל על התנהגותו מקודם. ברדי לא מגיב. אל מותיר לידו את המגש ואומר לו שעליו לחזור [לחיים] .

(פ.ב.) אל נזכר ברגע הפציעה שלו - בעת שניסה לטפל בפצוע מדמם בשדה הקרב התרחש פיצוץ עז שפצע אותו בפניו. אחר כן הוא נזכר בפינוי למסוק. בין פלש בק למשנהו הוא צועד לעבר תאו של ברדי ומציץ פנימה.

עלילת המערכה רביעית

אל שנרדם על הרצפה ליד תאו של ברדי , מתעורר לקול שירתו של רנלדי. זה נושא אתו מזוודה מאמו של ברדי. אל מתפרץ לחדר בקריאות צהלה. ברדי שרוע מתחת למיטה. אל שופך את כדורי הבייסבול מהמזוודה, אבל ברדי לא מגיב. אל מתחנן לברדי שיגיב ומספר לו שהוא מפחד.

(פ.ב.) - אל מתפרץ לחדרו של ברדי השרוע על גבי הרצפה עירום. הציפור מתעופפת ממנו. אל מבקש לשמוע על דוריס וליל האתמול בפירוט. ברדי מתלבש ומשיב שאין על מה לספר. במקום זאת הוא מספר על

חוויית המעוף שעבר, אשר אינו יכול להסבירה: "זה כמו בחלום, כשאני עף, אני ציפור". אל מזהיר אותו שזה נהיה משונה מדי ועליו להפסיק זאת. ברדי אומר שציפה כי לפחות אל יבין אותו. אל מתפרץ עליו, אומר שהוא חושב שזה שטויות, ועוזב את החדר בטריקת דלת.

אל מתנצל על מה שאמר אז ועל שעזב אותו כך. ברדי שולח יד וממשש אחד הכדורים. הרופא מציץ באשנב . אל יוצא אליו. הרופא אומר שזה חסר ערך. מצבו של ברדי רק מידרדר. אל מבקש רק לומר לו שלום אחרון והרופא מאפשר לו זאת. ברדי מתבונן בהם בערנות.

(פ.ב.)- ברדי מתבונן מחלונו באל לבוש מדים צועד ברחוב ומתרחק. הציפור מתעופפת מבעד לפתח החלון אל הרחוב. ברדי צועק לה לחזור ומנסה לפתוח לרווחה את החלון שנתקע. הכנרית טסה חזרה לעברו. הוא צועק לה לשווא "עצרי", אך היא מנפצת את עצמה על השמשה. ברדי ממרר בבכי. בינתיים ממהר אל לעבר הטראם ונוסע.

ברדי בתאו בוכה. (פ.ב.) בדמיונו הוא נמצא במסוק וצועק. המסוק מתרסק. ברדי מוצא את עמו שרוע על גזע כרות בליבו של ג'ונגל בווייטנאם. ציפורים אקזוטיות מקיפות אותו מכל עבר. פתאום הציפורים עפות מהמקום בבהלה. אז צונחת פצצת נפלם שהורסת, שורפת ומשמידה הכול. ברגע האחרון מצליח ברדי להימלט. הוא זועק זעקה שלא נגמרת. המצלמה מציגה מבט ממעוף הציפור (או מעיניו של ברדי הבורח) על השטח השרוף המציג את ממדי הרס הטבע והסביבה.

ברדי ממשיך למרר בבכי. אל נכנס מלטף אותו ומבטיח לו: "לא אעזוב אותך שנית". האנה נכנסת לקרוא לאל . ברדי שוכב חבוק בזרועותיו. אל מסרב לעזוב וצועק להאנה לומר לרופא שהוא נשאר עם חברו. אל מספר לברדי כי אינו יכול לצאת חזרה לשם. הוא לא יהיה מסוגל להתמודד. הוא מתייפח ומתוודה שהוא מפחד מהמחשבה איך יראה ללא התחבושות. הוא אומר לברדי שהם יישארו ביחד, לא ידברו עם אף אחד ומידי פעם ישתגעו ויזרקו צואה על הקירות. "אל", משיב ברדי, "לפעמים אתה ממש מזיין את המוח". אל משתולל משמחה "מה קרה החלטת לדבר?" "לא החלטתי - זה פשוט קרה", עונה לו ברדי. הרופא מוצא אותם חבוקים. אל מספר לו שברדי דיבר, אבל ברדי שוב שותק. הרופא אומר לאל שזה כבר לא עובד. אל מתנפל עליו והוא יוצא בריצה מהחדר. אל שואל את ברדי למה לא דיבר? וברדי משיב שלא היה לו מה להגיד לו. " מה אתה מטורף? " שואל אל ושניהם צוחקים.

שני אחים ומתפרצים פנימה ומתנפלים על אל. הוא מעיף אותם ממנו, תופס בברדי והם בורחים מהתא. הם רצים במדרגות. אנשי הצוות רודפים אחריהם. הם יוצאים לגג. אל חוסם את הדלת בגרוטאות. ברדי רץ ונעמד על הגדר. אל רץ לעברו בצעקות אך הוא מניף ידיים וקופץ. אל מציץ בחרדה מעבר לגדר. ברדי עומד על מפלס נמוך יותר של הגג ומתבונן בו בתמיהה: "מה?" הוא שואל.

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות בסרט

(על פי נספח לפרק 5.2. ., לוח מספר 2)

תמונות 3-2 : תמונות ההיכרות עם גיבורי הסרט בנסיבות מרתיעות ומסקרנות בו זמנית; **תמונה 11: הצניחה החופשית** – קפיצתו של ברדי מגג הבניין מביאה את המערכה הראשונה לשיאה ולסיומה ומבטאת עד כמה עמוקה זיקתו לעולם הציפורים ולרצון לעוף; **תמונה 12: אל והרופא** –המפגש של אל עם הפסיכיאטר מבהירה את המשך העלילה ואת מטרת נסיעתו; **תמונה 15: הביקור הראשון-** מציגה את המפגש המחודש של אל וברדי כשני קורבנות של המלחמה בווייטנאם; **תמונה 41: לפרוש כנפיים ולעוף -** ניסיון התעופה השני והאחרון של ברדי המסתיים בשלולית ; **תמונה 42: החיוך** – התגובה הראשונה של ברדי לדבריו של אל ; **תמונה 47: ציד הכנרית** – מציגה את שבריריות עולמם של ברדי ופרטה; **תמונה 51: אדם או ציפור** – התמונה מביאה את התלבטותו של ברדי הנער לשיאה בהקשר זה; **תמונה 56: הפציעה של אל** – מציגה את נסיבות הפציעה הקשות שלו ,כשלצדו גוסס חייל שותת דם; **תמונה 60: התרסקות א'-**

התמוטטות עולמו של ברדי הנער לאחר הפרידה מאל ומותה של פרטה; **תמונה 61: התרסקות ב' -** מציגה את סיפור הטראומה של ברדי; **תמונה 63 : זינוק אל החופש** –ההתאבדות לכאורה של ברדי מראש הגג הופכת לזינוק בחזרה אל החיים. **בסך הכול** זוהו 25 תמונות מתוך 63 כדרמטיות בעוצמה גבוהה המהוות 39% מך התמונות בסרט.

5.2.2. זיהוי וניתוח מגמת הסרט הדימויים, והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון

5.2.2.1. מגמת הסרט על פי עוצמת ומאפייני הדימויים המצטברים

לוח מספר 10 - סיכום ניתוח ערכי מגמת הסרט "ברדי"

(ראו נספח לפרק 5.2. , לוח מספר 3)

ערכי הסרט	סה"כ
סך הערכים החיוביים	3106
סך הערכים השליליים	-2924
סך כולל של ערכי הסרט	182
היחס בין הערכים החיוביים לשליליים	1.06
המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הנושאים המזוהים	0.59

מגמת הדימויים המציגים חולשות או מאפיינים סטריאוטיפים הוערכה ברמה של **-2924** ; מגמת הדימויים המציגים היבטים חיוביים הוערכה ברמה של **3106** ; סך ערכי הדימויים הכולל הוא **182; המגמה הכללית של הסרט** הוערכה בהתאם על פי היחס של הערכים המוחלטים של המגמה חיובית חלקי המגמה שלילית = **1.**06 ומצביעה על איזון רב הקיים בסרט. מקדם המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים שחושב בתוכנת Excel הוא - **0.59** . ערך זה נחשב למשמעותי ועשוי להעיד על נטייה לדימויים חיוביים בעלי אפקטים חזקים הרווחת בסרט.

5.2.2.2. זיהוי הדימויים המופיעים בסרט "ברדי"

(על פי נספח לפרק 5.2., לוחות מספר 1 ו-3)

לצורך זיהוי הדימויים נותח הסרט בעת הצפייה על פי חלוקה לתמונות ולמרכיביהן הקולנועיים. בשלב הראשון זוהו הנושאים, ההתנהגויות, הדימויים והסטריאוטיפים הבולטים בכל תמונה, על פי סוג הדימוי מבחינת המרכיבים הקולנועיים היוצרים אותו. הדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה תדירות, השתנות וקשר לעלילה הם: **ציפורים; להיות ציפור; לעוף; כליאה (+סורגים); אל בפנים חבושות; פוסט טראומה; שתיקה; צוות (לבושים בלבן); כדורי הבייסבול; הרופא;**

דימויים מילוליים

ברדי – הוא המונח המרכזי בסרט אך הוא מתייחס לדמות ולפיכך יש לראות בו דימוי מורכב שיידון במסגרת ניתוח הדמות (להלן) **; ביטויים לשיגעון** מהווים את הדימוי המילולי השני המרכזי בסרט בהקשר ל: משוגע, שיגעון, אי שפיות, מטורף, 'נאטס', התאבדות.

דימויים ויזואליים

הדימויים הוויזואליים בסרט חולקו באופן הבא:

דימויים הממחישים אווירה ותחושות : החיוך של ברדי (כסימן לתמורה); חלון מואר (כמסמל חופש, טוהר ומפלט) ; מעוף הציפורים (כסימן לסכנה); שיבה הביתה (של הציפורים –כל עוד יש לאן לחזור);

דימויים הממחישים מוות ושיגעון: חשמול (הבזקי אור לבן) ופשיטת עורם של כלבים;

דימויים של חפצים בעלי משמעות

פיג׳מה כחולה (מסמלת את האשפוז אבל גם את הכמיהה של ברדי לעוף; כדורי הבייסבול (מסמלים את היחסים בין אמו של ברדי לבנה ולילדי השכונה); התחבושות על פניו של אל (מסמלות את היבטים הכואבים של המלחמה) הכנפיים מבטאות את החלום לעוף;

דימויים מורכבים:

שלושת הדימויים הבולטים הם: **להיות ציפור** – הדימוי המורכב הנפוץ ומתבטא במילים (המחשבות של ברדי על רקע תמונות עם תנוחות גוף שונות בחדרו ובתאו) ובניסיונות לעוף, לדבר בשפת הציפורים ואף להיות במגע ארוטי עם ציפור; **הכליאה** המומחשת ויזואלית על ידי: סורגים; רשתות, כלובים, קולות נעילה של דלת התא של ברדי; מילולית (אף אחד אינו אוהב להיות כלוא); והתנהגותית (ברדי בתא המאסר); **פוסט טראומה** המומחשת התנהגותית על ידי הסיוטים, ויזואלית בפלש בקים ומילולית על ידי ביטוי הפחדים. **דימויים התנהגותיים**: אל נוטה כאמור להיות רגשי מאוד ומציג מגוון התנהגויות שהבולטת שבהן היא של התפרצויות רגשיות (בכל המקרים בהם ברדי נקלע למצבים מסוכנים) או אלימות (תקיפת הרופא בסוף הסרט).

הופעת אייקונים מזוהים בסרט

האייקונים המזוהים ביותר בסרט על פי מחקרה של לברס (levers, 2001) הם: ״סביבה או אווירה של שיגעון״, ״מוסד אשפוז חשוך״ ו״הלבן כצבע שליט במוסד פסיכיאטרי״. (לוח מספר 5)

5.2.2.3. זיהוי אמצעים קולנועיים המתייחסים לשיגעון

המיזנסצנה – מקום ההתרחשות, המסגרת , הקומפוזיציה, ההעמדה והלבוש.

(א) הסביבה השלטת בסרט היא של מקומות המבטאים כליאה: של חיות (כלובי ציפורים; טנדר עם כלוב גדול לכלבים) או של בני אדם: תאו של ברדי, תא המעצר בתחנת המשטר; משרדו המסורג של הפסיכיאטר; או סביבות אחרות מסורגות בבית החולים; סביבות אלו הן בדרך כלל אפלוליות ורווחים בהן אנשים בפיג׳מות של חולים או אנשי צוות בלבן;

(ב) דרום פילדלפיה של שנות השמונים: מגרשים ורחובות ששולטת בהם העזובה: מגרשי גרוטאות ואתר מזבלה; גשר הרכבת; מגרש הבייסבול; מפעל שומם; בתים על סף עוני עם ריהוט פשוט ובסיסי וחדרו של ברדי בכלל זה; הסביבות החיצוניות בדרך כלל מוארות באור יום ושטופות שמש.

(ג) שדות קרב במלחמת ווייטנאם. ג׳ונגלים מופצצים, חיילים במדי קרב וכלי נשק, מסוקים , פצצות, אש עשן, הרוגים ופצועים;

(ד) השמיים המסמלים את האנטיתזה לכל אלו: שפיות, תקווה וטוהר – עולמן של הציפורים.

מוזיקה וקול

המוזיקה הדומיננטית היא של תיפוף פראי קצבי, המלווה את הקטעים הטעונים ביותר בסרט: קפיצתו של ברדי והקטעים הטראומטיים מווייטנאם; כמו כן רווחת בסרט מוזיקה, קודרת או רומנטית, מפסנתר אלקטרוני, בהתאם לאופי התמונות; בניגוד למוזיקה הרווחת השיר "לה-במבה" משובץ בקטעים העליזים;

הקולות הדומיננטיים הם של: ציוץ ציפורים; רעשי רקע של בית החולים הפסיכיאטרי: קולות של פצצות ירי וזעקות הפצועים במלחמה; קולות מכניים של מנופים משאיות וכלי רכב ברחובות; קריאות החרדה של אל;

היבטים של צילום ואפקטים

מספר היבטים בולטים קיימים בנדון: **שימוש בתנועת המצלמה:** הבולט ביותר הוא חיקוי זווית הראיה של ציפור במעופה; הזום אאוט בתחילת הסרט על מסגרת החלון; **קרבת המצלמה:** אקסטרים על חפצים כמו כלי הרופא; הברגים למיון; מפתחות המכונית במתג ההפעלה; אקסטרים על הפנים של אל או חלקי גוף של ברדי; על ציוד מכני כמו רתכת בפעולה או גלגלי טרקטור; **לונג שוטס** על להקות ציפורים נפוצות. **זוויות הצילום:** צילום מתוך כלוב ציפורים החוצה לחיזוק תחושת הכליאה; צילום מזווית הראיה של ברדי השרוע או רובץ על הרצפה כלפי מעלה; שימוש בצלליות של סורגים כדי להמחיש שוב את תחושת הכליאה; **אפקטים** – הבולטים יותר של פיצוץ ושריפה בג'ונגלים של ווייטנאם;

עריכה:

עריכה בהילוך איטי: הקפיצות של ברדי **; עריכה מהירה** בקטעי מרדף או לחימה **; מעברים חדים לפלאש בקים וחזרה; שימוש בצלליות כנפי הציפורים על קיר הבית; ריבוי פרספקטיבות** המשקפות זוויות ראייה של הדמויות;

משחק:

ניתן להגדיר את משחקם של מתיו מודין (ברדי) וניקולס קייג' (אל) כמשחק דרמטי אקספרסיבי, הכולל החצנת רגשות וביטויים רבים ומגוונים של: בכי, שמחה, פחד, בושה, עצב, משיכה, כעס, תוקפנות, סקרנות וגילוי, תעוזה וסיוטים (האחרון בהשפעת הטראומות שעברו). המשחק נוטה להציג גם צדדים לא גבריים באישיותם וגילויי חיבה ואהבה גופניים (לא מיניים במהותם) כאשר אל נוטה להיות הדומיננטי בהקשר זה וברדי הפאסיבי.

5.2.3. ניתוח הדמויות הראשיות עם קש"ת נפשיים המופיעות בסרט

דמותו של ברדי

ברדי מוצג לראשונה כאדם המאושפז בבית חולים פסיכיאטרי, יושב בפוזה משונה ובוהה בחלון. הפסיכיאטר המטפל בו משלים את הרקע להתנהגות שלו כחייל שנחשב לנעדר, חודש לאחר מכן התגלה משוטט בג'ונגלים של וייטנאם ומאז הוא שותק. אין לרופא מושג מה גורם לו להתנהג כך.

הסרט מציג את דמותו של ברדי כנער מופנם, שתקן, מתבודד ובעל נטייה אובססיבית לעולם הציפורים. אל הוא חברו היחיד, הנסחף אחריו אל תוך עולמו. ברדי מתגלה בנער חסון, נועז, פיקח, בעל חוש

הומור ויכולות שכליות יוצאות דופן (למשל בבניית הדגם המעופף) אך גם אדיש מבחינה מינית לבחורות. כל עולמו סובב כאמור את עולמן של הציפורים.

אל מצליח להסיט אותו במקצת מעולם הציפורים באמצעות הרפתקאות נוספות שהוא גורר את ברדי אליהן : שיפוץ הגרוטאה של המכונית וציד כלבים עזובים, אך ברדי חוזר וגורר את אל להשתתף בניסיון לדאות באמצעות כנפיי ענק שהוא בונה ותאוצה שהוא מקבל מזוג אופניים דוהרות. ברדי מבטא רצון וצורך להפוך לציפור. בשיאה של נטייתו זו הוא חש משיכה ארוטית לציפור הכנרית הקטנה שלו פרטה. על פי התסריט הוא מנסה לגרום לה לאכול מפיו. בסרט הוא נשכב עירום בחדרו ונותן לה לשוטט על גופו. בהמשך הוא חולם חלום ארוטי הכרוך גם בתחושת מעוף באוויר כמו ציפור. במקביל לנטייה זו, ברדי מוצא את עצמו מבודד יותר ויותר מהסובבים אותו. הוא מצוי ביחסי ניכור מוחלטים מאמו אותה הוא כנראה מתעב ואף מאביו. זאת למרות שהקשר בינו לבין אביו הוא טוב והוא מקבל את ברדי כמות שהוא. בבית הספר הוא נחשב לנער מוזר וכנושא לבדיחות. נשף סיום הלימודים מהווה עבורו גם ציון לסיום תקופת ההתקשרות שלו עם החברה האנושית. הפרידה מאל סותמת סופית את הגולל על קשריו החברתיים ומותה של פרטה ממוטט את עולמו הדמיוני והשברירי. בהמשך ברדי מגויס ונשלח לווייטנאם.

הטראומה שעובר ברדי לאחר התרסקות מסוק הקרב שלו מועצמת לאחר שהוא מוצא עצמו מוקף בחומת אש ("ידידותית"), כתוצאה מפצצת נפלם המוטלת לעברו ממטוס חולף. חומת אש זו משמידה בצורה מטפורית וממשית בעת ובעונה אחת את עולם ציפורי הג'ונגל המקיף אותו. הזעקה הנוראית הנשמעת מפיו מהדהדת ברחבי הג'ונגל.

יחסיו עם אל בעת האשפוז מתחילים מצדו מנקודה של ניכור מוחלט כלפי האדם היחיד שאהב ושנטש אותו כי לא יכול היה לקבלו כמו שהוא. לאט, לאט נמס הקרח ביניהם. בתחילה ברדי מגיב בינו לבין עצמו בחיוך לזכר כמה מתעלולי הנעורים שלהם. אחר כך הוא מתיר לאל להאכיל אותו. כשאל מתרגז ומטיח בו דברים קשים נוצר שוב נתק. רק בסוף כשאל מוצא את ברדי הנתון בהתקף בכי, לאחר התקף פוסט טראומטי, הוא מעניק לו חיבוק חזק ומספר לו על פחדיו הוא. אז ברדי חוזר לעצמו ואומר לאל ש'יפסיק לזיין את המוח' (תרגום בסלנג ישראלי למונח: "Al you are so full of shit"). אולם כאשר נכנס הפסיכיאטר רואה אותם חבוקים ושואל מה קורה, חוזר ברדי ומתעטף בשתיקתו. אל שואל אותו אתה מטורף? ושניהם צוחקים. יתכן ובנקודה זו ברדי עדיין לא מסוגל לוותר על העולם הנוח שיצר לעצמו כציפור אדם בכלוב. זהו עולם מוגן המאפשר לו להגשים את הבריחה המשולבת בפנטזיית הנעורים שלו במלואה ואינו תובע ממנו התמודדות.

רק כאשר אל גורר אותו לגג הבניין כשבעקותיהם צוות בית החולים וברור לו שאל בחר במחויבות מלאה אליו ובשיתוף בגורלו, מחליט ברדי לחזור לחיים, או יותר נכון לזנק אליהם בדרכו המיוחדת.

לסיכום למרות שברדי מוצג באמצעות עברו כנער בעל אישיות מורכבת, עדיין בהווה שבמרבית הסרט הוא מוצג כאדם ציפור פאסיבי המנותק מהסובבים אותו. רושם זה הוא הרושם הדומיננטי הנותר ממנו בסיומו של הסרט, למרות ההיבטים הכמעט מאוזנים בדמותו- סך הערכים החיוביים חלקי השליליים 0.91 (נספח לפרק 5.2., לוח מספר 6).

אל כדמות מתווכת עם רקע של פוסט טראומה

אל מוצג בתחילת הסרט כנער שיש לו את כול מה שנחוץ מבחינה חברתית. הוא מתגלה כשחקן חובט מצטיין בבייסבול, יש לו נערה יפה אותה הוא ממזמז, יש לו אח המעריץ אותו ומסתבר שהוא גם אלוף בהיאבקות. זה משונה שהוא נמשך כך אל תוך עולמו הזר והמוזר של ברדי, עולם של בדידות וציפורים. מכך מסתבר שאל, למרות כל הפופולאריות שלו, הוא למעשה נער בודד המחפש חבר אמיתי. אל נגרר אחרי ברדי אל תוך עולם של ציפורים שמתבטא בתחילה כמעין הובי משותף של גידול יונים. הוא מוצא את עצמו נגרר

גם לסכנות, בשל הצורך לטפס בעקבות ברדי למקומות גבוהים ולאסוף משם יונים. נקודת מפנה ביחסיהם היא קפיצתו של ברדי מראש הבניין, שחושפת את גודל אהבתו של אל לברדי. הוא רץ אחריו בחרדה איומה, מחבק ומלטף אותו ומבקש ממנו שיבטיח לא לעשות שטות כזאת שוב.

כשאל וברדי נסחפים להרפתקה הבאה שלהם - תיקון גרוטאת הרכב, מתגלים יחסיו המעורערים עם אביו. הסטירה שמעניק האב לבנו בסיום ההרפתקה מסבירה את העוינות שאל חש אליו ("איש זבל מזוין"). השיחה עם הפסיכיאטר בבית החולים חושפת את נטייתו של אל להתפרץ על הממונים עליו. הפסיכיאטר קושר בין בעיה זו של אל לקבל סמכות לבין יחסיו המעורערים עם אביו, דבר שאל מתאמץ להסתיר ולהכחיש.

במהלך הנסיעה לחוף הים שוב מתגלה אל כנער נורמטיבי ופופולארי בקרב הבנות, אבל מסתבר שאינו יודע לשחות. במהלך אפיזודת השחייה של ברדי, חושף אל חרדת נטישה כלפיו. הוא חרד להיעלמותו של רעו ונלחץ מאוד כשברדי צולל לפרק זמן ארוך מדי . הוא מפגין חרדה זו גם לאחר ניסיונו של ברדי לעוף, המסתיים בצניחה מגובה של כעשרה מ' אל תוך שלולית עמוקה וכמובן בתמונת הסיום של הסרט.

אל מנסה לשמור את ברדי בעולם הנורמטיבי ולסדר לו בחורה (דוריס). אחרי שניסיון זה נכשל וברדי צולל בצורה מאיימת (בלתי שפויה) עמוק יותר לעולם הציפורים שלו, תופס אל ממנו מרחק ומנתק את הקשר ביניהם. התנהגותו של ברדי הופכת בשלב זה להיות מוזרה מדי ומאיימת עבורו.

כפצוע שעבר טראומה מנסה אל להתמודד כמיטב יכולתו עם מצבו בכוחות עצמו. במהלך ההווה של הסרט הוא נמצא במצב ביניים: כשפניו חבושות למחצה, הוא סובל מצד אחד מהטראומה שעבר ומצד הוא חרד מפני הבאות, לאחר שיורידו ממנו את התחבושת והוא ייחשף כאדם עם פנים מרוסקות. למרות מצוקתו הרבה, הוא אינו נותן אמון ברופא ומבין שעליו לחלץ את ברדי מהמוסד כדי למנוע ממנו טיפול תרופתי (טיפול בחשמל על פי התסריט).

בהמשך אל מבין שהוא זקוק לברדי לפחות כמו שברדי זקוק לו. בסופו של דבר הרעות העמוקה ביניהם שבה ומתחדשת, לאחר שאל מתוודה בפני ברדי על פחדיו. הוא גם מצהיר על נכונותו להיות שותף אתו בגורלו כאדם בלתי שפוי המאושפז לכל ימי חייו . רעות זו היא שמצילה את אל וברדי גם יחד, אך לא לפני שברדי מעמיד את אל במבחן האחרון - קפיצת ההתאבדות לכאורה שהוא מביים מראש הבניין בתמונת הסיום.

5.2.4. הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות

5.2.4.1. מציאות חיצונית /עולם חיצוני

הסרט "ברדי" מתרחש בשנות השבעים מציג ארבעה עולמות חיצוניים, אשר הינם רלוונטיים במידה רבה לשני גיבורי הסרט אך בעיקר לברדי הגיבור הראשי:

- **(א.) עולם הציפורים החופשיות**

עולם מגוון ועשיר זה כולל היכרות קרובה עם עולמן של היונים ושל הציפורים הכנריות וחושף גם את עולם הזוגיות והמשפחתיות שלהן. בנוסף מופיעות להקות ציפורים בשמים במקומות השונים בהם הסרט מתרחש: להקות שחפים במזבלה, להקות ענק של ציפורים ועופות אקזוטיים במעבה הג'ונגל ולהקות של ציפורי שיר (דמיוניות או אמיתיות) בחלון התא של ברדי בבית החולים הפסיכיאטרי. עולם זה גם מיוצג על ידי פרספקטיבות שמימיות ממעוף הציפור אל העולם שמתחת. כמו כן בולטת האנלוגיה בין כליאתו של ברדי וכליאתן של ציפורים בכלובים.

(ב.) עולם העזובה העוני והגרוטאות שבדרום פילדלפיה

עולם זה הוא עולם ילדותם של גיבורי הסרט, עם הסמטאות הצרות, המגרשים והחצרות רבי העזובה ומלאי הגרוטאות והבתים הדלים. זהו עולמם של אנשים קשי יום המלווה בכיעור אורבני בכל אשר תלך. עולם זה מיוצג על ידי הסביבות הבאות:

בית הספר- מוצגות בו שלוש סביבות: חדר המעבדה בה מתקיימת הרצאתו של ברדי; אולם הכדורסל בו מתקיים נשף הסיום והמרתף בו עובד אביו של ברדי. כולם מקרינים סביבה צנועה ודלה באמצעים.

מגרש הבייסבול המאולתר - מקום למפגש בילוי והנאה לילדי השכונה. השמחה בו מושבתת על ידי אמו של ברדי המחרימה את כל הכדורים שנופלים לחצר ביתה.

הצריף על העץ -הינו מקום שאל וברדי בונים ביחד כדי לשכן בו את היונים אשר אמו של ברדי שורפת בחימה, אחרי קפיצתו של ברדי מגג הבניין.

מגרש הגרוטאות -המקור החדש לריגוש של שני החברים ולרכישת גרוטאת המכונית שהם משפצים.

המזבלה- אתר עם הררי פסולת, שחפים ודחפור רועש המבריח אותם. המזבלה מהווה גם חלק מעולם העבודה של אביו של אל. המקום משמש לשניים כאתר ניסויים לביצוע ניסיון התעופה של ברדי.

המפעל - המקום אליו מתגנבים השניים כדי לצוד יונים ושם נאלץ ברדי לנסות את כישורי התעופה שלו.

משחטת הכלבים -אורווה ישנה שבה מחשמלים בעלי חיים למוות וטוחנים את בשרם כמזון לכלבים. הבזקי האור הלבן מהחלונות מייצגים את חשמולן של החיות שניצודו. אל מציין את כמות הזבובים העצומה שישנה במקום.

הים והטיילת -חוף ים חולי עם גלים הנשברים לחוף. לצדו טיילת עם פארק שעשועים עלוב, רכבת הרים, מזללות וביתן הדג האנושי, שבו תצוגה של אדם (קטוע רגליים?) בתוך אקווריום.

(ג.) עולם המלחמה בווייטנאם

זהו עולם צבאי של אכזריות וכאב, של פצועים, הרוגים ושל השמדת הסביבה. עולם זה מוצג בהבלחות קטנות של פלאש בקים. הוא מיוצג על ידי תמונות של: שדות קרב עשנים ומופצצים- פצועים והרוגים שרועים על הרצפה; ג'ונגל שמופצץ ועולה באש - לאחר שמושלכת עליו פצצת נפלם ומנחת הליקופטרים מאולתר לחילוץ פצועים שותתי דם.

(ד.) השמיים המסמלים את התקווה והחופש

אלה השמיים שמפתים את ברדי שוב ושוב לנסות לעוף ולהתרחק מכול הזוהמה המקיפה אותו. השמיים בסרט יפים וטהורים. הם נצבעים באורוות של זריחה ושקיעה ומקושטים באורות הירח והכוכבים. השמיים ממשיכים ללוות את ברדי מבעד לחלון גם בתא כלאו שבבית החולים.

5.2.4.2. מציאות פנימית/ עולם פנימי

הסביבות הפנימיות המרכזיות בסרט הן:

5.2.4.2.1. עולם האשפוז בבית החולים הצבאי הפסיכיאטרי

בית החולים מציג עולם קודר אפלולי ומדכא של צעירים שחזרו קנים מהמלחמה ומתמודדים עם פציעות קשות, פיזיות ונפשיות. הבניין מואר באור קלוש הבוקע מהחלונות המסורגים. מסדרונות המוליכים אל דלתות נעולות. אין מראה של הבניין מבחוץ, דבר שמוסיף לתחושת הכליאה הקיימת בו. את המשטר הקודר השולט במקום מאירים כמה מטפלים רחומים.

5.2.4.2.2. הבית כמקום מסוכן

ביתו של ברדי : הינו בית בו שולטת האם ביד רמה וקובעת את הכללים. הצריף שבנה נשרף בידי האם והחתול יכול להתגנב לתוכו ולפגוע בציפור נפשו של ברדי- הכנרית. חדרו של ברדי הינו חדר ספרטני עם ריהוט בסיסי הנתון להשגחת ההורים ביום ובלילה. כלוב הציפורים מהווה סמל להגשמת משאלותיו הכמוסות של ברדי ומהווה מודל למשפחה אידיאלית וגם מקום מוגן יחסית. בנוסף המיטה מהווה לו מקום מפלט מהחיים.

ביתו של אל : זהו בית בו אל נתון בסכנה מפני התקפי הזעם של אביו האלים.

5.2.4.2.3. הטיפול הפסיכיאטרי

סביבות המוסד הפסיכיאטרי:

תאו של ברדי – זהו תא ריק הצבוע לבן ובו מיטה כיסא ואסלה. יש לו תקרה גבוהה וחלון הקבוע גבוה בקיר. בדלת הכניסה מותקן אשנב בגובה העיניים להצצה.

משרדו של הפסיכיאטר – המשרד המוזר והאפלולי נראה מאולתר, חלקו סגור בגדר מרושתת ויש בו פינת ישיבה עם כורסאות מעור שחור.

אולם הכדורסל -אולם אפלולי ובו מכשירי התעמלות, חבלים וחישוקים.

סדנת התעסוקה- חדר מעבר שבאמצעו מוצב שולחן גדול עמוס בערמת ברגים . האנשים המאושפזים יושבים מסביב וממיינים אותם.

חדרם של אל ורנלדי חדר שינה צבאי עם מיטות קומתיים.

חדר האמבטיה חדר ריק עם אמבט במרכזו.

המודל הרפואי הפסיכיאטרי:

ניכר שהמודל השליט במוסד הינו המודל הרפואי הפסיכיאטרי, אשר הפסיכיאטר נוטה להשתמש בו . אמנם הסרט בנוי על ניסיון יוצא דופן של הפסיכיאטר להגיע אל ברדי באמצעות אל ולשם כך הוא מגייס אותו למשימת ההתחברות אליו, אולם כשהדבר לא עולה יפה ובקצב הרצוי הוא חוזר לשיטות המוכרות והבטוחות, למרות שגם הוא מפקפק ביעילותן.

הפסיכיאטר - מוצג כאדם סמכותי ותקיף בעל התנהגות הנעה בין אמפתיה לסמכותיות נוקשה. גישתו לאל, נוטה (בצדק) להיות חשדנית וספקנית.

סמכויות האשפוז: בהיראַרכיה הצבאית הן מצויות בידי הפסיכיאטר האחראי. אל נמצא בחרדה אמיתית שיהפוך להיות מטופל בבית החולים הפסיכיאטרי, אם תיחשפנה מספיק ההשפעות של הטראומה שעבר ובעיותיו הנפשיות. ברדי נתון לחלוטין להחלטת הפסיכיאטר לגבי אשפוזו ואופן הטיפול בו.

האבחון: למעשה אין אבחון ברור לברדי. הרופא מבין שזו תגובת קרב אבל לא מצליח לרדת לפשרה ומנסה לפענח אותה באמצעות אל .

הטיפול בברדי: נמצא כנראה בשלב של תצפיות, מעקב וטיפול סיעודי.

5.2.4.2.4. העולם הנפשי של ברדי

עולם זה מתאפיין בהיבטים הבאים :

(א.) נטייה להזדהות עם הציפורים ועולמן והרצון לעוף : נטייה זו בולטת לכל אורך הסרט ומתפתחת כתהליך נפשי של התנתקות ללא חזור (כביכול).

(ב.) נטייה להתבודד ולהסתגר: עוד נטייה בולטת של ברדי שמתחבר רק לאל, המוכן לחלוק אתו את עולמו.

(ג.) הניכור מהאם: ניכור זה בולט לכל אורך הסרט . בפעם היחידה שאמו מנסה להתקרב אליו, ברדי אינו עונה לה כלל (נספח לפרק 5.2. , לוח מספר 1, תמונה 47).

(ד.) השונות המינית (משיכה לציפור): מהיבט זה מוקצנת דמותו של נער מתבגר הנמשך מינית לציפור לכדי תופעה הדוחה בזרותה , אך חשיפת הפנטזיות המיניות של צעירים רבים בגילו יכולה להיות דוחה לא פחות.

(ה.) הטראומה כגורם המנתק את ברדי מעולמם של בני האדם

המחשת הטראומה בסוף הסרט מבהירה לצופה את ראשיתו ואת התנהגותו של ברדי בצורה מנומקת היטב. יחד עם זאת פציעתו של אל אינה בהכרח פחות טראומטית ואינה מסתיימת בניתוק מהעולם. זוהי השפעתה של הטראומה על נפש שברירית ורגישה, המוצאת את עצמה בודדה לחלוטין מול עולם שלם.

5.2.4.2.5. אובייקטים סימבוליים

עולם הציפורים - זהו עולם שברירי של דרור ותום, של יופי ,אחווה, רעות ואהבה, הנתון לסכנת הכחדה כחלק מהטבע.

מודל כלי התעופה- המודל ממחיש את עומק החשיבה והיצירתיות של ברדי בניסיונותיו לממש את כמיהתו לעוף.

הכנפיים - עוד המחשה של ניסיון (כושל) למימוש הרצון לעוף.

המפתחות - כסמל לשליטה בחופש ובחיים.

כדורי הבייסבול - כסמל לעולם נורמטיבי של הנוער האמריקני.

הכלובים - כסמלים לכליאה, הגנה והסתתרות.

פנים חבושות - כמסכה שמגנה וכסמל לאנונימיות עבור אל.

העירום כסמל לשחרור מכבלי אנוש ולביטוי של יופי קלאסי - עבור ברדי העירום הינו עוד שלב בהינתקותו מהמין האנושי ובהזדהותו הגוברת עם הציפורים.

5.2.4.3. תהליך השיקום – הרעות כבסיס לשיקום

תהליך זה מתבצע בשמונה שלבים:

(א.) המפגש הראשון - חידוש הקשר על בסיס של חשדנות הדדית

(ב.) ההאכלה תחילת תהליך של מתן אמון - ברדי נותן לאל להאכיל אותו.

(ג.) הבנייה מחדש של הקשר- זו נוצרת על בסיס הסיפורים מהעבר והזיכרונות

(ד.) הקנטורים והאיומים של אל - קנטורים אלו מהווים קטליזטור לתהליך השיקום של ברדי, בייחוד כשאל לועג להתנהגותו של ברדי כציפור. אל גם מתריע בפניו שיהפוך למוצג כמו הדג האנושי בטיילת.

(ה.) התגובה לכדורי הבייסבול- מסמלים את העוול שאמו של ברדי גרמה לו, כשהחרימה את כדורי הבייסבול של ילדי השכונה. בכך היא סייעה להפיכתו לנער מנותק ובודד. פיזור כדורי הבייסבול בתאו של ברדי גורמת לו להניע את ידו אליהם בצורה בלתי מורגשת כמעט.

(ו.) החיוך של ברדי – זהו סימן ראשון ליציאתו מהקיפאון הרגשי.

(ז.) ההתמודדות עם הטראומה - זוהי תחילתו של תהליך הריפוי המלא של ברדי ושל אל.

(ח.) הזדהות ושותפות בגורל - ההזדהות המלאה של אל עם ברדי, נכונותו להיות שותף לגורלו כאדם מאושפז והסליחה שהוא מבקש ממנו על שנטש אותו - הופכים לגורמים המכריעים בתהליך השיקום.

(ט.) הקפיצה מהגג - אולי כמבחן האחרון שברדי מציב לאל בדרך חזרה לחיים, כדי לראות כיצד יגיב ואולי כקפיצה ספונטאנית אל החופש.

5.2.5.חוויית השיגעון - ניתוח פרשני לחוויית הצפייה ב"ברדי" מזווית הראייה של הצופה

תחילת הסרט מביאה אותנו למחוזות קשים. אנו חווים את תחושותיו של אדם שפניו חבושות היוצא מניתוח. בליל רעשי הרקע מתערבב עם דפיקות הלב שלו וברקע צפים קולות מהעבר. על התקרה מעליו חולפות במהירות נורות ניאון. כשהוא מונף עם סדין ממיטת חדר הניתוח למיטה בחדר ההתאוששות הצפוף, אנו מתאמצים יחד אתו להתבונן בסביבה. מימינו אנו מבחינים באדם אפרו אמריקני ופניו עטופות במעין תחבושת מניילון.

לאחר בדיקה בחדר אפלולי, אצל רופא גזעי שמתבדח לגבי מקום האוזניים, אנו מבינים שמדובר בחייל שחזר פצוע מהקרב. כשהרופא שואל איך הוא מרגיש, עונה החייל שפניו חבושות – "כמו האיש הבלתי נראה". החייל עולה לרכבת. מן הסתם הוא בדרך הביתה לחופשת החלמה. הוא מתיישב מול ילדה שנועצת בו עיניים מבוהלות. הוא מתבדח אתה, עושה לה בוו וקונה אצלנו נקודת זכות. היא מחייכת. האם לצידה מעירה לה שלא יפה לנעוץ מבטים.

המצלמה לוקחת אותנו ברוך השם רחוק משם, אל מגרש בייסבול מאולתר בשכונת עוני בדרום פילדלפיה. אנחנו מרגישים הזדהות מלאה עם הנערים הנלהבים, כשהכדור שלהם נופל בחצר קטנה והאישה הנמצאת שם מחרימה להם את הכדור ואומרת להם ללכת לשחק במקום אחר. כשבעלה אומר שצריך לתת לילדים לשחק, היא מעירה לו בגסות שידאג קודם לילד שלו. אנו מעיפים מבט - על עץ שבחצר יושב נער בודד ומתבונן.

העלילה סוחפת אותנו אל תוך חייו של אל - נער יפה וחסון המקובל בחברה ומצליח מאוד עם הבנות. הוא ממזמז במרץ נערה יפה מתחת ליציע אצטדיון הפוטבול העלוב. היא מתחילה להיעתר לו, אך האח הנודניק שלו קוטע את האידיליה ודורש שיבוא אתו מיד כמו שהבטיח. כמעט כל אחד אחר היה אומר לאחיו ללכת לחפש את עצמו, אבל אל הבטיח. אנחנו רושמים לזכותו נקודה נוספת בסולם האמפטיה.

מה מריו אחיו רוצה ממנו? הסיפור מתבהר במפגש בין אל ונער הציפורים. זה מחזיק בבעלותו סכין של מריו. אל מבקש את הסכין בתואנה שננעץ בו שבב עץ ואז מראה את הסכין לאחיו ושואל עם זה הסכין. אחיו מאשר. הבחור חוטף את הסכין מידו של אל שמתחיל להתכתש אתו. מריו מיידע את הבחור ואותנו שאל אלוף בהיאבקות, אבל הנער השני חמקמק כצלופח. כשאל מבין שלא הנער המכונה ברדי גנב את הסכין, הוא מחזיר לו אותו ומתנצל. היושרה שלו שובה את הלב. ברדי מנסה לעניין את אל בגידול יוני דואר ששבות תמיד לבסיסן. זה נשמע מדליק. בעידודו אחיו שאומר כי המון ילדים יקנו יונים כאלו, מציע אל לברדי שיקימו עסק של יוני דואר. את אל אנו אוהבים. ברדי הוא עדיין חידה עינינו.

אנו מוצאים את השניים מטפסים על הקורות התומכות של גשר הרכבת ומחפשים שם יונים. ברדי מראה לאל איך היונים חוזרות בכל פעם לאותו מקום לאחר שהן נחרדות מרעש הרכבת ונפוצות. אל ואנחנו מתים מפחד בהצצה למטה אל כל כלי הרכב החולפים מתחת לגשר, אך ברדי מנתר בקלילות בין הקורות. השניים אוספים יונים ומביאים אותם לצריף שבנו על העץ. אחר כך הם משחררים אותן על המזח ועוקבים אחר שיבתם הביתה. כך נוצרת לנגד עינינו רעות אמיצה.

אל מחפש את ברדי בצריף. לפתע הוא מופיע מתוך כלוב הציפורים שבצריף מחופש לציפור. זה מוזר. גם לאל קשה לעכל את זה. ברדי מצפה גם ממנו להתחפש כדי שהציפורים יחשבו שהוא אחת מהן, אבל אל ממש לא מעוניין. למרות זאת בתמונה הבאה שניהם בבגדי ציפורים, מתגנבים בלילה למפעל לא מזוהה ומטפסים על גג המפעל. אל מתפעל מהנוף אך ברדי כבר היה שם. ברדי נטול הפחדים משתלשל אל המרזב שמתחת לאסוף יונים. אל אוחז בו אך משחרר את אחיזתו בברדי, בגלל ציפור שמנסה להימלט מהשק. לפתע אנו מוצאים את ברדי תלוי על בלימה בקצה המרזב. אל ואנחנו בחרדה אבל ברדי מתבדח. בקור רוח גמור הוא מחליט לעוף למטה לעבר ערמת עפר שלמרגלותיהם. המצלמה מקפיאה עבורנו את תנועות הדאייה בהילוך איטי, אבל ברקע מושמע מקצב מוטרף ופראי של תופים. ברדי צונח לקרקע. אל יורד בעקבותיו

מבוהל. הוא אוחז בברדי מלטף אותו ומבקש שלא יעשה שטות כזו שוב. אנו לא מורגלים לראות גילויי חיבה כאלו בין בנים אבל אנחנו גם נכבשים מעוצמת הרגש של אל. וברדי? הוא בכלל מתמוגג מהמעוף שביצע. למרבה המזל נכנס בדיוק רכב ביטחון למפעל ומפנה את השניים למרכז רפואי.

החייל- עכשיו מסתבר לנו שזה אל מתחת לתחבושות, כבר לא אנונימי עבורנו. מהאשנב שבדלת הוא מתבונן באדם הכלוא בתא אותו אנו מזהים עתה כברדי. אל ואנחנו עדיין לא מבינים מה רוצה ממנו הפסיכיאטר המטפל בברדי. הפסיכיאטר מספר לאל ולנו את קורותיו החסרים של ברדי שהביאוהו לאשפוז. ברדי היה חייל שנחשב לנעדר במלחמת ווייטנאם. הוא ונמצא משוטט בג׳ונגל כחודש לאחר שנעלם ומאז הוא במצב של ניתוק: לא מדבר ורובץ על הרצפה בתנוחות משונות. תחושת הכליאה והתנהגותו המשונה של ברדי מעבירות בנו צמרמורת. זוהי תחושה של מפגש לא נעים ולא נוח, עם העולם האפל והמסתורי של השיגעון. התחושה מתחזקת עוד יותר כשהשיגעון זה כלוא בתא בית סוהר לבן וריק הכולל מיטה, כיסא ואסלה לשירותים. רק השמיים ניבטים מבעד לסורגי החלון המקובע גבוה בקיר קרוב לתקרה .

הצילומים של ברדי בפוזות המשונות שלו שמראה הרופא לברדי, לא יוצרים כנראה אצל אל את התגובה הרצויה. אין לו מושג למה ברדי נוהג כך. הרופא ואנחנו לא משתכנעים. משרדו של הרופא מזכיר כלוב גדול וסגור ברשת. אל מבהיר לנו ולרופא שהקשר בינו לברדי היה קרוב, אבל לא בעל אופי הומוסקסואלי. אל מתוודה בפני הרופא שסנטר הפלדה שהתקינו לו מלחיץ אותו. כך אנחנו הופכים מודעים לעוצמת הפגיעה שספג בפניו. הרעיון של הרופא שהסיוע של אל לברדי יכול להוות תרפיה לשניהם נשמע לנו מבריק ומאתגר. אל פחות נלהב מכך וניכר שהוא מסויג. הוא מובל על ידי רנלדי האח המסייע, לחדרו של ברדי. בדרך הם עוברים בסדנא לריפוי בעיסוק. על המטופלים שם למיין ערימה גדולה של ברגים. מרנלדי אנו למדים על המאושפזים שהם אנשים במצב קשה ושצריך לטפל בהם כמו בילדים רכים.

עוצמת טריקת הדלת ורעש המפתחות מצמרר ומחזק את תחושת הנעילה. אנו חשים בחוסר הנוחות של ברדי הנע באי שקט. אל חושב כנראה שברדי מתחזה אך ברדי אינו מגיב לדבריו. הוא מספר לברדי ולנו שהוא לא בוטח ברופא. הוא מעלה זיכרונות על כדורי הבייסבול שאמו של ברדי החרימה. ניכר שברדי לא אוהב את הסיפור ואל מעלה זיכרון נוסף מחדר המיון כשבדקו את ברדי לאחר הקפיצה מגג המפעל, שמעורר בו צחוקים. עדיין ברדי לא מגיב.

אנו נודדים עם הזיכרון אל אותו חדר מיון שם בהמתנה לברדי מספר אל בבדיחות, כשהוא עדיין נתון בבגדי ציפור, לאישה עגומת סבר עם יד חבושה, על מעלליו של ברדי. כשהוא מסביר לה שברדי חושב שהוא ציפור היא נדהמת.

אנחנו חוזרים לעבר המלא משובות נעורים. אל יושב ליד המדורה. בשמיים להקת ציפורים עפה מהמקום. אמו של ברדי משליכה את קרשי הצריף שבנו ואת הכלובים לעבר אביו של ברדי המעלה אותם באש. אל מתמוגג מהתיאור בעיתון של הקפיצה ההיסטורית. אמו של ברדי ממש לא בקטע. בהמשך אנו מגלים שברדי יצא בשלום מההרפתקה - אפילו רגל חבושה אין לו. הוא ואל משוטטים ואנו שומעים מאל על רשעותה של האם שהרעילה חצי מהיונים והזמינה את הקצב לשחוט את האחרות. ברדי מגיב רק לעובדה שהיונים ראו את הקצב ולא חזרו לעץ, כי ציפורים אינן טיפשות.

אנו שבים להווה העגום ושומעים את מחשבותיו של ברדי הכלוא בתאו הספרטני. בחלקן הוא בעירום- עירום יפה של צעיר עם גוף אתלטי, אבל מוזר ומרתיע בגלל תנוחותיו המשונות. החלון מתמלא בציפורים המצייצות וחובטות ברשת ולא ברור לנו אם זו מציאות או הזיה. לא ברור גם אם מחשבותיו של ברדי שייכות להווה או לעבר. הוא מבטא בקול את שאיפתו להתקרב כמה שאפשר לציפורים שבטבע, כי אף אחד לא אוהב להיות בכלוב. אמירה זו מחזקת עוד יותר את תחושת הכליאה המלווה אותנו לכל אורך הסרט.

שוב אנו זוכים ללוות את הנערים בהרפתקה הבאה שלהם- שיפוץ גרוטאת המכונית שהם קונים ממגרש גרוטאות. אנו איתם ברחוב, פוגשים באביו של אל היוצא ממשאית זבל גדולה, לובש בגופיה לבנה. זהו אדם זעוף פרצוף שגם כשהוא מנסה להיות חביב הוא לא ממש מצליח. מורגשת היטב הטינה שאל רוחש אליו כשהוא ממלמל: "איש זבל מזויין".

המשך סיפור ההתבגרות והרעות מביא את שני הנערים ברכב המשופץ לשפת הים. ברדי שמעולם לא היה בים צולל במים ומספר לאל שזה כמו לעוף באוויר דחוס. אל מסתבר אינו יודע לשחות – זוהי עובדה מדהימה לגבי ספורטאי כמוהו. אנו חשים היטב בחרדה הרבה שלו לברדי שצולל למשך זמן ארוך ולא יוצא מהמים.

אל גורר את ברדי להתחיל עם שתי בחורות על הטיילת. הם נוסעים ברכבת ההרים, אבל ברדי בוחר להיות מאחור, נהנה מתחושת התעופה. בהמשך הוא שוקל לרגע לצלול לעולמם של הדגים לאחר מפגש עם דג האדם- איש שמן שיושב במשך דקות ארוכות בתוך אקווריום ענק מבלי לנשום. זה מוזר ודוחה. רק ברדי מתלהב ממנו. בהמשך על סדר הלילה- ההתעלסות. אל מתעלס עם אחת הבנות כשברדי יושב ליד השנייה ומתאמן בעצירת נשימתו כמו איש הדג. הבחורה זה ברור, לא בקטע הזה. אחרי שהיא גומרת ללגום בקולי קולות את המילקשייק שלה, היא קמה בזעם ומכריחה את חברתה להפסיק את ההתעלסות ולבוא אתה. אנו מבינים היטב את מבט התוכחה שאל שולח לעבר ברדי וגם את ההרצאה שהוא נותן לו בהמשך תוך כדי הליכה, כשברדי רץ לצדו עם ידיים מונפות כמו ציפור. הטענה של ברדי כנער צעיר ששדיים הם איבר מכוער וכי הן בסך הכול שתי בלוטות זיכרון מוגדלות ומיותרות, התקועות במקום הלא נכון, מעוררת בנו חיוך ותמיהה. הוויכוח נקטע על ידי שני שוטרים המתעניינים אם הרכב הוא שלהם. מיד אחר כך אנו מוצאים את השניים כלואים בתא מעצר ומחכים לאביו של אל, שיגיע לשחרר אותם בערבות. ברדי מתרוצץ חסר מנוחה כחיה בכלוב ואל מצפה לגרוע יותר - המפגש עם אביו, שאכן מסתיים בסטירה מצלצלת.

שוב חזרה להווה העגמומי. אל בביקורו השני המתסכל אצל ברדי לא מצליח לחלץ ממנו שום תגובה ומסיים עם המסקנה שעתה הופכת למובנת מאליה גם עבורנו - "הבנתי שהפכת לציפור".

אנו שוב חוזרים לעבר, שוקעים יותר ויותר אל תוך עולמו של ברדי. הוא בוחר לו ציפור כנרית קטנה וצהובה לגדל בבית ומכנה אותה פרטה. בתמונה הבאה אנו מגלים פן בלתי מוכר באישיותו. הוא מחליט לדרוש מאביו של אל, שיחזיר להם את המכונית שלהם, שמכר ללא הסכמתם. אל מזהיר אותו שזה יגמר בדם אבל ברדי נחוש. אביו של אל המום בתחילה, אבל מתחיל להתקרב לנקודה של איבוד שליטה. רק האם מצליחה להרגיע את המצב. היא נותנת לברדי את הכסף שקיבלו עבור המכונית ושולחת אותו לדרכו. ברדי נותן את הכסף לאל . הוא לא בא בשביל הכסף אלא בשביל העיקרון.

בשלב זה אנו רגילים בטלטלות האלה מההווה לעבר וחזרה. אנו מסתגלים לסביבת התא של ברדי. אבל אל שכבר מתחיל להתרגל לקיפאונו של חברו, נכנס פתאום ללחץ וזועק שיבואו לפתוח לו. אנו עדים לפלשים של אל מהמלחמה ומבינים שגם הוא יצא עם שריטה רצינית. הוא מתעורר בלילה בצעקות משינה מסויטת ורנלדי מרגיע אותו. אנו נעשים ערים למצבו המיוחד כמועמד פוטנציאלי לאשפוז, המצוי בתוך בית חולים פסיכיאטרי, כשהוא מתחנן לרנלדי שלא יספר על כך לאיש. החשש מאשפוז מתחזק אצל אל כשמזכירו של הרופא לוקח ממנו פרטים אישיים לתיק שהם מכינים עליו ושואל אותו על היסטוריה של אי שפיות במשפחה והתאבדויות. תשובתו לשאלה השנייה- "עדיין לא" מעלה על פנינו חיוך. הרופא שמנסה לתהות על קנקנו, מברר אתו מהו האירוע המוזכר בתיקו האישי, של תקרית בסייגון בה תקף קצין בכיר ממנו בפאב. אל מסביר שזה היה לאחר שהקצין התגרה בו. לאל יש בעיה עם סמכות ואי אמון מוחלט ברופא שמבין זאת. הרופא מתפרץ עליו ומזהיר אותו שאנשים כמו ברדי נמקים בתא סגור כל ימי חייהם. אנחנו איננו יודעים למי להאמין לרופא המוסמך, או לאינסטינקטים של אל, המכחיש כל כעס על אביו ומשקר שהיה אדם נפלא וכי שני הנערים אהבו אותו מאוד.

אל במסירותו נוגע ללב. הוא שוב מאכיל את ברדי. האחות יוצאת ואנו גולשים לפלאש בק נוסף. ברדי מנסה בדרכו להשתלב. הוא מכין הרצאה לבני כיתתו על מעוף הציפור ובונה דגם של כלי תעופה עם כנפיים הנעות בעזרת קפיץ, כדי להמחיש זאת. אנו מסיקים מכך שמדובר בבחור עם יכולות יוצאות דופן. זהו חוקר שנכבש בקסמו של נושא ומגיע לתובנות מרשימות, אך לא הוריו ולא בני כיתתו מסוגלים להכיל אותו. ההורים צועקים עליו שילך לישון כשהוא עובד על הדגם, בני כיתתו נופלים מצחוק כשהדגם של ברדי נתקל בחלון ונופל ורק נערה בשם דוריס אמפתית אליו ושולחת לו חיוך מעודד.

ברדי נכנס לפרויקט חדש - למצוא זיווג לפרטה. אביו במטיח להשיג אישור מהאם וברדי מביא הביתה זכר. האם דרך הציפורים הוא מגשים את שאיפתו למשפחה חמה ולחברה שמקבלת אותו? זה נוגע ללב . בינתיים ברדי שקוע בפרויקט נוסף -בניית כנפיים, כדי להגשים את חלומו הגדול - לעוף. הוא ואל מתאמנים על חיזוק הכושר. ברדי מתאמן על תנועות ידיים המתאימות לתעופה. אמו הדוחה מרגישה בכך וצועקת שזה מוזר ושיפסיק עם זה. אל מחזיר לה ושואל אותה איפה כדורי הבייסבול שהחרימה. הוא זוכה בתשובה לטריקת חלון נמרצת.

רעש נורא של דחפור ומעוף של להקת שחפים מחריד אותנו מרבצנו. אל וברדי מצויים באמצע המזבלה העירונית, מכל המקומות. ברדי עוד מספיק לחלץ שחף מאחיזתו של נחש חנק שחור וגדול, לפני שהוא עולה על כידון האופניים כשהוא לובש את כנפיו הענקיות. אל מסיע אותו במהירות ונעצר בקצה התל. מוזיקת לה במבה חביבה מלווה את הניסוי. ברדי דואה מעט באוויר וצונח לבריכה מצחינה שבקרקעית התל. אל חש אליו כולו חרד ושולה אותו מהמים הצוננים, אבל מתחיל להתעטש.

"איך זה", שואל אל את ברדי בתאו, "שתמיד כשאני מציל אותך אני חוטף"? ברדי מחייך. אל מתרגש יותר מאתנו. אנחנו הרי כבר ראינו את ברדי מחייך כשהוא לבד. אל חש לרופא לבשר לו על ההישג, אבל הצנון הזה מבטל את כל העניין- זה יכול להיות תגובה בלתי רצונית. הוא כנראה מרגיש לא נוח עם הניסוי שהוא עצמו יזם ורוצה לסיים אותו ולעבור לטיפול קונבנציונאלי בתרופות. אל מתרתח. הרופא מתרה בו ומזכיר לו את ההיסטוריה הצבאית שלו. אל מבין שעליו לתת לו משהו מהעבר והוא בוחר בנושא שאינו קשור לציפורים. הוא מספר לו על כדורי הבייסבול שאמו של ברדי החרימה וגרמה בכך להעמקת בידודו החברתי. הרופא קונה את זה - הוא ידבר עם האם שתשלח את הכדורים.

אל נכנס לאולם ההתעמלות של בית החולים. שני פצועים שמחלימים נותנים לו ולנו דוגמא אישית בהתמודדות. האחד קטוע רגליים עוסק בטיפוס בחבלים והשני מתאמן בקליעה לסל מכיסא גלגלים.

לא ברור מי - אל או ברדי, צולל בינתיים לאפיזודה נוספת מהעבר. אל וברדי מחפשים עיסוק משותף חדש. אנו נלווים אליהם לנסיעה בטנדר של ברנש שמן, על מנת ללכוד כלבים משוטטים, חשים שעוד אפיזודה הומוריסטית חביבה לפנינו. הברנש השמן יוצא רשע ופחדן. מסתבר שהוא מוביל את הכלבים למשחטה ולמפעל לייצור בשר לכלבים. ברדי ואל מוצאים את עצמם משחררים את כלבים הכלואים בכלוב שעל הטנדר, שעוצר בפתח בית המטבחיים ובורחים. אנחנו מזדעזעים מהרעיון של משחטה לכלבים, שבפתחה פושטים את עורה של חיה לא מזוהה וההזדהות שלנו עם השניים עולה עוד מדרגה.

ברדי משתולל באמבט. הוא רואה דמיונו חתול מתקרב. אנה בקושי מרסנת אותו. עכשיו אנחנו מבינים שברדי אכן מקובע בדמיונו כציפור. זו לא סתם העמדת פנים - הפחד מהחתול הוא אמיתי. אנו גולשים אתו לאפיזודה הבאה- ציד הכנרית. אנו מלווים אותו למטבח שם הוא שוטף את הכלוב של הציפור. אמו מנסה ליצור אתו קשר ומדברת בשבח הציפורים שיכולות לזהות עכברים. ברדי לא מגיב ואמו הזועמת צועקת לעברו, שהציפורים יגרמו לו לאסטמה (אותה קריאה תמוהה מראשית הסרט מקבלת עתה את הקונוטציה הראויה). גם כאן אנחנו לצדו של ברדי מול אמו הסוציומטית. ברדי נכנס לחדרו ומגלה את הציפור בפי החתול. הוא מזנק עליו ומוציאה מבין לסתותיו. להפתעת כולנו הציפור השוכבת כמתה בין כפות

ידיו, קמה לתחייה. כשהוא נושף עליה היא מצייצת בחדווה וחוזרת לעוף בחלל החדר. אנו מתחילים להישבות כמו ברדי בקסם הציפורים.

ושוב להווה. אנו מבינים את אל המתוסכל, כשהוא מטלטל את ברדי וצועק עליו שאינו ציפור ולעולם לא יהיה כזה. אנו קולטים את מבטו הזועם של ברדי, הכובש את פניו בחיק האחות האנה, שמגינה עליו. אל צודק. הוא כמעט הצליח לגרום לו לצאת מהקטע והיא הפריעה. אנחנו אוהבים את אל על המשפט הזועם שהוא מטיח לעברה בצאתו מהחדר - ברדי הוא חלק מחיי. האנה הולכת בעקבותיו מנסה להרגיע אותו. כמעט מתפתח ביניהם רומן אבל הפעם אל הוא זה שנרתע. זוהי עוד המחשה להשפעות הפציעה והטראומה שעבר.

תמונה יפה בכחול. ברדי עירום כורע על סורג המיטה מתבונן החוצה אל השמיים המוארים באור ירח. יש גם פיוט בתוך השיגעון הזה.

אנו חוזרים עם ברדי לעוד אפיזודות מהעבר, כשהוא בחדרו בלילה מתלבט אם להיות אדם או ציפור. מופיעה תמונה מתוך הכלוב על מבטו המאוהב של ברדי בפרטה. מופיעה תמונה יפהפייה ובה צלליות ענקיות של כנפיים המוקרנת על קיר הבית ממול. ברדי קם משינה ומנגב את עצמו. יש לו את זה מסתבר - הוא לא אימפוטנט. בהמשך הוא עוקב אחרי נס בקיעת הגוזלים מהביצים והיווצרותם המופלאה של חיים חדשים לנגד עיניו. המציאות כרגיל חודרת לחלום והורסת אותו. אמו מכריחה אותו לגשת לטלפון ולדבר עם אל

אל סידר לברדי דייט לנשף הסיום. אנו מוצאים אותו במרכז אולם הספורט של בית הספר רוקד עם דוריס בתנועות עצבניות. הערב נגמר במפח נפש גדול לדוריס שציפתה שהוא יתעלס אתה במכונית. היא אף חושפת עבורו זוג שדיים דשנות לשם כך אך ברדי רק בוחן קלות את משקלן. זה לא מוביל עבורה לשום מקום. ברדי לעומת זאת חוזר הביתה מתפשט ונותן לציפור להלך על גופו העירום. מה? הוא רוצה לעשות את זה עם ציפור?????!!!

עוד חזרה להווה המבאס - אל מתנצל על התנהגותו מקודם, אבל ברדי לא מוכן שיאכיל אותו. אל עוזב וגולש פתאום בדמיונו לרגע הפציעה שלו. זהו רגע נורא המתחיל בניסיונו לעזור לחבר מדמם בשדה הקרב ומסתיים בפצצה נוספת המתפוצצת לידם, הורגת את הפצוע וגורמת לאל לזעוק ולכסות את פניו בידיו. קיבלנו עוד תזכורת מהתופת של שדה הקרב המכוער, הבוער והמכוסה עשן.

בבוקר מתעורר אל משירתו של רנלדי. מסתבר שהוא נרדם ליד דלת התא של ברדי. רנלדי הביא את כדורי הבייסבול. אל מתלהב אך לשווא. ברדי נותר אדיש ורק אנחנו שמים לב ליד, שהוא מושיט כאילו באקראי אל אחד הכדורים. אל מתוודה על פחדיו בפני ברדי. פתאום נדמה שהוא זקוק לברדי במידה לא פחותה, מהמידה בה ברדי זקוק לו.

אנו גולשים לעוד תמונה מהעבר, כנראה מעיניו של אל, המתפרץ לחדרו של ברדי ורוצה לשמוע על חוויות ליל אמש עם דוריס. הוא מוצא את ברדי עירום וחושב שאכן קרה משהו. אבל הדבר היחיד שקרה זה חוויית הטיסה שברדי עבר בלילה. השונות של ברדי והישאבותו המוחלטת אל תוך עולם הציפורים, גורמת כנראה גם לאל להירתע ממנו בפחד, בגלל שהוא לא מוכן להיות כמו כולם. אל עוזב בטריקת דלת. כך הסתיימה לה החברות המקסימה הזו.

עתה בהווה מתנצל אל בפני ברדי על אותה נטישה. ברדי משיב לו בדמיונו בזיכרון משלו - כיצד חווה את עזיבתו של חברו הטוב לבוש מדים ההולך ברחוב לעבר הטראם. בדיוק אז פרחה ציפור נפשו פרטה החוצה מבעד לפתח צר בחלון בשובה התרסקה אל שמשת החלון שנתקע למרות ניסיונותיו הנואשים לפתוח אותו לרווחה. כך במכה אחת חווה ברדי את אובדן שתי הנשמות האהובות עליו בעת ובעונה אחת. אנו מבינים שעבור ברדי גם העבר ברובו לא היה משהו .

ברדי ממרר בבכי בתאו ואז מופיעה סצנת התרסקות נוספת במוחו. זו שניסה כנראה להדחיק- התרסקות המסוק בו טס בשדה הקרב בווייטנאם. אנו חווים את הרגע עם ברדי כאילו זו הזיה שבמציאות. הוא מתעורר מעלפונו בליבו של ג'ונגל. ראשו על גזע עץ . מסביבו גוויות חבריו למסוק. מכל עבר מצייצות

אליו ציפורים ולנגד עיניו עוף גדול ואקזוטי. אולם אז מכסות הציפורים את השמיים במנוסה אדירה. זמזום של מטוס מבשר רע. פצצת נפלם צונחת ומכסה בלהבות ענק את הכול. ברדי שורד בגופו גם את הפצצה, אבל משמיע זעקה גדולה נוראה ובלתי נגמרת החודרת לעצמותינו. המצלמה ממחישה לנו, ממעוף הציפור, או מעיניו של ברדי הנמלט בריצה, את ממדי החורבן.

אל נכנס לחדר, מוצא את ברדי הבוכה ואוסף אותו אליו בחיבוק . הוא מבטיח לו שלא יעזוב אותו. אנו חשים את עוצמת אהבתו לבחור. הוא מתוודה עתה בגלוי על פחדיו, איך יראו פניו ללא התחבושת . הוא מציע לברדי שותפות לגורל בתא המוסד הפסיכיאטרי. שניהם יסתתרו בו מפני החיים. עדיף לחיות בתוך כלוב מוגן ולא בעולם החיצוני המעוות והדורסני הזה. אבל דווקא אז פוצה ברדי את פיו ואומר (בתרגום חופשי): "אל - תפסיק לזיין את המוח". אל לא מאמין שהוא דיבר. הוא מקים את ברדי על הרגליים ומחבק אותו. הרופא בא לראות מה קורה ואל מבשר לו בשמחה שברדי דיבר, אך דווקא אז מתעטף ברדי שוב בשתיקה. הרופא אומר שאין טעם בכל זה ואז אל מתפרץ עליו (באישורנו הגמור). הרופא מסתלק להזעיק עזרה. אל שואל את ברדי למה לא דיבר וזה משיב שלא היה לו מה להגיד. אנחנו אוחזים בשיער ראשנו ומורטים אותו קלות. "מה אתה משוגע?" שואל אותו אל? ואנחנו והם צוחקים.

שני אחים גברתנים מתפרצים לתא ותוקפים את אל. הוא מנפנף אותם ממנו ונוטל עמו את ברדי. הם בורחים לגג הבניין ומתבצרים בו. אל גורר כמה גרוטאות וחוסם בהן את הדלת. ברדי לעומתו עומד על הגדר מניף ידיו וקופץ - הוא התאבד . פתאום צונחת עלינו התובנה שהרופא אכן צדק. כל ההתערבות והזאת של אל אכן הייתה מיותרת ורק דרדרה את המצב. אל ניגש בחשש איום אל קצה הגג. הוא מוצא את ברדי עומד על מפלס נמוך יותר, מתבונן בו ובנו ושואל: "מה?" אנחנו נסחפים במקצבי נעימת הלה-במבה המופיעה עם הכותרות ומבטיחה לנו סוף טוב, שבו הרעות ניצחה את הרוע.

5.2.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון

5.2.6.1. השוואת התסריט עם הסרט (על פי נספח לפרק 5.2., לוח מספר 4)

בפתיחה (תמונה 2) מודגשת בתסריט תמונת נסיקה לשמיים עם המצלמה וחזרה אל תוך התא של ברדי; תמונה 5 ברכבת – קיימת בתסריט הדגשה רבה יותר של הקושי הפיזי של אל ושל תחושות הרחמים והרתיעה המוקרנות כלפיו מהסובבים אותו בקרון הרכבת; תמונה 11 (צניחה חופשית): בסרט מודגשות תגובות החרדה והאהבה של אל לברדי המחבק ומלטף אותו לאחר קפיצתו; בתמונות 11-10: מודגש בתסריט הזלזול שרוחש אל לרופא: הוא מצדיע לו בסרקזם ואומר לרנלדי: "אני בטוח שהוא עינה דגי זהב כשהיה ילד"; בתמונה 14 לא קיימת בתסריט סדנה למיון ברגים; תמונה 16 בסרט - ברדי מבטא במחשבותיו את רצונו העז לעוף כחוויה השווה את הכול . בתסריט לעומת זאת מופיעה תמונה נוספת המציגה חייל המשוטט בחצר בית החולים ומבטו נעוץ בצמרת של עץ; תמונה 17 של פירוק הצריף ושריפתו לא קיימת בתסריט; תמונת דג האדם (25) - בתסריט מצוין שרגליו כרותות; תמונת נדודי השינה (28 א') לא קיימת בסרט; גם תמונת הלשון הקפואה (37א') בה גורם ברדי לבחור שמציק לו להדביק את לשונו לפסי הרכבת הקפואים נחתכה מהסרט; נחתכה גם תמונת המפתח (39א) בה אל מבקש מהאנה האחות את המפתח לחדר של ברדי; גם תמונה 38 ב' בה מבקר ברדי בביתו של מגדל ציפורים נחתכה מהסרט ; בתמונה 43 בתסריט מדבר הרופא על טיפול בחשמל לברדי וגורם לאל להתפרץ עליו; תמונה 47: ציד הכנרית - החתולה לא קיימת בתסריט שבו פרטה נחבטת בחלון; בתמונה 49 בתסריט אל חולף במסדרון על פני שורת אנשים בכיסאות גלגלים, לחלקם בלוני חמצן והם קשורים לכיסאות ברצועות - לא מופיעה בסרט. תמונה 51 אדם או ציפור: בתסריט ברדי מהרהר כחוקר במשמעות שפת הציפורים. תמונות 51א- 51 ג' הן שלוש תמונות

נוספות שמופיעות בתסריט ונחתכו בסרט: ניסיון נוסף של אל שנכשל להוציא את ברדי מעולם הציפורים, ההזמנה שבה דוריס מזמינה את ברדי לנשף הסיום ותמונה קומית בביתה של דוריס, כשברדי בא לקחת אותה לנשף. תמונת הסיום (63) שונה כאמור בתסריט כשהשניים קופצים אל החופש. **לסיכום:** התסריט בברדי מעמיד את ברדי במרכז הסרט ומפרט יותר את מערכת היחסים שלו עם סביבתו כנער. הוא גם מקצין את אווירת האשפוז לעומת הסרט.

הבדלים במבנה הסרט מול התסריט:

פלאש בקים- בתסריט קיימות יותר אפיזודות בפלאש בק המציגות את ברדי כדמות המרכזית בעלילה: בסרט קיים איזון בין שתי הדמויות ומקומן בעלילה . כך למשל נחתכו בסרט תמונות בהן ברדי מבקר בביתה של דוריס (תמונות 51ב ; 51 ג) ובבית מגדל הציפורים (38א) ; קיצור הסרט- לא נכללו בו תמונות שאינן חיוניות להבנת העלילה (למשל תמונות 37א ; 51א) ; סוף הסרט: בסרט ברדי כביכול מתאבד בקפיצה מהגג, אבל למעשה רק קופץ למפלס יותר נמוך מתבונן באל המסתכל בו במבט מוכיח ושואל: מה? (תמונה 63). הסרט יותר ריאליסטי וקומי מהתסריט ומותיר את הסוף פתוח. לעומתו התסריט בעל אופי יוותר סיפורי ונוטה לאמץ סוף מהאגדות בו נסגרים כל המעגלים בסגנון הוליוודי: אל נפרד מהמסכה שלו (התחבושת) , השניים חוזרים להיות חברים בנפש ואל מתחבר לחוויית המעוף של ברדי בקפיצתם מהגג בדרך אל החופש.

הבדלים באפיון הדמויות בתסריט מל הסרט

ברדי- בסרט מוצג גם הפן של ברדי כמדען החוקר את עולם הציפורים, שפת הציפורים ויכולתן לעוף אך בעיקר כנער עם פנטזיה להפוך לציפור . בתסריט מושם דגש רב על נטייתו לחשוב כמדען וכן על כוחו של ברדי לתקשר עם ציפורים ולהפנט אותן ; אל- בתסריט מודגש יותר הפן שלו כילד מוכה ; בסרט גם מודגשות יותר תגובות החרדה שלו למעלליו של ברדי: כשהוא קופץ מגג הבניין (תמונה 11) כשהוא צולל (תמונה 23) וכשהוא מנסה לעוף (תמונה 40) ; בתסריט יש יותר התייחסות לטראומה שעבר אל והשלכותיה עליו (תמונה 32).

5.2.6.2. האמת של הסרט- עמדת הבמאי

האמת של "ברדי" מוצגת בצורה ביקורתית מבעד עיני שני החברים. קולותיהם כמעט שווים בעוצמתם אך קולו של ברדי הוא זה שגובר. יחד עם זאת נדמה שבמרבית הזמן המפתח לשינוי המצב נמצא בידיו של אל. מסתבר שבידיו אכן נמצא המפתח לעולמו של ברדי, אבל לוקח לו זמן למצוא אותו. בהווה של העלילה, קולה של האמת מושמע מגרונו של אל הזוכה להיות נושא האמת בשל האמינות המסירות והעיקשות שהוא מקרין . במרכז העלילה עומד בסופו של דבר סיפורה של רעות המתחילה ומסתיימת בגיל הנערים כשהיא מתנתקת על רקע הגיוס של אל. רעות זו מתחדשת על רקע חוויות משותפות מהטראומות של ווייטנאם, אותן נושאים אל וברדי החוזרים פצועים בגופם ובנפשם מהמלחמה.

בתחילת הסרט מוצגת האמת מעיניו של אל, כחייל פצוע שמנסה להתאושש ולהסתגל למכה שנפלה עליו. האמת נמצאת לפרק זמן קצר בידי הפסיכיאטר המזמין את אל לבקר את ברדי. בהמשך הופך הקהל להיות שותף לאמת הנוצרת בהדרגה דרך הפלאש בקים המציגים את סיפורם של הנערים. זוהי האמת של שני נערים מתבגרים ממשפחות מנוכרות הלוחמים בעוני מזה וביחס לשונות מזה. זוהי אמת הדוגלת ביופי, מסירות, רעות ואהבת אמת. היופי מתבטא קודם כל בעולמן של הציפורים, כיצורים יפים, חמודים, אסתטיים וחסרי הגנה, וביכולתן לעוף, אך עולם זה מוכחד, לעיתים ללא כל סיבה, על ידי הסביבה האנושית. זוהי גם אמת המוצאת יופי בשיגעון.

הביקורת התרבותית-חברתית הנלווית לסרט היא על החברה האמריקנית הקפיטליסטית, המיליטנטית וההרסנית, הדורסת ודוחקת לשוליים את החלשים, השונים והלא קונפורמיסטים והורסת את

כל מה שיפה וטבעי. המיכון התעשייתי מותיר את רישומו המכוער בכל פינה: ערמות של גרוטאות, הררי זבל, בתים מכוערים, יערות חרוכים ועזובה סביבתית רבה. ההורים השחוקים והעצבניים של הנערים גם הם תוצר של השיטה.

האמת של השיגעון שייכת לברדי. חברתית כנער הוא הופך מושא ללעג ולהדרה. מסתבר שדווקא אמו ובהמשך גם חברו הטוב אל הם אלו שאינם מסוגלים לקבל אותו כפי שהוא. בהמשך הופך היחס לשיגעון לצבאי. ניכר שקיימת בצבא מודעות גוברת לתופעות של הלם קרב וטראומות מהמלחמה והן מטופלות בבית חולים פסיכיאטרי. יחד עם זאת הטיפול הוא עדיין בכלים הישנים של המודל הרפואי הפסיכיאטרי, שמשמעותו כליאה וטיפול בתרופות ומכות חשמל. ברדי כלוא בתא סגור, למרות שברור שאינו מזיק לסביבה. האם הוא מסוגל לפגוע בעצמו? אולי. אנחנו יודעים מהסרט על הנטיות שלו לעוף הנראות קצת גובלות בהתאבדות אבל אנחנו בספק. יש לו גם נטייה להסתובב עירום דבר שהחברה האנושית לא מוכנה לקבל במסגרת הנורמה, כך שיתכן ויש בסיס לשיקול דעת לכליאתו. עדיין הידיעה על נטיות ההתאבדות היא שלנו הצופים והחדר הספרטני והעירום ממשיך לחבר אותנו לתפיסות ההיסטוריות של השיגעון הדוגלות בהדרה וכליאה.

הנוקשות של הפסיכיאטר ייתכן שנובעת מהבנה אינסטינקטיבית שאל אינו משתף אתו פעולה, אך גם מאופיו של אדם שמרן שמעז לנסות טיפול יוצא דופן ונבהל מהחדשנות של עצמו. במקביל נוצר איום המרחף מעל ראשו של אל כאדם המתמודד עם טראומה ומוצא עצמו מתארח בבית חולים פסיכיאטרי. שם יכול בקלות להשתנות הסטאטוס שלו לבלתי שפוי והוא ימצא את עצמו כלוא ומטופל כנגד רצונו. איום זה מובנה כתחושה ההולכת ומתעצמת לאורך כל הסרט.

5.2.6.3. מהות השיגעון ב"ברדי"

הסרט מציג בצורה אנושית ורגישה את התפתחות תסמונת הציפור של ברדי, כאמת שהממסד הרפואי לא מצליח לפענח, אבל הוא, אל והקהל מודעים לה היטב. הטראומה שהוא עובר גורמת לו להפוך סופית לציפור אנושית, בתהליך שנראה בלתי הפיך, לאורך מרבית הסרט. מצד שני הטראומה היא שעוזרת לאחד מחדש את שני הרעים. בעקבות המלחמה אל מוצא עצמו במצב נפשי המקרב אותו מאוד לזה של ברדי . הטירוף של השניים מתקבל גם על ידי הקהל כתוצאה נורמאלית של נסיבות טראגיות קשות שייצרה המלחמה. הטירוף בסרט נמצא בכל מקום: בבתים, בחברה ובטיפוסים אמריקניים שהם תוצר חברתי מעוות דוגמת: אמו של ברדי, אביו של אל, לוכד הכלבים, אנשים המייצרים אוכל לכלבים מבשר כלבים (על פי התסריט), גנרלים המשמידים יערות שלמים ונשיאים השולחים את טובי בניהם להיטבח באש כוחותיהם בלב ווייטנאם.

5.3. ברדי ואות קין - סיכום השוואה ומסקנות

5.3.1. ניתוח המבנה והעלילה:

פרטים כלליים:

"ברדי": הופק בשנת **1984, בארצות הברית** בבימויו של **אלן פרקר** על פי תסריט מאת **: סנדי קרופ וג'ק בהר** (Sandy Kroopf & Jack Behr). התסריט מבוסס על רומן מאת**: ויליאם וו'רטון (** William Wharton); מוזיקה**: פיטר גבריאל** (Peter Gabriel)**;** מפיק : **אלן מרשל** (Alan Marshall)**) ;** הסרט זכה בפרסי הבימוי בפסטיבל קאן 1985 ואגוד המבקרים ארה"ב 1984 ; אורכו : 155 דקות.

"אות קין": הופק בשנת **1981 , בישראל,** בבימויו של **אורי ברבש** לתסריט **עירן פרייס** ומוזיקה של **יוני רכטר.** מפיק : **מיכה שגריר.** הסרט לא הצליח מבחינה קופתית וגם לא זכה לביקורות אוהדות אבל הפך לציון דרך בקולנוע הישראלי בהצגת נושא הסטיגמה (אלמוג, 2004). אורכו 105 דקות.

המבנה והעלילה

"ברדי": העלילה בת ארבע מערכות ומשולבת בפלאש בקים. המערכה הראשונה כוללת היכרות עם אל הפצוע ועם אל וברדי הנערים ההופכים לחברים ולצ'יידי יונים. היא מסתיימת בקפיצתו של ברדי מגג המפעל (תמונה 11) ; המערכה השנייה מציגה את משימתו של אל ליצור קשר עם ברדי המנותק בבית החולים הפסיכיאטרי לבקשת הרופא. במקביל משולב בה המשך הרפתקאותיהם של החברים בפילדלפיה : שיפוץ גרוטאת רכב, נסיעה לים להתחיל עם בחורות, וחקר יכולת האדם לעוף שמסתיימת בצניחה חופשית נוספת של ברדי הנער אל תוך שלולית ; המערכה השלישית נפתחת עם חיוך ראשון של ברדי הכלוא. היא מביאה עוד מהרפתקאות הנערים כצ'יידי כלבים, את התעמקות בעולמו של ברדי ההופך בדמיונו לציפור ואת פרידת החברים על רקע זה. במערכה נכלל גם סיפור הטראומה של אל מהפציעה בווייטנאם ; המערכה הרביעית מביאה את התמוטטות עולמו של ברדי כשהציפור שהוא אוהב נהרגת, בדיוק כשאל עוזב ומתגייס לצבא. בהמשך מוצגים : סיפור הטראומה של ברדי שהביאה אותו למצבו, הצלחתו של אל להגיע אליו ובריחתם מהתא בגלל כוונת הרופא לעבור עם ברדי לטיפול תרופתי. גם מערכה זו מסתיימת בצניחה של ברדי, אך הפעם רק למפלס התחתון של הגג.

"אות קין": העלילה בת שלוש סצנות : המערכה הראשונה כוללת היכרות עם אודי המשתחרר מבית החולים הפסיכיאטרי. יונתן חברו המסור מנסה לנהל לו את החיים בעוד אסתי אשתו יצרה בינתיים קשר חדש ; במערכה השנייה אודי מתגייס למילואים ומסתיר את אשפוזו מאנשי היחידה. הוא מתקבל בחמימות והם עולים לרמת הגולן לשתילת מוקשים בגבול. אודי נרדם בשמירה ומרותק על ידי הסמל. אנשי היחידה מתייצבים לימינו והמפקד משחררו לחופשה. אודי נקלע לרומן מחודש עם אשתו, אך מורגש ברקע אופיו הבעייתי של הקשר ביניהם ; עם שובו מציל אודי באקט גבורה חבר המשוטט בשדה מוקשים. הוא מתגלה גם כמסמר חברתי במסיבה, אך השמחה נקטעת בגלל הפיגוע בכביש החוף. לבקשתו אסתי מגיעה לבקר אותו במוצב אך הוא נמצא במשימה. היא נפגשת עם יונתן ומספרת לו שהיא נרתעת מהמחלה ורוצה להיפרד. יונתן מספר לאודי את הרקע לאשפוזו : איך תקף באלימות את אסתי, השפיל אותה ורצה להרוג אותה ; במערכה השלישית מתגלה לאודי האמת בהדרגה : שאסתי אסרה על הגננת לאפשר לו לקחת את עומרי מהגן, שהיה בינה לבין יונתן רומן בזמן שאושפז, שיש לה קשר חדש ושלמעשה הוא בודד בעולם. כאשר נפוצה השמועה על אשפוזו ביחידה הוא מודח ממנה רשמית וחברתית, ערב הכניסה ללבנון. הוא מוריד את הנשק והחגור ומסתלק עם אות הקין על מצחו ;

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות בסרטים:

"ברדי": 25 תמונות זוהו כדרמטיות בעוצמה גבוהה (39% מסך התמונות). עשר הבולטות: הביקור הראשון (15); לפרוש כנפיים ולעוף (41); החיוך (42); אדם או ציפור(51); הפציעה של אל (56); התרסקות א' (60); התרסקות ב' (61); אין לו מה להגיד (62); זינוק אל החופש (63); " **אות קין" :** 14 תמונות הן דרמטיות בעוצמה גבוהה (51.8% מסך התמונות): העשר הבולטות הן: דירה נטושה (6); הגיוס (9); זוגיות? (12); פוסט טראומה (13); ההתקף (17); שיחה בעמדה (18); הארוחה (22); הנדז אפ (23); מכות (25); אות קין (27); **לסיכום:** ב"ברדי" בולטות התמונות העוסקות בפציעה בתעופה ובשחרור מהאשפוז. ב"אות קין" בולטות תמונות מהווי המילואים ומהזוגיות הכושלת. המכנה המשותף הוא העיסוק בטראומה הקיים בשני הסרטים;

לסיכום: העלילה ב"ברדי" מורכבת משני צירי זמן עיקריים של עבר והווה (עם הבלחות ממלחמת וייטנאם) ועוברת ביניהם לסירוגין; העלילה ב"אות קין" מבוססת על מבנה פשוט ופועלת בהווה במשך פרק זמן של כשבועיים. העלילה מרמזת על העבר. הדרמה קיימת בשני הסרטים. היא מגיעה לשיאה לקרת סוף הסרט ב"אות קין" ובסוף הסרט ממש ב"ברדי" בשני הסרטים הסוף נותר פתוח, עם רמיזות לסוף טוב ב"ברדי" ולסוף של אדם שחרב עליו עולמו ב"אות קין".

5.3.2. זיהוי וסיווג מגמות הסרטים הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון

1.2.3.5. מגמות הסרטים:

"ברדי": סך הערכים: חיוביים: 3106; שליליים: 2924-; סך ערכי הסרט 182; יחס הערכים החיוביים/ שליליים: 1.06 מצביע על איזון עם מגמה חיובית קלה. מקדם המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים הוא 0.59 . מקדם זה מצביע על קשר משמעותי בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים החיוביים בסרט.

"אות קין": סך הערכים: חיוביים: 1852; שליליים: 1624-; סך ערכי הסרט: 228; יחס הערכים החיוביים/ שליליים: 1.14 . יחס זה מצביע על איזון עם מגמה חיובית קלה. מקדם המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים הוא 0.002- המצביע על היעדר של קשר ישיר משמעותי בין ערכי האפקט והאפיון;

לסיכום: **"ברדי"** מצביע על נטייה שלילית קלה, על סמך יחס ערכי הדימויים שנמנו ועל מגמה משמעותית בין עוצמת ואפיון התיאורים על סמך המתאם בין עוצמת ואפיון הדימויים. ניתן לפרש זאת ברצון הבמאי לזעזע את הקהל לגבי השלכות מלחמת וייטנאם מזה ולהציג דמויות עם רקע רחב ועמוק שיאזנו מגמה זו וכך יצר דרמה אנושית עם נטייה להזדהות עם הגיבורים. **"אות קין"** מביא מגמה הפוכה של אדם שמוכתם באות קלון מרגע צאתו מבית החולים הפסיכיאטרי, ככתב אישום נגד החברה הישראלית הקרתנית ורוויית השיפוט הסטראוטיפי. ההתמקדות באדם שהחלים ומנסה להשתלב יוצרת תיאור שאינו סטריאוטיפי במהותו ומגמת הזדהות חזקה עם דמותו.

לוח מספר 11: השוואת ערכי מגמות הסרטים "ברדי" ו"אות קין"

(ראו נספחים לפרקים 5.1. ו-5.2., לוח מספר 3)

סעיף	ברדי	אות קין
סך ערכי הסרט	182	228
סך הערכים החיוביים	3106	1852
סך הערכים השליליים	-2924	-1624
סך כולל של ערכי הסרט	182	228
היחס בין הערכים החיוביים לשליליים	1.06	1.14
המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הנושאים המזוהים	0.59	-0.002

5.3.2.2. זיהוי הדימויים והאייקונים המופיעים בסרט

(על פי נספחים לפרקים 5.1. ו-5.2., לוחות מספר 1 ו- 3)

ב"אות קין" זוהו בסה"כ: 54 דימויים ואמצעים קולנועיים משמעותיים **; ב"ברדי"** זוהו בסה"כ 29 דימויים ואמצעים קולנועיים משמעותיים. **ב"אות קין"** הדימויים הבולטים כבעלי העוצמה המצטברת הגבוהה ביותר היו: הווי המילואים; נשק; אות קין (המחלה); מדים; הסמל; הבית; חיוכים; שתיקות; מבטים; כינויים לשיגעון; **ב"ברדי"** הדימויים הבולטים כבעלי העוצמה המצטברת הגבוהה ביותר היו: להיות ציפור; כליאה (+סורגים); ציפורים; אל בפנים חבושות; טראומה; צוות (לבושים בלבן); דמות הרופא; ביטויים לשיגעון; פיגמה כחולה; כדורי הבייסבול. **לסיכום**: "אות קין" מציג דימויים העולם הצבאי והווי המילואים. "ברדי מציג" דימויים מעולם האשפוז והשיגעון.

דימויים מילוליים

הדימוי המילולי המרכזי: **"ברדי"** מיוחס לדמות הראשית . כמו כן נפוצים ביטויים לשיגעון: משוגע, אי שפיות, מטורף וכדומה; **"אות קין":** מתאפיין במונחים צבאיים: חומש; קדקוד; כוננות ג'; וכן: לקרוא למשטרה ; גירושין;

דימויים ויזואליים :

המחשת תחושות ואווירה: "ברדי" : החיוך; חלון מואר; מעוף הציפורים**; "אות קין":** חיוכים, שתיקות, מבטים.

המחשת מוות ושיגעון: "ברדי": הפצצות; חשמול (המתת) כלבים ופשיטת עורם**; "אות קין":** איום בנשק; התקף פוסט טראומטי.

חפצים בעלי משמעות: "ברדי": פיגמה כחולה; פנים חבושות; כדורי הבייסבול; כנפיים; **"אות קין":** מוקשים; המקרר הריק ; נעלי הצנחנים;

דמויים מורכבים:

"ברדי": בולטים הדימויים: להיות ציפור (התנהגות של ציפור) ; כליאה ; פוסט טראומה; **"אות קין":** בולטים דימויי הרובה והסכנה הגלומה בו וכן התנהגות של ילד מפוחד;

אייקונים מזוהים: (על פי נספחים לפרקים 5.1.ו-5.2., לוח מספר 5)

"ברדי": "סביבה או אווירה של שיגעון"; "מוסד אשפוז חשוך"; "הלבן כצבע שליט במוסד פסיכיאטרי". **"אות קין":** אי שפיות עבריינית;

5.3.2.3. שימוש באמצעים קולנועיים :

המיזנסצנה:

"ברדי": הסביבה השלטת בסרט היא של מקומות המבטאים כליאה: של חיות (כלובי ציפורים) או של בני אדם (תאו של ברדי); וכן: מגרשים ורחובות ששולטת בהם העזובה; שדות קרב במלחמת וייטנאם; השמיים; הלבוש האופייני בפיג'מה כחולה של החיילים המאושפזים ושל אחים ואחיות בלבן; נערים בג'ינס ובגדים האופייניים לשנות השמונים; **"אות קין":** הסביבה השלטת היא של סביבות צבאיות ובעיקר המוצב בגולן; כמו כן דירת השיכון הדלה של אודי. הביגוד השליט - מדי צבא;

מוזיקה וקול:

"ברדי": מוזיקה: תיפוף פראי קצבי; נעימות קודרת או רומנטית מפסנתר אלקטרוני; **קולות**: של ציפורים; רעשי רקע של בית החולים; קולות קרב וזעקות; **"אות קין": מוזיקה:** נעימת פסנתר עגומה ונוסטלגית.

צילום:

"ברדי": חיקוי זווית הראיה של ציפור במעופה; אקסטרים: על חפצים וחלקי גוף משמעותיים; צילום מזווית הראיה של ברדי השרוע על הרצפה; צילום מבעד לסורגים; שימוש באפקטים של פיצוצים ובערה; **"אות קין":** שימוש בתנועת מצלמה ובקלוז אפים;

עריכה:

"ברדי": תמונות צניחה בהילוך איטי; עריכה מהירה של קטעי אקשן; מעברים חדים לפלאשבקים; ריבוי פרספקטיבות של זוויות ראיה שונות; **"אות קין":** עריכה איטית עד איטית מאוד ושוטים ארוכים.

משחק:

בשני הסרטים קיים משחק דרמטי אקספרסיבי, הכולל החצנה וביטויים רבים ומגוונים של רגשות ובכללם קרבה פיזית רבה בין גברים; וכן ביטויים ל: אהבה, שמחה הומור, כעס, בכי, פחד אימה, עצב וייאוש.

5.3.3. השוואת ניתוח הדמויות המרכזיות עם קשיי התפקוד הנפשיים בסרטים

5.3.3.1. ניתוח פרשני: אפיון הדמויות בשני הסרטים:

"ברדי": מוצג לאורך מרבית הסרט כחייל שחווה פוסט טראומה קשה, המנותק מהסביבה ומתנהג כמו ציפור. הפלאשבקים מציגים אותו כנער מבריק ורגיש, מתבודד ושונה מסביבתו, אשר יש לו אובססיה משונה לציפורים ולתעופה. אל הוא חברו היחיד והשותף להגשמת פנטזיות התעופה שלו ולחוויות נעורים אחרות שאל יוזם. השונות המינית של ברדי ומשיכתו לציפורים ולעולמן מרתיעה לבסוף גם את אל. הפסיכיאטר והגורל מפגישים ביניהם שנית כקורבנות המלחמה. ברדי אינו נותן אמון באל שנטש אותו

ומעמיד אותו במבחן אולטימטיבי של שותפות בגורל לפני שהוא מוכן לחזור לחיים. למרות שברדי מוצג באמצעות עברו כנער נורמטיבי אך בעל אישיות מורכבת, עדיין בהווה הקיים לאורך הסרט, הוא מוצג כאדם-ציפור פאסיבי המנותק מהסובבים אותו. רושם זה הוא הרושם הדומיננטי הנותר ממנו בסיום.

"אות קין": אודי הוא גבר צעיר, עורך דין מתחיל, שהשלים לאחרונה את הלימודים. הוא בשנות השלושים לחייו, חברותי, כריזמטי ועם אינטליגנציה רגשית רבה. הוא משתחרר אחרי חצי שנה מאשפוז. אין פרטים על מחלתו מלבד התקף אלים, ראשון מסוגו, שנבע מפרץ של קנאה, בו תקף את אסתי אשתו והשפיל אותה. בהמשך במהלך השירות במילואים הוא עובר התקף קצר נוסף. לזוג יש ילד כבן חמש בשם עומרי. חברו היחיד הוא יונתן שהוא חבר בנפש עבורו.

יחסיו עם אסתי אשתו מורכבים מאוד. הם היו בהליכי גירושין לפני האשפוז ובמהלכו מצאה קשר חדש. לאחר האשפוז הם מחדשים את הקשר, אך התהום ביניהם כבר גדולה מדי. אסתי ממשיכה לפחד ממנו ולשאוף לגירושין, להם אודי מתנגד ומנסה להשיבה אליו. לשניהם יש רגשי אשמה כבדים. כנראה לאסתי היה במהלך האשפוז רומן גם עם יונתן חברו. רק תחת איומי רובה, מגלה אודי את היחס האמיתי של אסתי ויונתן כלפיו לאחר האשפוז ומבין שהעסק אבוד. יחסיו עם בנו חמים ואוהבים והוא זה שפורק אותו מנשקו. אין לאודי בסרט יחסים עם הוריו. תמונה אחת מרמזת על היותו ילד מוכה. חיי הצבא במילואים מהווים עבורו כר לצמיחה והגשמה עצמית והוא אהוד מאוד ואף נערץ בקרב חבריו למילואים. עד האשפוז היה לו מעמד של סמל מחלקה. הוא מוכיח גבורה ואומץ לב יוצאי דופן, כשהוא מחלץ חבר משדה מוקשים. הוא מהווה גם מסמר חברתי, אבל כל אלה לא עוזרים לו כשסוד אשפוזו מתגלה והוא מודח מהיחידה ונותר בודד לחלוטין.

5.3.3.2 השוואת הדמויות הראשיות בסרטים על רקע האתוס הלאומי בשתי הארצות:

"ברדי": ברדי הוא צעיר עם שונות בהתנהגות שלו המבטא מגוון רגשות שלא עולה בקנה אחד עם אתוס הגיבור האמריקני מהזנים הקלאסיים: הקאובוי, הלוחם חסר המורא, הבלש הקשוח, או גיבור העל הנחוש. מבחינה זו הוא אנטי גיבור מוחלט בדמות האדם- ציפור שלו. זאת למרות שבפלש-בקים הוא מציג לעיתים התנהגות הרואית. ברדי (וגם אל) חושף מגוון רגשות גדול שבחלקו כאמור החורג מהנורמה (במיוחד ביחסו לנערות) רגישות, בכי על מות ציפור, פחדים, עצב ודיכאון לצד שמחת חיים, הומור ועליזות.

"אות קין": מציג גם הוא אנטי גיבור שלא תואם עוד למודל הלוחם העברי העשוי ללא חת (אלמוג, 2004; שוחט, 2005) זאת גם בגלל חשיפת הליקוי הנפשי שלו וגם בגלל חשיפת מגוון רגשות כגון: עצב, בכי, דכאון והתפרצויות בלתי נשלטות שאינם הולמים מודל זה. גם כאן מוצגת רעות אינטימית קרובה בין שני גברים.

5.3.3.3. הניתוח הכמותי של הדמויות:

"ברדי": ברדי מוצג כדמות כמעט מאוזנת. יחס התיאורים החיוביים לעומת השליליים בדמותו (נספח לפרק 5.2., לוח מספר 6) הוא 0.91. נראה שממצאי המחקר מצביעים על שתי מגמות בימוי מנוגדות ביחס לברדי: הצגתו כאדם נורמטיבי אך עם אישיות מורכבת בעבר, לעומת הצגתו כקורבן מלחמת וייטנאם בהווה. הניתוח הכמותי משקף את המגמה הראשונה. הניתוח האיכותי משקף בעיקר את המגמה השנייה; **"אות קין"** לדמות של אודי יש יחס ערכים חיובי גבוה מבחינה ויזואלית - 4.58, גבוה מההיבט המילולי – 3.05 וערך ממוצע חיובי גבוה מאוד גם הוא של 3.66. על פי ערכים אלו דמותו של אודי מוטית מאוד לחיוב.

5.3.3.4. השוואת הדמויות המתווכות בשני הסרטים:

"ברדי": אל- הנער הפופולארי הספורטאי המצטיין וחביב הבנות חובר לברדי הבודד והם הופכים חברים בנפש. אל מנסה לתווך בין ברדי הנער לעולם הסובב אותו. שניהם סוחפים זה את זה להרפתקאות מעולם הציפורים מזה ומעולמם של נערים מתבגרים מזה. בתחום אחד אל נכשל כישלון חרוץ - להכיר לברדי נערה. השונות וההיסחפות של ברדי לעולם הציפורים גורמת במשך הזמן גם לאל להירתע מברדי .

המפגש המחודש ביניהם הוא על רקע של שותפות גורל כשני קורבנות חיים של מלחמת וייטנאם. אל מוזמן לתווך בין ברדי לפסיכיאטר המטפל בו. בפועל מסרב אל לעשות כן, בגלל שאינו נותן ברופא אמון. הקשר המחודש עם ברדי מלווה בתחילה בהרבה חשדנות הדדית. אל חושד בברדי שהוא מתחזה וברדי לא בוטח באל שנטש אותו. בהמשך אל מבין שהוא זקוק לברדי לפחות כמו שברדי זקוק לו. הרעות העמוקה ביניהם שבה ומתחדשת רק לאחר שאל מתוודה בפני ברדי על פחדיו ומוכן להיות שותף לו בעולמו ובגורלו. רעות זו היא שמצילה את אל וברדי גם יחד. היא תלויה במידת הכנות והנכונות לבסס עם ברדי מחדש קשר של שותפות מלאה בגורלו.

"אות קין": יונתן- חברו בנפש של אודי . מערכת היחסים גם ביניהם מורכבת מאוד. הם מפגינים אהבה ומסירות , אבל מניעיו של יונתן בתפקיד שהוא נוטל על עצמו כמתווך בין אודי לאסתי ולסביבה אינם ברורים. תיווך זה הוא למורת רוחו של אודי. יונתן אינו בוטח באודי לאחר אשפוזו וכנראה גם חושש שיגלה את הרומן שהיה לו עם אסתי. יונתן מנסה למנוע מאודי להגיע הביתה לאחר השחרור ולמצוא בית ריק, אך אינו מיידע אותו שאסתי עזבה. הוא מוותר על שחרור מהמילואים כשהוא מבין שאודי מתגייס וממשיך לנסות ולגונן על אודי מפני סמל המחלקה החדש והמפקד, למרות התנגדותו העזה. יונתן לא מספר לאודי על ביקורה של אסתי בבסיס ומנסה להכין אותו לפרידה ממנה. הוא גם זה שמבהיר לאודי מה עולל לאסתי תחת ההתקף הפסיכוטי שבגינו הזמין משטרה לעצור אותו.

שיא התנהגותו האמביוולנטית נחשף בארוחה. בתחילה יונתן מגן על אודי ומונע מאסתי להזעיק משטרה כשהוא מאחר להגיע עם הילד. בהמשך הוא מגלה קרבה אינטימית לאסתי וגורם לאודי להגיב ולהסתגר עם ג'ודי במטבח. לאחר מכן הוא פוקד על אסתי להזעיק את הרופא שלו ולבסוף הוא מדרדר את המצב עוד יותר כשהוא מנסה לחטוף לאודי את הנשק וגורם לאודי לאיים על כולם ברובה. למרות כל אלו הוא נותר הנפש היחידה הקרובה לאודי בסוף הסרט ואודי נפרד ממנו ספק כחבר ספק כסמל מחלקה לשעבר. לסיכום יונתן נכשל במשימת התיווך בשל מניעיו העמומים.

5.3.4. הנושאים והמוטיבים העיקריים המזוהים בסרטים:

5.3.4.1. המציאות (העולם) החיצוני/ת:

"ברדי": הרקע: שנות השבעים ומלחמת וייטנאם. **העולם החיצוני בסרט:** קיימים בו ארבעה עולמות חיצוניים: (א) עולם הציפורים החופשיות; (ב) עולם העזובה העוני והגרוטאות שבדרום פילדלפיה: בית הספר; מגרש הבייסבול המאולתר; הצריף על העץ; מגרש הגרוטאות; המזבלה; המפעל; משחטת הכלבים; הים והטיילת ובה ביתן הדג האנושי. (ג) עולם המלחמה בג'ונגלים של וייטנאם (ד.) השמיים כמקום של יופי, טוהרה, חופש ותקווה.

"אות קין": הרקע: שנות השמונים ומבצע ליטני. **העולם החיצוני בסרט:** סביבות העולם הצבאי: המוצב, העמדות, הסביבה - הרי הגולן ושדות המוקשים. הדמויות המרכזיות בעולם זה הן של: המפקד,

בוכמן, וייצמן הקטן ורובן. עולם זה משקף את הווי המילואים: קלפים, כאפות, נעלי צנחנים, תצלומי בחורות עירומות , יציאות וטלפונים הביתה, השפה הצבאית בקשר (׳קדקוד׳) והיום יומית (׳כוננות ג׳); סביבות נוספות שקיימות בסרט: גן הילדים ודירתה של ג׳ודי.

השוואת משמעות הרקע ההיסטורי הפוליטי והחברתי בשני הסרטים:

״ברדי״: מתרחש על רקע מלחמת וייטנאם. אין פה אזכור ספציפי של אירוע היסטורי או פוליטי, הנותן ביטוי לתקופת זמן ספציפית, אבל קיימת בסרט מחאה נגד המלחמה המיותרת הזו ומוראותיה. מלבד אלפי ההרוגים, חזרו ממנה הביתה צעירים רבים הפגועים בגופם ובנפשם. זוהי מלחמה שהשמידה אדם וטבע ללא כל אבחנה. בשיאה ביצעה ארצות הברית 3621 הפצצות אוויר בפרק זמן של חצי שנה במטרה להרוג הכול לשרוף הכול ולהרוס הכול תוך שימוש בפצצות מצרר וחומרים כימיים להשמדת הצומח. מחאה זו אופיינית לסרטים רבים שצצו בעקבות מלחמת וייטנאם כמן ״אפוקליפסה עכשיו״ ו״צייד הצבאים״. המלחמה שנמשכה עשר שנים (1963-1973) יצרה גלי מחאה חברתיים רבים בארצות הברית ובעולם (אלמוג, 2004; מורנטה, 1995; Belton, 2009; Bowman, 1989).

״אות קין״: מתרחש במרץ 1978. ב-11 למרץ התרחש הפיגוע בכביש החוף בו השתלטו מחבלים שחדרו מלבנון על אוטובוס ודהרו אתו לכיוון תל אביב. האוטובוס נבלם בצומת הקנטרי קלאב. כל הנוסעים בו נהרגו בפיצוץ במהלך חילופי אש . מבצע ליטני החל שלושה ימים לאחר האירוע ובתגובה להסלמה ב-14 למרץ 1978. כוחות צה״ל חדרו אז ללבנון לרצועה בשטח שהוגבל עד נהר הליטני. (אלמוג, 2004; אתר גולני, 2014). ״אות קין״ משתייך לגל של סרטים אנטי מלחמתיים שנפוצו בישראל בסוף שנות השבעים ותחילת השמונים כמו ״מסע אלונקות״ של ג׳אד נאמן, ו״צלילה חוזרת״. סרטים אלו נוצרו בעקבות משבר הערכים שיצרה מלחמת יום הכיפורים בחברה הישראלית ובהשפעת סרטי המחאה האמריקניים נגד מלחמת וייטנאם. לדברי אלמוג (2004) ״אות קין״ שעסק לראשונה בממד הפסיכולוגי של החוויה, תרם רבות לעיצוב הז׳אנר האנטי מלחמתי בקולנוע הישראלי ולתהליך הדה מיסטיפיקציה של צה״ל ושל ערך הגבריות (אלמוג, 2004; שוחט 2005).

השוואה: מבחינה צבאית ופוליטית הרקע לשני הסרטים דומה ומתייחס למלחמות שנתפסו לטראומטיות. מלחמות אלו יצרו נקודות שבר ותנועות מחאה בחברה האמריקנית ובישראלית, אולם בעוד מלחמת יום הכיפורים הייתה מלחמת קיום, המלחמה בווייטנאם נתפסה כמיותרת וגרמה לקורבנות חינם משני הצדדים, בשל האגרסיביות של הצבא האמריקני ושל הווייטקונג. מבצע ליטני בא בתגובה להתקפה קשה על אוכלוסייה אזרחית, אך היווה אות ראשון להסתבכות שלנו בלבנון ולהשתרשות התפיסה של כישלון המיליטריזם כמדיניות בישראל כמו בארצות הברית. שני הסרטים מביאים דמויות שהן קורבנות של נסיבות, של מדיניות ושל החברה (אלמוג 2004).

5.3.4.2. מציאות פנימית/ עולם פנימי

ההיבטים הפסיכיאטריים :

המבנים הפיזיים: ״ברדי״: בניין בית החולים הינו בניין קודר המוצג רק מבפנים. הוא מלא ברשתות וסורגים. התאים ספרטניים וצבועים לבן. המסדרונות ארוכים וחשוכים; סדנת הריפוי בעיסוק כוללת מיון ברגים; **״אות קין״:** מוצגת בסרט רק הכניסה לבית החולים ובה שומר, שער חשמלי ותמרור האוסר הכנסת כלי נשק.

דרכי וסמכויות האשפוז: "ברדי": הסמכות מוחלטת נתונה בלעדית לפסיכיאטר המטפל; **"אות קין":** אודי נעצר על ידי המשטרה ונשלח לאשפוז בבית חולים פסיכיאטרי, קרוב לוודאי לאחר החלטת שופט.

הטיפול : "ברדי": ברדי מצוי עדיין בשלב האבחון, אבל על הפרק נמצא טיפול תרופתי; **"אות קין":** לא מצוין דבר על הטיפול מלבד עצם האשפוז לחצי שנה במחלקה סגורה.

דמויות הרופאים: "ברדי": התנהגותו משתנה מאמפתיות לסמכותיות נוקשה; **"אות קין":** בתסריט הרופא מוצג כאדם בעל ראייה אופטימית, פתיחות וסובלנות ועם מודעות לצורך בשיקום.

דמויות אנשי הצוות: ב"ברדי": רנלדי והאנה הם אחים מסורים ואכפתיים. במקביל מוצגים גם שני אחים גברתניים הנאבקים באל. **ב"אות קין"** לא מוצגים אנשי צוות.

דמויות החולים: "ברדי": מלבד ברדי מוצגים בסרט שלושה חולים שממיינים ברגים ושניים עם נכות פיזית המתעמלים באולם ההתעמלות. כולם לבושים בפיג'מות כחולות; **"אות קין":** החולה היחיד המוצג בעת שחרורו הוא אודי.

טיפול המשך: ב"ברדי": לא קיים; **ב"אות קין":** לא קיים;

תופעות הלוואי של התרופות: ב"ברדי": אין טיפול תרופתי, אך יש כוונה לעבור לטיפול תרופתי (לפי התסריט גם למכות חשמל); **ב"אות קין"**: מוזכרות בעיות בזיכרון של אודי (כנראה מהתרופות אך זה לא מצוין במפורש בסרט).

הבית כמקום מסוכן:

ב"ברדי": ביתו של ברדי – נשלט בידי האם, המאוימת על ידי השונות של בנה. החתול מסמל בו את סכנת המוות הקיימת לעולמו הפנימי של ברדי; המקום המוגן היחיד בבית הוא כלוב הציפורים; גם ביתו של אל מהווה מקום מסוכן פיזית עבורו בשל התקפי הזעם של האב; **"אות קין":** ביתו הריק של אודי מסמל את הרס המשפחה והחיים שלו.

העולם הנפשי של הדמויות המרכזיות עם קש"ת נפשיים:

"ברדי" : קיימת בו נטייה להזדהות עם הציפורים ועולמן להתבודד ולהסתגר; בינו ובין אמו יש ניכור רב; לברדי יש שונות מינית (משיכה לציפור); הטראומה היא הגורם המנתק את ברדי סופית מעולמם של בני האדם.

"אות קין": המשחק מעביר מגוון גדול של רגשות הקיימים אצל אודי: חיוכים, שתיקות, מבטים, בכי, התקפי זעם, צעקות ופחד. כמו כן הוא מציג מגוון התנהגויות של: גבורה, שמחה והומור, הסתרה, חריגה מהנורמה, התעלמות והסתתרות (פחד).

חפצים סימבוליים

"ברדי" : עולם הציפורים - כעולם שברירי של דרור ותום; מודל כלי התעופה והכנפיים מסמל את הכמיהה לעוף; המפתחות – כסמל לשליטה בחופש ובחיים; כדורי הבייסבול – כסמל לנעורים נורמטיביים; הכלובים- כסמל לכליאה ולהגנה; פנים חבושות- כסמל לאנונימיות; עירום כסמל לשחרור מכבלי אנוש; **אות קין":** הרובה- כמסמל כוח, שליטה, איום להרוג ועבריינות; שדה המוקשים כמטאפורה לקשייו של אודי; סיגריות כסמל לגבריות עצמאות וחופש.

5.3.4.3. ההיבט השיקומי

השוואת הטיפול העצמי והשיקום בקהילה בשני הסרטים:

"ברדי": הרעות משמשת בסיס לשיקום ומתרחשת בשמונה שלבים: (ד.) המפגש הראשון - חידוש הקשר על בסיס של חשדנות הדדית; (ב.) ההאכלה - תחילת תהליך של מתן אמון; (ג.) הקנטורים והאיומים של אל - כקטליזטור לתהליך השיקום; (ד.) כדורי הבייסבול - כמחוללי שינוי ראשון בלתי מורגש; (ה.) החיוך של ברדי – כסימן ראשוןסעיפה ליציאתו מהקיפאון הרגשי; (ו.) ההתמודדות עם הטראומה -

כתחילתו של תהליך הריפוי המלא; (ז.) ההזדהות והשותפות בגורל של אל עם ברדי - כגורמים המכריעים בשיקומו; (ט.) הקפיצה מהגג–כמבחן האחרון של ברדי לאל בדרך לשיבה לחיים;

"אות קין": לא מתקיים שיקום בקהילה. ישנה תחילתו של תהליך הנראית כמוצלחת (השתלבותו המוצלחת של אודי במסגרת יחידת המילואים), אך הוא קורס מהיעדר תמיכה, ניכור והתייחסות סטריאוטיפית של הסביבה הקרובה והרחוקה כלפי אודי המתויג.

השוואת התפיסות השיקומיות המוצגות עם מדיניות ותפיסות השיקום בתקופות הרלוונטיות:

"ברדי": הגישה המוצגת בסרט בבית החולים הפסיכיאטרי בסרט תואמת את גישת המודל הרפואי הרווחת בתחום הפסיכיאטריה בשנת השמונים. הטיפול כולל כליאה ושימוש בתרופות ושוקים חשמליים. אין בסרט נגיעה לשיקום בקהילה. יחד עם זאת מוצגים בהתאם לרוח התקופה, גם גישושים לגילוי גישות ניסיוניות חדשות. רוח התקופה מתבטא בחקיקת חוק הבריאות לאנשים עם נכות נפשית בקהילה בארצות הברית בשנות השישים ויצירת תכניות סיוע לקליטה בקהילה (Community Support Programs). בשנות השמונים מתחילות להיות נפוצות תכניות לדיור ותעסוקה נתמכת בקהילה עבור אנשים עם קש"ת נפשיים ברחבי ארצות הברית (Corrigan et al, 2008). בסרט מגייס הרופא את אל כדי להגיע לברדי, כחלק מהליך טיפולי, שנושא פירות בסופו של דבר ובדיוק ברגע שהרופא כבר נואש ממנו.

"אות קין": הטיפול המתואר תואם גם הוא את גישת המודל הרפואי, שרווח ללא עוררין בטיפול באנשים עם קש"ת נפשיים בבתי החולים הפסיכיאטריים בישראל. ממשלת ישראל פיגרה בשנים רבות אחר יישום מדיניות השיקום הפסיכיאטרי בארצות הברית. רק בשנות השמונים הוקמה רשת של מפעלים מוגנים לכ-600 עובדים, שמרביתם פעלו כשלוחות של בתי החולים. בשנות השבעים והשמונים הוקמו מחלקות לשיקום בבתי החולים אך השפעתן של אלו לא מוצגת בסרט. יחד עם זאת ובמובהק מוצגת הגישה הטיפולית בסרט כאנטי שיקומית ומתבטאת בכך שאין לאודי שום איש מקצוע, או כלים תומכים כדי להיעזר בהם מחוץ לכותלי בית החולים. השירותים הפסיכיאטריים שהוצעו בתקופה בישראל היו כאמור דלים ומעטים (אלמוג 2004; שרשבסקי 2006)

5.3.5. השוואת חווית הצפייה בשני הסרטים:

"ברדי": ישנם בסרט שלושה צירי זמן בהן באה חוויית השיגעון לידי ביטוי. הציר הראשון הוא עולם ההווה בו מאושפז ברדי כאדם ציפור משונה שאינו מתקשר עם הסביבה, כורע בתנוחות משונות ונוטה להיות בעירום. השונות, הניתוק והפאסיביות שלו באים לידי ביטוי חזק עוד יותר, על רקע ניסיונות ההתקרבות הכושלים אליו של אל. חוויית השיגעון מועצמת גם על ידי פניו החבושות של אל ותחושת הכליאה החזקה שהסרט מעביר. התאורה הקלושה, המסדרונות האפלוליים והתא הספרטני מחזקים אף הם את התחושה הקודרת והקלסטרופובית הרווחת בסרט כמעט עד סופו. ברדי המאושפז יוצר זרות וריחוק. התאוששותו בסוף התהליך מייצרת אליו אמפתיה המעורבת בכעס על שתיקתו לנוכח הפסיכיאטר החשדן. ההתאבדות כביכול של ברדי בסופו של הסרט מותירה את אל ואת הצופים בתחושה מטופשת המתבטאת במעבר חד מדטרמיניזם טראגי לאפקט קומי מלבב.

ציר זמן העבר של תקופת הנעורים מביא את סיפורו של ברדי כנער בודד עם שונות המתבטאת בהתעסקות אובססיבית בציפורים ובעולמן. שונות זו מתרככת בזכות חברותו עם אל, שמצליח לעיתים להוציא אותו מעולמו ולעסוק בשיפוץ מכונית ולכידת הכלבים. אנו מתחברים לברדי גם בשל האומץ וההומור

שהוא מגלה, הניסיונות הנועזים שלו לעוף, והידע הרב שלו בנושא התעופה והציפורים. אמו הנוראה אשר אינה מוכנה לקבל את השונות שבו, מחזקת את האמפתיה אליו.

החלק הקיצוני ביותר בשונות של ברדי היא המשיכה הארוטית שלו לציפורים והעדפתן על פני נערות בנות מינו, אליהן הוא אדיש. בציר זמן זה נוצר תהליך של התרחקות הולכת וגוברת של ברדי מהחברה והנורמות שלה. ברדי שואף בכל מעודו להיות ציפור ודבר זה גורם בסופו של דבר גם לפרידה מאל. תהליך זה יוצר תחושות מעורבות של התקרבות וריחוק בו זמנית. תמונת הסיום של ציר זמן זה יוצרת אמפתיה חזקה כלפי ברדי, שחווה בו זמנית פרידה משתי הנפשות הקרובות לו: אל שעוזב לווייטנאם ופרטה הציפור הכנרית המתרסקת אל שמשת החלון.

ציר הזמן של מלחמת וייטנאם מוצג בהקשר לברדי רק בנקודת זמן אחת. כאן נוצרת הזדהות חזקה עם ברדי ההופך לקורבן הנסיבות ומועמד לחיסול אכזרי, מפצצת נפלם אמריקנית המשמידה את כל העומד בדרכה. הזעקה ללא סוף שהוא משמיע מחלחלת חזק בקרבנו ומסבירה בצורה מוחשית את התנהגותו הבלתי מובנת עד כה.

"אות קין": הסרט פועל בציר הזמן של ההווה, אבל ממערכות היחסים והמידע המועט הקיים בו על אודי, ניתן להקיש ממנו גם על העבר. ציר ההווה מייצר אמפתיה רבה והזדהות חזקה עם אודי. במקביל הוא יוצר אמביוולנטיות כלפי יונתן ואמביוולנטיות הקרובה לאנטגוניזם כלפי אסתי. אודי מוצג כחולה המשתחרר מבית חולים לחולי נפש וחוזר אל החיים בחוץ. שם הוא מוצא עצמו מובל על ידי יונתן חברו הטוב אל הוריו מבלי שביקש. יונתן מתחמק מלהשיב לו אם פגש את אסתי אשתו של אודי. הוא אינו מספר לו את האמת הפשוטה שעזבה את הבית ואודי צריך לגלות זאת לבדו כשהוא נכנס לדירה ריקה. גם את העובדה שיש לה מישהו חדש בחייה אודי מגלה כשהוא עוקב אחריה. מכך נוצרות: תחושה חזקה של סלידה ממנה על שנטשה אותו כשאושפז והסתייגות מיונתן שאינו כן עמו.

האמפתיה לאודי בציר ההווה גוברת עוד יותר עם הגיעו למילואים. רק אי נוחות קלה כלפיו קיימת על שאינו מספר את האמת לגבי אשפוזו. אנו חשים בחיבת האנשים אליו. הקשר עם יונתן ממשיך להיות בעייתי. אודי שוב כועס עליו על שהוא לוקח את תפקיד הפטרון שלו מול בוכמן הסמל, אבל כשהם מתאחדים ביללות כלבים מורגש היטב הקשר ביניהם.

הביקור של אסתי מציג אותה שוב באור לא טוב. היא מתחזה לאמפתית כלפיו אבל לא משכנעת. היא בעצם באה להיפרד והביאה את מסמכי הגירושין, אבל מוצאת עצמה נופלת שוב בקסמו ונגררת ליחסי מין אתו. אנו למדים מהמפגש שני דברים לגבי העבר שמעיבים על דמותו הצחורה של אודי: הוא היה זה שרצה להתגרש וכנראה גם הרים עליה יד.

ביחידה הופך אודי לדמות נערצת כשהוא מציל משדה המוקשים את וייצמן האובד אשר מצוי בהתקף פוסט טראומטי. בהמשך הוא מתגלה גם כמסמר חברתי וכחבר תומך, המחלץ את רובן מביישנותו עם נשים. זהו שיא ההצלחה של אודי וגם שיא האמפתיה שהוא יוצר. מכאן הכול מידרדר.

אודי מתקשר הביתה ומבין מהשיחה, שאסתי עדיין אינה חוזרת אליו. אסתי המבקרת בבסיס בהיעדרו מספרת ליונתן את האמת, שהיא נחושה להתגרש מאודי וכי אינה יכולה להתמודד עם המחלה והשלכותיה. יונתן מתגלה שוב בצורה אמביוולנטית כחבר טוב של אודי ומפציר בה לנסות שוב, אבל בכל זאת נוצרת התחושה שיש בין השניים משהו.

ההתפרצות של אודי במהלך ההמתנה לשיחת טלפון, מציגה אותו פתאום כאדם שמסוגל לאבד שליטה ומעלה סימני שאלה גם אצלנו הצופים לגביו. השיחה שלו עם יונתן בעמדה חושפת שוב טפח מציר העבר. הוא התעלל באסתי השפיל אותה ואיים על חייה ולכן המשטרה התערבה- זה גובל כבר בעבריינות. האמפתיה כלפיו ממשיכה לצנוח.

הקשר של אודי עם בנו מחזיר לו קצת אהדה. הוא אבא חם ואוהב. האנטגוניזם של הגננת ותרגיל מלוכלך נוסף של אסתי, האוסרת עליו לקחת את הילד מהגן מבלי להגיד לו זאת ישירות , מחזירות אליו שוב את האהדה.

המפגש הטעון אצל ג'ודי חושף את כול האמיתות. אודי מבין את בוגדנותו של יונתן, את המטען שיש לאסתי נגדו ואת ההסתייגות שיש לג'ודי ממנו. ניסיון חטיפת הנשק שלו על ידי יונתן מהווה אקט של אי אמון מוחלט ומביא את העימות לשיאו. כאן שוב אודי חוזר לצבור אמפתיה לנוכח השקרים של כל הסובבים אותו, אבל זו כבר אמפתיה שונה – כלפי קורבן של החברה. אמפתיה זו מתחזקת ביתר שאת כשהוא מודח בגלל מצבו הנפשי מהיחידה, גם על ידי המפקד וגם על ידי החיילים, חבריו לשעבר. אודי קם ועוזב כשהוא מבין שכבר לא יוכל למחות את אות הקין ממצחו ושהוא בודד בעולם.

לסיכום: "ברדי" ו"אות קין" מייצרים חוויות מעורבות של הזדהות וריחוק מהדמויות ברמות שונות. במידה רבה אל מקביל לאודי מבחינת התהליך האמפטי שהם מייצרים בציר ההווה. ציר העבר של אודי מצביע על סיבות חזקות להסתייגות ממנו בשל עברו האלים ואולי גם נטייתו הכפייתית לכפות את היחסים על אסתי. ציר העבר של אל מייצר ברובו הגדול אמפטיה חזקה אליו. ברדי יוצר בציר הזמן של העבר כמעט עד סוף הסרט חווית מעורבות ומבלבלת של קירוב וריחוק ובציר ההווה חוויה שמשלבת דחייה ורחמים כלפיו. רק בסוף עם המחשת הטראומה שעבר הוא מגייס את אהבת הצופה.

5.3.6. השוואת מגמות הבימוי

5.3.6.1. מגמות הבימוי על סמך השוואה עם התסריטים

(על פי נספחים לפרקים 5.1. ו- 5.2. , לוח מספר 4) :

"ברדי": הבדלים במקום ובאפיון הדמויות: ברדי- בתסריט הוא מוצג כדמות המרכזית בסיפור ומודגש יותר אופיו כמדען חוקר. בסרט הוא מוצג יותר כנער חולם המפנטז על כך שהוא הופך לציפור. **אל -** בתסריט קיים דגש רב יותר על היותו נער מוכה. בסרט מודגשות יותר החרדות שלו מנטיותיו של ברדי לקפוץ. מעמדו בעלילה שווה לזה של ברדי. לשם כך כנראה, נחתכו תמונות רבות העוסקות בברדי לבדו; **אופי בית החולים** - התסריט מדגיש יותר את אופיו של בית החולים כמטפל באנשים עם קש"ת שונים וקשים. **הסוף:** לתסריט יש אופי יוותר סיפורי והוא נוטה לאמץ סוף הוליוודי, בו נסגרים כל המעגלים: אל נפרד מהמסכה שלו (התחבושת), השניים חוזרים להיות חברים בנפש ואל מתחבר לחוויית המעוף של ברדי בקפיצתם מהגג בדרכם אל החופש. לסיכום: הסרט יותר ריאליסטי מהתסריט, מתמקד בשני הגיבורים ומותיר את הסוף פתוח אבל אופטימי.

"אות קין": התסריט כולל תמונת פתיחה במוסד סגור, שנחתכה בחוכמה רבה מעלילת הסרט, אשר זורק אותנו ואת אודי הישר להתמודדות בחוץ, מעבר לשער בית החולים הפסיכיאטרי. התסריט מפתח את מערכות היחסים בין שני הזוגות (אודי ואסתי, יהונתן וג'ודי) בצורה הרבה יותר מקיפה. הסרט מצד אחד ממקד מאוד את ההיבט של הסטיגמה ומצד שני מותיר את מערכות היחסים בין הזוגות יותר עמומות. דמותו של אודי מצטיירת בתסריט כהרבה יותר כפייתית ומעיקה ביחסיו עם אסתי מאשר בסרט. בסיום מוצגת בתסריט הפרידה מהחברים במילואים בצורה המזכירה את התמונה הראשונה (הפרידה מהחולים) ומרמזת בצורה אסוציאטיבית על שיבתו של אודי למוסד. הפרידה בסרט לעומת זאת הרבה יותר חדה והעתיד הרבה

יותר עמום. גם הדימויים בתסריט נוטים להיות הרבה יותר מודגשים: הכלבה- כמטפורה ליחס החברה, שדה המוקשים כמטפורה לשדה המוקשים של החיים ועוד.

לסיכום: שני הסרטים נוטים למקד יותר את רצף העלילה ולעמעם חלק מהמשמעויות לעומת התסריטים. גם הסיום בתסריטים בשני הסרטים נוטה להיות יותר חד משמעי מאשר בסרטים בהם נותר הסוף פתוח.

5.3.6.2. האמת המוצגת בשני הסרטים :

"ברדי": הסרט מציג לנו שלוש אמיתות להתלבט ביניהן: במרביתו של ציר ההווה, מוצגת האמת של אל, שהקהל הופך לה בהדרגה לשותף מלא. זוהי האמת של מתווך אשר גם הוא חייל, שחזר פצוע נפשית וגופנית משדה קרב. הוא מבין בצורה חלקית את ברדי, אך הוא חוזר ונקשר אליו ולוחם בכל כוחו להחזיר אותו לשפיות. לעומתו הפסיכיאטר, למרות ניסיונו לפצח את האמת של ברדי באמצעות אל, מציג את האמת שלו בגישתה המיושנת והממוסדת. מתחת לפני השטח מחלחלת האמת השלישית זו של ברדי, שהיא האמת של הסרט. זוהי אמת שקשה להתעמת אתה היות והיא חורגת מנורמות רבות. בבסיסה ניצב רצונו של אדם להימלט מעולמם המעוות המטורף וחסר ההיגיון של בני האדם ולהפוך לציפור. אל מבין אמת זו רק לקראת סופו של הסרט. אז הוא מפסיק ללחוץ על ברדי לחזור לעולם הנורמה ורוצה להצטרף אליו, לעולם הבטוח והמוגן כביכול מבני האדם שבנה לעצמו בכלא. האמת של ברדי מפחידה גם את הפסיכיאטר הרוצה לחזור לתפיסת הטיפול הממוסדת. בהקשר זה יש לציין שהאמת המוצגת לו מעוותת בכוונה בידי אל, שאינו בוטח בו ומפחד שיהפוך את ברדי ל"מקרה" - למוצג פסיכיאטרי של אדם ציפור. ייתכן שהפחד מהאחריות לחריגה מהגישה הממוסדת והרצון לחזור אליה, הם הגורמים המכריעים בשיקולי הרופא, המהווה חלק מעולם הנורמטיבי המעוות המוצג בסרט.

הסרט מציג בצורה אנושית ורגישה את התפתחות תסמונת הציפור של ברדי, כאמת שהממסד הרפואי לא מצליח לפענח, אבל הוא, אל והקהל מודעים לה היטב. הטראומה שהוא עובר (המומחשת היטב לקהל בזעקתו האין סופית) גורמת לו להפוך סופית לציפור אנושית בתהליך, שנראה בלתי הפיך במהלך רובו של הסרט. מצד שני הטראומה היא שעוזרת לאחד מחדש את שני הרעים. בעקבות המלחמה בשל הטראומה והפציעה, מוצא אל את עצמו במצב נפשי, המקרב אותו מאוד לזה של ברדי . הטירוף של השניים מתקבל גם על ידי הקהל, כתוצאה נורמאלית של נסיבות טראגיות קשות שייצרה המלחמה. אולם הטירוף בסרט נמצא בכל מקום: בבתים, בחברה ובטיפוסים אמריקניים, אשר מוצגים כתוצר חברתי מעוות , דוגמת: אמו של ברדי, אביו של אל, לוכד הכלבים, אנשים המייצרים אוכל לכלבים מבשר כלבים (על פי התסריט), גנרלים המשמידים יערות שלמים ונשיאים השולחים את טובי בניהם להיטבח באש כוחותיהם בלב ווייטנאם.

"אות קין": הציר העיקרי בסרט הוא ציר ההווה. האמת של הסרט נמצאת ברובה בהווה של אודי, כאדם שמשתחרר עם אות קין מבית החולים. ניתן לראות באודי מעין אבן בוחן לאמת החברתית, כשהוא מגלה בהדרגה את הזיוף בתגובות כל הסובבים אותו ביחס אליו כאדם עם עבר פסיכיאטרי. הוא חש בהתנהגותו המזויפת של יונתן כבר בשחרור, כשזה מנסה בגניבה להביאו לבית הוריו ואינו מספר לו את האמת לגבי אסתי. הוא חש את המלאכותיות בתגובותיה של אסתי הבאה לבקר אותו, לאחר שהוא יודע שכבר יש לה גבר אחר בחייה. הוא גם מבין יש לה אינטרס להחתים אותו על מסמך גירושין בעודו שפוי. למעשה הוא חושף את פניה האמתיות כשהוא שומע מהגננת, שהיא הורתה לה לא לאפשר לו לקחת את הילד מהגן. האמת של ההווה נחשפת במלואה בסיום הסרט. אודי מגלה שכל האנשים הקרובים לו כביכול, עוינים אותו ואינם בוטחים בו ושחברו הטוב בגד בו עם אשתו. במילואים כשנחשף הסיפור האמיתי שלו, כולם מפנים לו עורף, מלבד וייצמן הקטן שחב לו את חייו ובוכמן סמל המחלקה השנוא. רק בוכמן מזמין

אותו להצטרף ליציאה ללבנון. היחיד שמכניע את אודי הוא עומרי בנו בן החמש. הוא גם היחיד שהקשר אתו לא זוהם בווירוס הסטיגמה.

ציר העבר של הסרט מציג אמת מורכבת בהרבה. ביחסיו עם אשתו, אודי הוא זה שרצה להתגרש. הקשר עמה היה הרסני. הוא היכה והשפיל אותה בפני כל השכנים ואף רצה להרוג אותה ומכאן יחסה האמביוולנטי אליו. מההווה ניתן להקיש גם על עברו מכמה היבטים: תגובתו למכות שהוא סופג במוצב, מזכירה התנהגות של ילד מוכה. לאור היעדרו של קשר עם הוריו, אשר אינם מופיעים בסרט כלל, ניתן להסיק שקיים בינו לבינם ניתוק מוחלט. מההווה מסתבר שגם בעבר היה בודד, והקשר המשמעותי היחיד שלו היה עם חברו הטוב יונתן (שהכיר לו גם את אשתו לפי התסריט). גם הקשר עם יונתן טעון ומורכב אולם על רקע התפרצותו האלימה בעבר, נראה שגם ליונתן יש סיבות טובות שלא לבטוח באודי. מסתבר שהמקום היחיד בו בנה את עצמו ובו הרגיש שהוא ממצה את עצמו הוא ביחידת המילואים שלו. אולם גם כאן בסופו של דבר, אודי מנודה משום שלא גילה להם מראש את האמת. לפיכך הנידוי שלו כשהאמת מתגלה, הוא לא רק על רקע ההדרה שלו כמשוגע, אלא גם על בסיס של הפרת האמון שנתנו בו.

לסכום: האמת החדה והבולטת ביותר הנובעת מאמיתות אלו היא האמת של בדידותו של מי שיוצא מטיפול פסיכיאטרי, ללא כל תמיכה, הכוונה וטיפול המשך. כך נגזר עליו לצאת הישר אל תוך החיים והחברה שכבר הוקיעה והקיאה אותו מקרבה. זוהי האמת של אדם סהרורי המוצא עצמו לבד בשדה המוקשים החברתי, מבלי לדעת איך להיחלץ ממנו בכוחות עצמו.

5.3.6.3. מהות השיגעון בשני הסרטים

"**ברדי**" - מציג בצורה אנושית ורגישה את התפתחות תסמונת הציפור של ברדי, כאמת שהממסד הרפואי לא מצליח לפענח, אבל הוא, אל והקהל מודעים לה היטב. הטראומה שהוא עובר גורמת לו להפוך סופית לציפור אנושית. מצד שני הטראומה היא שעוזרת לאחד מחדש את שני הרעים. בעקבות המלחמה אל מוצא את עצמו במצב נפשי המקרב אותו מאוד לזה של ברדי . גם הטירוף של השניים מתקבל גם על ידי הקהל כתוצאה נורמאלית של נסיבות טראגיות קשות שייצרה המלחמה. הטירוף בסרט נמצא בכל מקום: במלחמה בבתים, בחברה ובטיפוסים אמריקניים שהם תוצר חברתי מעוות של השיטה הקפיטליסטית הכוחניות והמנציחה את העוני.

"**אות קין**" - השיגעון המוצג בעיקר מעיניו של אודי, הינו גורם המאיים גם על אודי וגם על הסובבים אותו. עבור אודי החיים בחוץ הם שדה מוקשים שאינו יודע לתפקד בו. יחד עם זאת זרע השיגעון קיים גם בקרב הסובבים אותו: אסתי כאישה לא יציבה ומפוחדת, יונתן כבחור עצבני ונרקיסיסטי שחיי בעולם רגשי סבוך; רובן המתוסבך וחסר הביטחון; החייל האלים שתוקף את אודי; והבולט מכל –וייצמן הקטן החוטף התקף פוסט טראומטי בלב שדה המוקשים. התחושה שאודי מסובב בכחש מצד החברים הכי קרובים לו מציגה את הסטיגמה ושברה במעגל הפנימי. הדחייה שלו על ידי חבריו ליחידה מהווה את הסטיגמה ושברה במעגל הרחב. שילוב זה הופך אותה לתקרת זכוכית בלתי עבירה, עבור מי שהורשע בשיגעון אלים – שיגעון הכרוך בפשע וברגשי אשמה. למעשה רק בנו של אודי מקבל אותו כמות שהוא ורק לו הוא נכנע.

פרק 6 סרטי העשור של שנות האלפיים

6.1. "תגובה מאוחרת" ניתוח הסרט

6.1.1. מבנה ועלילה

פרטים כללים (תגובה מאוחרת, 2004)

הופק בישראל 2004; בימוי, תסריט והפקה: **שמוליק קלדרון;** צילום: **עופר דרורי;** מוזיקה: **רביב גזית**
משחק: ליאור מילר; נינה קוטלר; מעיין קרת; שי גולדשטיין ; מאור כהן; ליאת אטקע; שמואל וולף; שיש קולר; עידו מוסרי; שמוליק קלדרון;
הסרט מבוסס על האוטוביוגרפיה של שמוליק קלדרון .

מבנה הסרט

הניתוח של מבנה הסרט (נספח לפרק 6.1. , לוח מספר 1) נמצא כתואם למבנה של סרט הוליוודי קלאסי בן שלושה חלקים (ראו סקירת הספרות עמוד 49) לפי החלוקה הבאה :

עלילת המערכה ראשונה- ההידרדרות

הסרט נפתח בתמונת אמבולנס הנוסע ברחובות בלילה, מפעיל סירנה, נכנס לבית החולים הפסיכיאטרי כפר שאול ואדם מובהל באלונקה לטיפול. עלילת הסרט נחתכת לאולם דיסקו חשוך. במשרד יושבים שישו ומני מחליפים מילים וברכות- האולם מפוצץ מאנשים. מני התקליטן מכריז במיקרופון: "מסיבת סוף העולם – תחילת המלחמה" [מלחמת המפרץ 1991].

מני בעליו של הדיסקו הוא גם מהמר כבד, שמפסיד סכום נכבד בעוד הימור כושל בפוקר. בצאתו ממועדון הקלפים המאולתר בהאנגר של סימון, הוא פוגש את קארין שחזרה במפתיע מחו"ל. הם מתחבקים וגומרים את הלילה במיטה בהתעלסות ובליטופים.

השחר עולה ואתו צופר המכריז על תחילת המלחמה. מני וקארין ממהרים לשים מסכות אב"כ .מני מנסה ללא הצלחה להדביק יריעת ניילון על החלון. הוא נלחץ בצורה יוצאת דופן מהמצב וידיו רועדות. למחרת הוא עדיין במיטה מסרב ללכת עם שישו למועדון. קארין ממשיכה לטפל בו ומביאה לו תרופות הרגעה.

מאוחר יותר במועדון מנסה שישו לשכנע את מני לנהוג בתבונה בהשקעות בזמן המלחמה. מני שקוע בחובות. גם לשישו הוא חייב. לאחר שיחה מהבנק בנוגע לצ'קים שפיזר, מוכר מני את השעון שלו לסימון שהוא גם משכונאי .

הרומן עם קארין הולך ומתהדק. אזעקה וקריאות 'נחש צפע' ברדיו קוטעות את האידיליה. הם רצים לחדר המיטות ועוטים את המסכות. מני נכנס להתקף חרדה. עם אות ההרגעה הוא מוריד את המסכה, כשהוא מיוסר ומזיע ומבקש רופא ואמבולנס. קארין מנסה להבין מה עובר עליו. הוא מסביר כי הוא חש שנופל עליהם טיל והם מתים - כאילו הגוף שלו מרגיש משהו והוא לא יודע מזה. היא מרגיעה אותו, נותנת לו כדור, משכיבה אותו לצידה ומלטפת אותו. בעיניה דאגה.

מצבו של מני מחמיר . הוא ברחוב - מתקשה ללכת משתעל, יורק, נשען על עצים ומכוניות ומתבונן סביבו לראות אם מישהו רואה אותו. קארין מנסה לשכנע את מני ללכת לרופא, שיפנה אותו למי שצריך. הוא מסרב. מהשיחה ביניהם מסתבר שכבר היו בעברם סיטואציות דומות. קארין מזכירה לו את הפעם הקודמת בה הפסיד את כל הכסף והנושים רדפו אחריהם. היא מאיימת לעזוב.

מעמדת ה DJ רואה מני פתאום בקרב הרוקדים חייל עם קסדה וחגור, שעומד, מצדיע לו ויוצא. מני רץ אחריו לרחוב וצועק –קובי, אבל הדמות נעלמת. בבוקר יוצא מני לשוטט. הוא מגיע לפיצרייה ונתקף בהתקף חרדה המלווה בסיוטים. המוכר בפיצרייה מרגיע אותו. הוא מתאושש והולך.

קארין מחייגת לשישו היא מחפשת את מני. שישו משער שהוא מהמר במועדון של סיסו. מני אכן נוסע לסימון במונית . בדרך הוא פוקד על הנהג לסגור את הקשר כי האויב מאזין. מני מגיע לסימון ומציע לו את הדירה שלו עבור כסף. הוא מתנהג מוזר וסימון שואל אותו אם הכול בסדר. לאחר מכן הוא פוסע ברחוב החשוך, כשברקע נשמעים קולות נפץ והוא מפזר כסף לכל עבר. מני גולש למציאות הזויה של קרב, בו הוא הולך ומשליך רימונים וקבוצת חיילים בעקבותיו. שני אחים בחלוקים לבנים צצים מולו מנסים לעצור אותו, אך הוא מתגבר עליהם ומעיפם לרצפה. הוא מחלק הוראות לחיילים ומאחל להם הצלחה. הוא עוקב אחריהם בעיניו נכנסים לסמטה ואז נשמע פיצוץ בלוויית אש ועשן. מני נותר קפוא על עמדו. שני האחים מתאוששים, אוספים אותו והולכים.

עלילת המערכה השנייה- האשפוז

מני מאושפז בחדר מבודד בבית החולים הפסיכיאטרי, שם הוא כפות למיטה בידיו וברגליו ונתון להזיות.

קארין מגיעה לשיחה עם הרופא, שמסביר את חומרת מצבו ומודיע לה, כי הוא צופה למני אשפוז ארוך.

שישו המגיע לביקור בבית החולים מספר לקארין, שסגר את המועדון והחזיר לעצמו ולאחרים את החובות ממכירת הציוד. הוא נותן לקארין ההמומה את העודף ממה שנותר. הוא מבשר לה, שהוא והמשפחה נוסעים לחיות באמסטרדם.

שגרת בית החולים כוללת חלוקת תרופות לחולים הפאסיביים ושיחות עם הרופא, שמני אינו משתף אתן פעולה. מני מועבר לחדר רגיל במחלקה ומתחיל להתחכך בחולים האחרים המתגודדים סביבו, סקרנים לדעת מי הוא. כך הוא נחשף גם למצוקות של אחרים: טראומות, זיכרונות מהשואה ועוד. שותפו לחדר נוהג לכסות ראשו בסדין ולמרר בבכי. מני יוצר קשר עם ריקי, שנכנסת לבקש סיגריה ומנדנדת לו עד שהוא נותן לה אחת.

מני פוגש את קארין בחדר ההמתנה ומראה לה שעדיין יש לו רעידות בידיים. הוא מצפה שהיא תפעל בכל הדרכים להוציאו מהמקום, אולם במקום זאת היא מבשרת לו שהוא מאושפז כבר חודש. מני מתפרץ עליה בתגובה לכך. הוא מקלל מסלק אותה ויוצא מהחדר. האח המלווה של מני מנחם את קארין הבוכייה ומבטיח לה שיהיה בסדר.

מני ממשיך לנסות להתמזג בשגרת המקום הקשה: במסדרון הוא פוגש בגבר חסון שמציק לו ותוקף אותו. בת שבע הג׳ינג׳ית יוצרת אתו קשר, במהלך ארוחת בוקר קולנית, ומסבירה לו כיצד להתגבר על הרעידות בידיים.

בהמשך מוצגת סדרת תמונות משגרת המוסד: האחיות בעמדה נעזרות בחולים בפתרון תשבצים. במהלך השהייה במקלט מעלה מרדכי זיכרונות מהגטו המופצץ. מני בורח מהאח המלווה אותו בדרך לבדיקת ס.י טי. הוא ניצב על גג אחד הביתנים ויורד רק כשהאח משתף אותו בסבלו, מספר לו על הנטיות האובדניות שהיו גם לו ומסביר שיפטרו אותו בגלל זה.

מהתמונות הבאות ניכר שחלה תמורה במני. הוא פוגש שוב בגבר המציק, אבל הפעם הוא מתנפל עליו, לופת את זרועו מאחורי הגב ומוליך אותו למקלחת קרה. הרופא מבקש ממנו לכתוב יומן ולתאר את כל הקורות אותו והוא מסכים. מני שם לב שגידי חברו לחדר מצייר. גידי מראה לו את ציוריו ומני מעודד אותו להמשיך לצייר ואף ולערוך תערוכה מציוריו. בעקבות זאת תולה גידי את התמונות על הקיר. ריקי שבה לבקש ממנו סיגריות, מבקשת ומקבלת ממנו חיבוק. גם היחס שלו לקארין ששבה לבקרו משתנה. הוא שמח לקראתה ומבשר לה שהרעידות בידיים פחתו.

אביב. מני והגבר התוקף שותלים ביחד שתילים בגינת הביתן. ברקע שידור טלוויזיה מבשר על סוף המלחמה. בת שבע באה להיפרד ממני, מודיעה לו שהיא משתחררת ומספרת לו על ההורים החרדים שלה שלא

מקבלים אותה. מני מעודד אותה. אחד המטופלים רומס את הגינה שזה עתה נשתלה ושני אחים גוררים אותו בתגובה על כך לקבל זריקה. מני מנסה להבין למה הוא עדיין במחלקה סגורה והרופא מסביר לו שהוא צריך להיפתח.

במקום להשתחרר מאושפזת בת שבע בבידוד כשהיא כבולה בידיים וברגליים. האחות האחראית מחליטה לשחרר אותה בחזרה לחדרה. בת שבע מתאבדת ובעקבות זאת כל החולים מצטופפים מבוהלים יחד באחד החדרים.

עלילת המערכה השלישית - ההחלמה

במני מתחוללת תמורה נוספת. הוא נכנס לחדר הרופא ומספר בבכי על הטראומה שחווה: כיתת החיילים שלו שנהרגה, קובי שהתעוור מהפציעה והעזרה שבוששה להגיע. לאחר מכן מתבונן מני בשרגא יוצא השואה שנכנס להתקף חרדה במקלחת. הצוות מזעיק את מרדכי חברו כדי שירגיע אותו וזה שר לו שיר ילדים בפולנית. שרגא צוחק, מתאושש וניגש להתקלח.

מני משתחרר. הוא נפרד מהחולים ומהרופא שמפנה אותו להמשך טיפול במחלקה לטיפול בתגובות קרב של משרד הביטחון. בדרך הוא נפרד מהחולים ובמיוחד מריקי, אותה הוא מחבק ואומר לה שאין עוד אחת כמותה. קארין מחכה לו בחוץ, מעברו השני של הגשרון.

חזרה לחיים שבחוץ - מני וקארין חוזרים לזוגיות המאושרת שלהם ומתעלסים במיטה. לראשונה לאחר עשר שנים מאז האירוע במלחמת לבנון, הולך מני לבקר את קובי העיוור. קובי גר בבית משלו ליד הים. הם שותים ביחד קפה ואחר כך הולכים לטייל בשדה על החולות, בשביל המוביל לים. ברגע מתנגן שיר הסיום: "יום טוב, הכאב מתחלף בחיוך, יש אפשרות ללכת הלאה, חופשי על גשר צר מאוד, כשכל העולם בשבילי".

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות (נספח לפרק 1.6 , לוח מספר 2) 18 התמונות להלן זוהו כבעלות עוצמה דרמטית גבוהה והדימויים המשמעותיים הכלולים בהם:

מערכה ראשונה: תמונת הפתיחה הממחישה מצב של אשפוז חירום בבית חולים פסיכיאטרי; התמונה הראשונה ובה מפגש עם גיבור הסרט מני ועולמו, על רקע המצב במדיני המתוח (ערב פרוץ מלחמת המפרץ) ; התמונה הרביעית הממחישה לראשונה את מצוקתו של מני, המחברת בין האיום החיצוני והפנימי בעולמו ומרמזת על קשייו הרגשיים; התמונה העשירית : מציגה כיצד מצב המלחמה ואיום הטילים משליכים ישירות על מצבו של מני וגורמים לחרדות וטראומות קשות לצוף. קארין לא יודעת איך להתמודד עם ההתקף של מני ומנסה להרגיע אותו באמצעים שלה אך ללא הצלחה; תמונה 14 מציגה את הופעת דמותו ההזויה של חייל בבגדי קרב, בלב רחבת הריקודים במועדון הדיסקו ואת חומרת מצבו הנפשי של מני; תמונות 17-15 בונות את שיא המערכה: מני ממשכן את דירתו אצל סימון. בהמשך הוא הוזה ומדמה את עצמו שוב בשדה הקרב. קארין המודאגת כנראה מדווחת לרשויות על מצבו והוא מאותר מובא לאשפוז.

מערכה שנייה: תמונה 22 מציגה את שגרת החירום בבית החולים כשהמציאות החיצונית והפנימית שוב מצטלבות במצב של חירום; תמונה 25 מפגישה את מני עם החולים האחרים עם אוסף של התנהגויות ביזאריות. בכך מני הופך להיות חלק מעולם השיגעון שבין גדרות המוסד; תמונה 29 בה קארין נפגשת עם עוצמת ההכחשה של מני את מצבו ועוברת השפלה; תמונה 30 משקפת שוב את האווירה של שגרת החיים בבית החולים כאוסף של התנהגויות חריגות; תמונה 42 מהווה תמונת פרידה של בת שבע ממני המקבלת בהמשך משמעות מצמררת; תמונות 45-44 מציגות את הטיפול הרשלני הגורם להתאבדותה של בת שבע, עליו מבשרת צריחה המפלחת את השקט במוסד ומהווה את שיאו הדרמטי של הסרט.

מערכה שלישית ואפילוג: תמונות 47-46 מציגות את התפקחותו של מני. לראשונה הוא חושף את סיפורו בפני הרופא. בהמשך הוא עד להתמודדותו של שרגא שורד השואה, עם הטראומה שלו במקלחת, עליו

הוא מתגבר בעזרת חברו מרדכי. תמונה 51 מהווה את סיומו של הסרט. מני פוגש שוב בקובי, החייל שנפצע והתעוור באירוע הטראומטי בלבנון וסוגר מעגל. מכאן כדברי השיר המלווה, אפשר ללכת הלאה.

6.1.2.. מגמת הסרט על פי זיהוי סיווג הדימויים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון

6.1.2.1. חישוב מגמת הסרט על פי הדימויים והאמצעים הקולנועיים המזוהים

לוח מספר 12: מגמת הסרט "תגובה מאוחרת"

(נספח לפרק 6.1., לוח מספר 3)

סך ערכי מגמת הסרט	-1831
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים החיוביים	458
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים השליליים	-2357
ערך סופי יחסי למגמת הסרט (569/2357)	0.2
מקדם מתאם ערכי האפקט לעומת ערכי אפיון הדימויים	0.13

סך ערכי הדימויים השליליים: **-2357** ; סך ערכי הדימויים החיוביים **458**; סך ההפרש הוא **-1831** ; מגמת הסרט שהוערכה על פי היחס בין סך הערכים המוחלטים של מגמת הערכים החיוביים חלקי מגמת הערכים שלילית = **0.2**. ערך זה מצביע על מגמה שלילית משמעותית הרווחת בסרט. מקדם המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים שחושב בתוכנת Excel הוא **0.13** . זהו מתאם נמוך שלא מצביע על קשר מגמתי בין האפקטים של הדימויים ואפיונם בסרט.

6.1.2.2. . זיהוי הדימויים המופיעים בסרט

(על פי נספח לפרק 6.1., לוחות מספר 1; 2 ו 3)

זוהו בסרט כולו 74 דימויים שונים ששוקללו בערכים סופיים על פי: תדירות הופעתם בסרט, עוצמת התמונות בהם הם משולבים והרלוונטיות שלהם להתרחשות. ערכם אלו רוכזו בטבלה חדשה (לוח 2) לצורך המשך ניתוח אופיים. בשלב הראשון זוהו הנושאים, ההתנהגויות, הדימויים והסטריאוטיפים הבולטים בכל תמונה, על פי סוג הדימוי והמרכיבים הקולנועיים היוצרים אותו. לצורך זיהוי הדימויים נותח הסרט בעת הצפייה על פי חלוקה לתמונות ולמרכיביהן הקולנועיים. בשלב הניתוח הבא זוהו סווגו נותחו ודורגו כל הדימויים שאותרו סווגו והוערכו עד כה בלוח מסכם (נספח לפרק 6.1., לוח מספר 3) ואורגנו על פי סדר יורד של הערכת האפקט המצטבר שלהם מהגבוה לנמוך. בטבלה זו נכללו כל הדימויים והנושאים שאפקט המצטבר המינימאלי שלהם היה 6. בסך הכול זוהו 51 דימויים בעלי אפקט משמעותי

עשרת הדימויים הבולטים כבעלי אפקט מצטבר גבוה היו:

הפיג'מות של החולים ; ביטויים לטראומה; אחים בלבן; הפרוזדור כמקום התרחשות; התרופות הפסיכיאטריות; מסכות המגן; רעידות בידיים ; דמות הרופא; אזעקה ; כפיתה למיטה;

דימויים מילוליים :

בולטים במיוחד שני ביטויים סמליים: "מסיבת סוף העולם" עליה מכריז מני בפתיחת המלחמה (תמונה 1); השם מני אשר לדברי היוצר מבטא את מצוקתם של רבים: "There many others like him are" (ראיון עם יוצר הסרט שמואל קלדרון).

דימויים ויזואליים :

הדימויים הוויזואליים בסרט חולקו באופן הבא:

דימויים הממחישים אווירה ותחושות - כגון: שמיים קודרים; פנים באפלה מוארים בלבן; חדרים אטומים; ערכות אב"כ; תמונות על חוף הים (המחשת זוגיות מאושרת);

דימויים המאפיינים את מני - בדידות וניתוק בעמדת ה DJ; חיוך מסכה;

דימויים של חפצים בעלי משמעות חברתית: כיסא הגלגלים כממחיש את הנכות; הגלולות כמייצגות את המחלה; השעון כמסמל קשר למציאות; מספר על היד כמסמל את השואה;

דימויים מורכבים:

בסרט נכללים הדימויים הבאים הכוללים היבטים קולנועיים שונים המשולבים יחד ,לשם יצירת או העצמת הדימוי. תמונת הפתיחה מבטאת טקס של אשפוז חירום: אמבולנס, סירנה, הבלטת השתקפות האורות האדומים על קיר המנהרה, הכניסה לבית החולים, פתיחה וסגירה של שער, הבהלת החולה באלונקה על גלגלים לחדר מבודד, בדיקת האישונים שלו בפנס (כותרות). תחושות פאניקה ובלבול - עריכה מהירה של תמונות וצילום מטושטש מבעד ליריעת ניילון לביטוי הפאניקה והבלבול האוחזים במני (תמונה 4); הופעה והעלמות של דמויות- הופעת דמויותיהם של קובי ושל הלוחמים והיעלמותם בדיזולב אל תוך מסיבת הריקודים ואל הרחוב (תמונה 13); הצריחה- מהווה את אחד הדימויים המורכבים המוחשיים ביותר בסרט: צילומים בדממה ובתנועה איטית של חללים ריקים בבית החולים נקטעים על ידי צריחה המבשרת את התאבדותה של בת שבע (תמונה 45).

הופעת אייקונים מזוהים בסרט

האייקונים המזוהים ביותר על פי מחקרה של לברס (levers, 2001) הם: לבוש רשלני (החולים בדרך כלל לבושים בפיג'מות ירוקות דהויות, האופייניות לבית חולים ישראלי; סביבה / אווירה של שיגעון: מופיעה בסרט 25 פעמים; חולים ישובים (באפס מעשה): 5 פעמים; הבעת פנים של אימה: 4 פעמים, בעיקר בתמונות המתארות התקפי חרדה של מני; כבילה: למיטת טיפול בחדר בידוד מופיעה 3 פעמים; שימוש בטכניקות פולשניות לגוף: מופיע שימוש בזריקות 3 פעמים. (נספח 1.6., לוח מספר 5). אייקונים חדשים שזוהו: חלוקת כדורים במוסד; דבוקת חולים; הזריקה כאייקון;

6.1.2.3. זיהוי אמצעים קולנועיים המתייחסים לשיגעון

(על פי נספח לפרק 6.1., לוח מספר 1)

המיזנסצנה – מקום ההתרחשות, המסגרת , הקומפוזיציה, התאורה, ההעמדה והלבוש.

המיזנסצנות בסרט הן בדרך כלל של חללים סגורים ומרביתן מתקיימות בחלל בית החולים הפסיכיאטרי. חייו של מני טרם האשפוז מתקיימים גם הם בחללים סגורים: משרדי אולם הדיסקו; תא ה - DJ ; אולם הריקודים המתאפיין בעיצוב דקדנטי תקופתי הולם: פסלים של נשים עירומות בחוטיני ותאורה מהבהבת בחלל גדול וסגור; חלל דירתו הקטנה של מני; מאורת ההימורים; הפיצרייה; לגיוון

וכביטוי לחיים בריאים ואושר קיימות בסרט גם מיזנסצנות אלטרנטיביות המאזנות את האווירה ובהן צילומים של התעלסות במיטה ושיטוטים על חוף הים ובטבע (תמונות: 9; 51).

הקול, המוזיקה והשירה המלווים את הסרט:

השימוש בולט הוא בהנגדה בין מוזיקה קאמרית לירית ומונוטונית לפסנתר (בתמונה 3), לבין מוזיקת טכנו קצבית, מכאנית ואגרסיבית, השולטת בעולם הדיסקו של התקופה ומבטאת גם את חייו המתוחים והנפיצים של מני טרם האשפוז (תמונה 13). שימוש בקול להמחשת המתח במצב נעשה באמצעות: רעמים, סירנות (השמעת הקוד "נחש צפע"), בכי וצעקות חסרי פשר; בולטת במיוחד הצעקה הקורעת את הדממה בעקבות התאבדותה של בת שבע (תמונה 45). יוצא דופן באופיו הוא שיר הסיום המבטא חיים חדשים ותקווה (תמונה 51).

היבטים של הצילום

שימוש בתנועת המצלמה בהקשר לפגיעה הנפשית נעשה על ידי תנועת סחרור המבטאת בלבול וסערה נפשית חזקה להמחשת מצבו של מני (תמונה 15); קרבת המצלמה (קלוז אפים) למשל קיים אקסטרים קלוז-אפ על האישונים של מני בעת האשפוז (תמונה 1); הסרט בכללותו נוטה לצילומי קלוז אפ ומדיום שוטס של אנשים ומפגשים ביניהם, כנראה מתוך שאיפה ליצור קירבה רבה לדמויות; זוויות הצילום: נעשה שימוש בצילום מבעד לחלון כדי ליצור תחושה של כניסה לעולם האינטימי של הזוג (תמונה 4). כמו כן נעשה בזוויות צילום להמחשת נקודות מבט בדיאלוג כגון השיחה בין האח המצוי על הקרקע ומני הממוקם על גג הביתן (תמונה 36). קיים שימוש גם בהיעדר מיקוד (out of focus) בעת צילום מבעד ליריעת הניילון ההופכת את הצילום לאבסטרקטי- ייתכן שלצורך המחשת הבלבול והפחד המשתלטים על עולמו הפנימי של מני כתוצאה ממצב החירום והאזעקה.

העריכה

העריכה השגורה היא עריכת רצף בקצב איטי עד בינוני. מבחינת העריכה אין חלוקה דיכוטומית, אך את חלקם של הקטעים ההזויים מלווים סממני עריכה מיוחדים כגון: קטיעת מהלך האירועים, הגברת קצב העריכה ושימוש באפקטים ומעברים; העריכה באה לידי ביטוי גם בדימויים מורכבים כגון: המחשת ההזיות – על ידי השימוש בדיזולב להעלמה הדרגתית של הדמויות של קובי והלוחמים האחרים, אל תוך המציאות הקיימת ברקע (תמונות: 13; 17). העריכה הוגדרה על ידי קלדרון כפרימיטיבית במכוון על מנת להציג את הסרט מזווית הראיה של המטופל (ראו נספח לפרק 1.6., ראיון עם יוצר הסרט שמוליק קלדרון).

המשחק והדמויות

משחקו של ליאור מילר הוא מופנם במרבית הזמן, אבל בקטעי משבר הוא הופך לאקספרסיבי וחושף רגשות של כאב, כעס, פחד ואימה. הוא מבטא גם דימויים התנהגותיים כגון: מצוקה גופנית; הסתגרות; הימלטות; תלות; וכן אהבה, מיניות וחום, ברגעים של נתינה לזולת; נינה קוטלר המשחקת את בת זוגו קארין ומהווה לו דמות מתווכת עם הסביבה מפגינה חום, רגש, דאגה ומסירות; הרופא (שמוליק קלדרון עצמו) הוא דמות מופנמת מאוד ורגיש הממעט בדיבור, אך מפגין הרבה רגש המתבטא בעיקר באמצעות הרבה מימיקה בפנים: דאגה; אכפתיות; מבט מופתע (תמונות 21; 41; 46; 47). דמויות רבות מוצגות כמבטאות סוג התנהגות דומיננטי, במיוחד דמותה של ריקי הנוטה לחזור על דבריה שוב ושוב

(התנהגות אוטיסטית?) "הוא נתן לי סיגריה" (תמונות: 27; 39; 48); בת שבע (מעיין קרת) מוצגת כנערה שברירית החיה בעולם של שירה המהווה לה מגן מהעולם החיצון (תמונה 44).

6.1.3. ניתוח הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים המופיעות בסרט בהקשר לשיגעון

6.1.3.1. ניתוח דמותו של מני

ניתוח פרשני לדמותו של מני בסרט תגובה מאוחרת - דמותו של מני (נספח לפרק 1.6., לוח מספר 1)

בתחילת הסרט מוצג מני כצעיר מופנם בשנות השלושים לחייו. מהמעט הנחשף על עברו, ניתן להבין שהוריו נפטרו ושהיה קשור אליהם (תמונה 40). בעבר היה נשוי לקארין והם התגרשו על רקע הסתבכותו בהפקה כושלת ובחובות כספיים (תמונה 12). בתחילת הסרט מוצג מני כ DJ במועדון ריקודים שבבעלותו. את העסק הוא מנהל בשיתוף עם חברו מילדות שישו (תמונה 7). קארין חוזרת אליו לאחר שנסעה ללונדון והם מחדשים את הקשר. במקביל מוצגת נטייתו של מני להמר בצורה כפייתית על סכומי כסף גדולים והוא מסתבך שוב בחובות. בהמשך ועל רקע מצבי החירום הנוצרים במהלך במלחמת המפרץ (1991), נחשפת בהדרגה הטראומה הגורמת כנראה להתנהגותו הלא שקולה. במרכזה מופיעה דמותו ההזויה של קובי, חייל שהיה תחת פיקודו והתעוור במהלך האירוע הטראומטי שחוו בשדה הקרב בלבנון.

לאחר התמוטטותו ואשפוזו, גם חברו שישו נוטש אותו לאנחות וסוגר את העסק (תמונה 26). הקשר היחיד של מני שעומד במבחן הזמן הוא הקשר שלו עם קארין. במהלך האשפוז עובר מני תהליך מורכב. ממצב של הכחשה כעס וטינה לסובבים אותו, הוא עובר למצב בו הוא נהיה מודע לסבלם של החולים האחרים. אז הוא מנסה לעודד ולחזק אותם באמצעות מילה טובה, יחס אמפתי וחיבוק. היחיד במחלקה שמני מתעמת אתו, הינו אדם מוזר ושתקן, הנוטה לתקוף אותו במפגשים ביניהם במסדרון המחלקה, אבל לאחר שמני מלמד אותו לקח, גם הם הופכים בסוף לחברים טובים.

מני משלים את תהליך ההחלמה על רקע טראומה נוספת - התאבדותה של בת שבע שהייתה כנראה הדמות הכי קרובה אליו במחלקה. זעזוע זה גורם לו להיפתח בפני הרופא השתקן. את הטראומה הוא מתאר כמצב של אימה, זוועות וחוסר אונים בשדה הקרב, כאשר כל הכיתה עליה פיקד חוסלה והעזרה בוששה מלהגיע. הניצול היחיד מלבדו מאותה תופת הוא קובי שהתעוור. עם סיום האשפוז חוזר מני אל זוגתו האוהבת ויוצא לחיים חדשים. לראשונה מאז פציעתו הוא מעז להיפגש עם קובי ולסגור מעגל. שיר הסיום האופטימי מלווה אותם בדרכם לרעות מחודשת ולהתחלה חדשה.

ניתוח כמותי לדמותו של מני

על פי הניתוח הכמותי יוצאת דמותו של מני מאוזנת על פי יחס הערכים שהינו 1.39 לפי: 1.04 בתיאורים הוויזואליים ו-2.08 במילוליים. כלומר מכך מסתבר שמני נראה פחות טוב משהוא נשמע. (נספח לפרק 6.1., לוח מספר 6).

6.1.2.3. ניתוח הדמויות המרכזיות המופיעות במחלקה הסגורה

(על פי נספח לפרק 6.1, לוח מספר 1)

מרדכי ושרגא שורדי השואה

שני שורדי השואה שרגא ומרדכי הן דמויות בעלות עומק פסיכולוגי ורקע היסטורי. שורר ביניהם קשר עמוק אשר הם מבינים את המכנה המשותף שלו ושניהם מוצגים כמעט כישות אחת, (תמונה 47). מרדכי

הוא אדם המודע היטב למצבו ולסביבה. שרגא מוצג כאדם, הנושא עמו מטענים ועומס בלתי נתפס של טראומות וכאב. מרדכי הוא הדמות הדומיננטית בצמד זה. שרגא תלוי בו ונזקק לו על מנת להירגע מהתקפים ופחדים בלתי נשלטים. מרדכי עבר ילדות בגטו המופצץ, (כנראה הכוונה לגטו וורשה), והצליח לשרוד. על שרגא איננו יודעים כמעט דבר. הוא שורד מחנה מוות, (כנראה אושוויץ- בירקנאו, על פי המספר שעל זרועו) ויש לו השכלה רחבה, על פי הייעוץ שהוא נותן לאחיות במחלקה הפותרות תשבצים. שתי הדמויות בגלל הרקע שלהן והמשחק, יוצרות אמפתיה רבה.

בת שבע

בת שבע מוצגת כילדה יפה מבית חרדי, בעלת נשמה של משוררת, החיה בעולמות של שיריה. היא מגלה רגישות רבה כלפי מני ומייעצת לו כיצד להתגבר על הרעידות בידיים. היא חוברת אליו ומשתפת אותו בפחדיה מההורים והמשפחה. גם דמות השל בת שבע מבוססת על דמות אמיתית (נספח לפרק 1.6. ריאיון עם שמוליק קלדרון) עליה אנו יודעים קצת יותר מהאחרים- שהיא באה מרקע דתי חרדי ושהקשר עם הוריה בעייתי. היא מוצגת בעיקר כדמות משנית ברקע העלילה. לכן התאבדותה מזעזעת את מני, אך לא את הצופים.

ריקי

ריקי היא דמות של אישה צעירה הנוטה לחזור על דברי עצמה ולבקש סיגריות בכל הזדמנות. על ריקי איננו יודעים כלום. אנו מבינים מרצונה בחיבוק, עד כמה חסרים לה חום ואהבה. החיבוק שמני נותן לה עם צאתו לחופשי מהווה עבורה מתנה גדולה. קלדרון מציין בראיון שגם דמותה של ריקי מבוססת על אישה אמיתית עם סכיזופרניה שהכיר במהלך אשפוזו ומספר שהיה מחבק אותה המון.

גדי

גדי הוא צעיר עם התנהגות המעידה על טראומה גדולה שעבר. הוא נוהג לכסות את ראשו בסדין, לבכות ולקרוע דפי נייר. גם עליו אין שום אינפורמציה. גדי מצייר ומראה למני את הציורים. מני מגיב אליו בתחילה כמו אל פעוט – "איזה סוס יפה". בהמשך הוא מעודד אותו לתלות את ציוריו על הקיר. בגדי חלה תמורה רבה בעקבות רעיון זה וכשמני עוזב הוא מזמין אותו לתערוכה שלו. הצופים לא זוכים להכיר את עולמו הפנימי של גדי, שכן הציורים אינם מוצגים לעין המצלמה.

הגבר המרביץ

לפי קלדרון גם בדמות זו פגש במהלך אשפוזו. גבר זה הוא אדם גבוה, מקריח ושתקן, הנוהג להכות את מני כשהוא חולף על פניו במסדרון. מני נפגע ממנו בפעם אחת, אך בפעם השנייה הוא מתנפל עליו, מעקם את ידו אל מאחורי גבו מוליך אותו אל המקלחת ופותח עליו את זרם המים. "למה בקרים" מוחה הגבר וזה הטקס היחיד שהוא אומר במהלך הסרט . בהמשך הוא ומני מתקרבים ומוצגים כשהם שותלים ביחד שתילים בגינת הביתן ויושבים ביחד עם ספסל. קלדרון מציין בריאיון שהוא רואה עד היום את הגבר הזה, אשר הוא חולה סכיזופרניה.

6.1.4 הנושאים והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות והריאיון עם יוצר הסרט

(על פי נספח לפרק 6.1., לוח מספר 1 והריאיון עם יוצר הסרט שמוליק קלדרון)

בסרט זוהו שלוש קטגוריות מרכזיות: (א) העולם החיצוני: הרקע של מלחמת המפרץ ; אווירת החורף וההתגוננות הלאומית (ב) העולם הפנימי הכולל את: פוסט הטראומה והשפעתה ההרסנית והעולם של המוסד הפסיכיאטרי הסגור ; (ג) התמודדות החלמה ושיקום ;

. 6.1.4.1 . העולם החיצוני המציאות החיצונית

הרקע של מלחמת המפרץ והאיום

מלחמת המפרץ שחלה בשנת 1991 פתחה עידן חדש בהתמודדות הגלובאלית והמקומית- עידן מלחמת הטילים הבליסטיים. לראשונה נמצאה ישראל תחת איום מבלי שיתאפשר לה להגן על עצמה ישירות. "מה שברור פה מעל לכל ספק זה דבר אחד – שיש פה דה- ז'ה -וו עם הטילים" (ראיון עם יוצר הסרט שמוליק קלדרון). כתוצאה מכך נכלאה המדינה כולה למציאותו בעלת גוון סוריאליסטי של התגוננות מאיום לא ברור ולא מוחשי - פצצות הגז העיראקיות שאמורות היו להתבטא בהרעלת האוויר והסביבות בחומרי לחימה כימיים: העצבים (סארין) או הכוויות (חרדל) (אלמוג, 2004).

התייחסות למלחמות נוספות:

הטראומה של מני - בסרט מציג קלדרון את התקופה בה התרחשה הטראומה של הגיבור כמלחמת לבנון. הוא עצמו חווה את הטראומה במלחמת יום הכיפורים.

הרקע לשואה בסרט: האיום בגז טומן בחובו גם אסוציאציה להשמדה ההמונית בגז מתקופת השואה. קלדרון מתייחס בראיון להיבט זה בהקשר לדמויות שני שורדי השואה המופיעים בסרט בכיסאות גלגלים - "כי הם טוטאל לוס. אין מי שיעזור להם לדור הזה של השואה. הם לא יודעים איך להשיג דברים בכלל. הם לא מבינים שלקחו להם את כל מה שהיה להם משלהם. אגב המשפחה שלי מצד אבי, המשפחה שלו- המקדונים נרצחו בשואה. הנשים הילדים הם נשרפו בטרבלינקה. זה סימבול. הם בכיסא גלגלים כי צריך להוביל אותם. המסכות (...)הן גם כן עניין של סימבול... יש את המסכות מהגזים". (על פי הריאיון עם יוצר הסרט שמולי קלדרון וכן תמונות 2, 3, 4).

אווירת חורף: ברקים ורעמים

המלחמה התרחשה במהלך החודשים ינואר פברואר 1991 בשיאו של חורף גשום, שהיה רווי בסופות ברקים ורעמים [מידע זה הוא על סמך הזיכרונות האישיים של החוקר מתקופה זו]. הדבר הוסיף לאווירה המתוחה של התקופה קולות נפץ עזים של רעמים. בסרט נעשה בה שימוש (תמונה 14).

ההתגוננות הלאומית:

ההתרעה: אזעקה עולה ויורדת הייתה ונותרה האות לתושבי המדינה להיכנס למקלטים. במלחמת המפרץ התבקשו התושבים להיכנס לאזורים מוגנים. כאמצעי נוסף להתרעה שימש הקוד: 'נחש צפע', שהושמע בכלי התקשורת, להתרעה מפני פגזים עם חומר לחימה כימי. במהלך המלחמה לא נורו פגזים כאלו על ישראל, אבל הקוד הושמע פעם אחת וחולל בהלה רבה. קוד זה מושמע בסרט במהלך האזעקה הראשונה (תמונה 4); אות הארגעה הועבר על ידי נחמן שי (דובר צה"ל דאז) באמצעות הטלוויזיה ולא על ידי צפירת ארגעה. הארץ חולקה אז לאזורים גיאוגרפיים לפי אותיות ונחמן שי הודיע באיזה אזורים הסכנה חלפה (אלמוג, 2004). התייחסות לכך קיימת בסרט בתמונת הכניסה במקלט.

ערכות מגן: לתושבים חולקו עוד טרם המלחמה ערכות מגן, שכללו מסכות מגן, מסננים וזריקות אטרופין הנוגדות את השפעת גז העצבים [הכותב שימש כקצין אב"כ בעורף בתקופת המלחמה]. האנשים נדרשו ללכת עם ערכות צמודות לכל מקום כשהמסכה מוכנה לשימוש והמסנן מורכב עליה וכן לחבוש את המסכה עם השמעת האזעקה. הדבר יצר הווי חיים אופייני לתקופה המתואר בסרטים ובספרים על התקופה (אלמוג, 2004)

אטימת חדרים: התושבים נדרשו להכין בבתיהם חדרים פנימיים ולאטום את חלונותיהם ביריעות ניילון מפני חדירת אוויר המזוהם בחומרי לחימה כימיים. בראיון שקיים כותב המחקר עם נחמן שי, שהיה אחראי על לשכת דובר צה"ל בתקופת מלחמת המפרץ, סיפר שי שלמעשה לא היו מספיק מקלטים זמינים

בתקופת המלחמה , אך הוראה זו מנעה מאנשים להתרוצץ ללא כתובת ברחובות וגרמה להם להישאר במרחבים מוגנים בבתיהם (אלמוג ,2004 ; שן ,1995).

סביבות:

לסביבות בסרט יש משמעויות מובהקות הן מייצגות דימויים והיבטים ספציפיים שונים:

מועדון הדיסקו כמקום מסתור אטום למראות, רעשים וקולות חיצוניים: המועדון של מני מעיד על הלך רוחו ומצבו הנפשי. הוא למעשה מייצרת לעצמו סביבה ההולמת את מצבו - מקום אטום מפני רעשים וקולות חיצוניים מאיימים, שבו הוא שולט במוזיקה ובקולות , כתקליטן ומנחה האירועים. המפגש הראשון של הצופים עם מני מתרחש כשהוא נמצא בעמדת ה DJ האטומה והמוגבהת. התפאורה ההדוניסטית הדקדנטית במקום תואמת את רעיון 'מסיבת סוף העולם' עליה מכריז מני במיקרופון. התאורה הצבעונית והמהבהבת מוסיפה לאווירה זו תשתית ויזואלית לצמיחת הזיות ולאורה מבליחה לפתע, לנגד עיני מני והצופים דמותו של קובי הלוחם ; את האווירה הקודרת הזו משלימה מוזיקת 'טכנו' קצבית, קרה ואטומה, המושמעת במועדון.

המאורה של סימון: מועדון ההימורים הינו מקום וודאי להרס עצמי: ההאנגר הגדול של סימון שייעודו אינו ברור, משמש בלילות כמועדון למשחק פוקר עבור מהמרים כבדים דוגמת מני. תמונת המשחק במקום (2) משולבת בבדיחת פוקר שמספר סימון הממחישה את הרעיון. שם אנו מוצאים את מני מפסיד סכום עתק בתחילת הסרט. לשם פונה מני בהמשך על מנת למכור את שעונו כדי לכסות על החובות. הוא חוזר לסימון בפעם נוספת במהלכו של ההתקף הפסיכוטי בעת שיטוטו הלילי, על מנת למכור (או למשכן) לו את הדירה ולפזר שטרות כסף לכל עבר.

הרחוב כמקום חשוף לפורענות: הרחוב עבור מני הוא המקום בו התרחשה התקרית הקשה – הקרב שגרם לטראומה שלו בלבנון. לכן הוא צופן בחובו סכנות איומות, ביום ובלילה. אנו עדים למצוקתו של מני כשהוא נמצא ברחוב בשעות היום, מתקשה ללכת, משתעל, יורק ומקיא. הוא נתקף במצוקה נוספת בעת שיטוטו הלילי ההזוי והוא נמלט לפיצרייה סמוכה. בפעם נוספת מופיע הרחוב בחשכה והופך לזירת קרב בשיא ההתקף הפסיכוטי של מני.

חוף הים כמקום מפלט המסמל תקווה והתחדשות: חוף הים מהווה עבור מני מקום לרגיעה, להשתובבות עם קארין, לחשבון נפש בדרכו לפגוש את קובי וכמקום אליו הולכים לחפש תקווה (בתמונות ושיר הסיום). חוף הים של יפו מוצג בצורה פסטורלית, על רקע בתיה העתיקים והמזח עם הדייגים.

6.1.4.2. העולם הפנימי /המציאות הפנימית

6.1.4.2.1 ההיבט הפסיכיאטרי:

המוסד: בית החולים הפסיכיאטרי גבעת שאול

התמונה הראשונה בסרט מבהירה לצופים היטב שמדובר במוסד סגור עם שער, שומר, מחסום וגדרות. למרות שהסרט צולם כאמור בביה"ח אברבנל (ראיון עם יוצר הסרט) מופיע בו השלט של בית החולים הפסיכיאטרי בגבעת שאול. מהסרט אנו למדים שהמוסד בנוי מביתנים בגובה של שתי קומות. הסביבה הבולטת ביותר היא של מסדרון בית החולים (למשל בתמונה 5) והחדרים הנוספים המוצגים הם: חדר הריתוק, חדר הקבלה, משרד הפסיכיאטר והמקלט. כולם משקפים את המציאות התקציבית הדלה הקיימת בכל הקשור לריהוט, אבזור המוסד ועיצובו. הריהוט והציוד מיושנים ואקלקטיים. במיוחד בולט הדבר בחדרי ההמתנה, ההתכנסות והאשפוז (תמונות: 18 ; 19 ; 23 ; 26 ; 28 ; 34 ; 35 ; 41).

האבחון וסמכויות האשפוז- אשפוז חירום:

אשפוז החירום מופיע בתמונת הפתיחה של הסרט. בתחילה מופיעה השתקפות הצבע האדום של האורות המהבהבים של האמבולנס על קיר מנהרה. בהמשך מופיע אמבולנס הדוהר ברחובות שוממים. בסיום הנסיעה מוצא ממנו אדם באלונקה לחדר בבית החולים שם בודק אותו רופא ובוחן את אישוניו בפנס. הטיפול הראשוני שהוא מקבל כולל זריקות וכבילה למיטה בחדר מבודד. תמונה זו מחזקת את התפיסה הרפואית של המוסד הפסיכיאטרי על ידי הצופה המקבל את הרושם, שכאן מטופלים אנשים המצויים במצבי חירום קשים, על פי שיטות טיפול רפואיות במהותן.

הסרט מציג את מני כמאושפז בכפיה, כנראה על סמך תלונתה של אשתו שמתגלה כמוצדקת, היות והוא מצוי בהתקף פסיכוטי חריף ומנותק לחלוטין מהמציאות. האשפוז במחלקה סגורה משמעותו כליאה ושלילית החופש. במקרים קיצוניים נשלל גם חופש התנועה על ידי ריתוק למיטה. המטופלים מצופים לשתף פעולה עם הטיפול, מבלי שתהיה להם כל אמירה בנושא. הפסיכיאטר הוא הסמכות העליונה, הקובעת לגבי הטיפולים. החולים מלווים באח בצאתם ממחלקה.

הטיפול

הכבילה למיטות הינה נושא שנוי במחלקות (ראו להלן המודל הרפואי). הזריקות מהוות אמצעי טיפול דרסטי יותר מהכדורים ומשמשות כאמצעי לענישה במקרים של הפרת סדר. הרופא מבצע תצפיות על החולים. הוא מתבונן במני עם הגיעו לבית החולים ומופיע במהלך הסרט, כדמות הצופה מהצד על ההתרחשויות שקורות במחלקה.

השיחות עם הרופא - הסרט מציג חמש תמונות ובהן שיחות עם הרופא. בשיחה הראשונה שואל הרופא את מני איך הוא מרגיש ומני עונה בנימה של ילד "אני רוצה הביתה". "טוב" עונה לו הרופא "נתראה באמצע השבוע". למעשה סיטואציה זו חוזרת על עצמה בצורה דומה עוד שלוש פעמים. בשלב מתקדם יותר כשחל שיפור במצבו, מציע הרופא למני לכתוב יומן. כל עוד מני אינו מוכוון כלל להתמודדות עם מצבו, ממתין הרופא לתמורה שתחול בו. כשמני תוהה מודע הוא עדיין נמצא במחלקה הסגורה, מסביר לו הרופא שעליו להיפתח ולהתמודד ישירות עם הטראומה. הטיפול הפסיכולוגי הלא תרופתי מותנה בשיתוף פעולה של החולה. קלדרון העלה בראיון עמו הסתייגת רבה מהכבילה וכן ביקורת נוקבת על הטיפול הפסיכיאטרי התרופתי בבתי החולים, שאינו מלווה בפסיכותרפיה (נספח לפרק 6.1., שיחה עם יוצר הסרט).

תופעות הלוואי של התרופות:

השפעת התרופות מקבלת מקום מרכזי בעלילה. בתחילה מוזכרות תרופות ההרגעה שקארין קונה למני, אשר אינן עוזרות. השפעתן החזקה של הזריקות הניתנות למני באשפוז גורמת להפסקת ההזיות. קלדרון : "(...)צריך להיות בלם [למחלה, על ידי] טיפול כימיקלי של כדורים על מנת לייצב את החולה ולהעמיד אותו ועל הרגליים, כי אין דרך אחרת". (ראיון עם במאי ויוצר הסרט). בהמשך מופיעות תופעות הלוואי של הכדורים המתבטאות במיוחד ברעידות בידיים שעבור מני מבטאות היעדר שליטה בגופו ובמצבו. השפעת התרופות תורמת גם להתנהגותו האגרסיבית כלפי קארין בעת ביקורה הראשון ולפגיעה בקשרים הזוגיים (תמונה 29).

דמויות הרופא והצוות

הפסיכיאטר - ד"ר עופר הוא אדם שתקן. את תפקיד הפסיכיאטר מגלם שמוליק קלדרון עצמו, אשר למרות נטייתו למעט בדיבור, מקנה לדמות אנושיות רבה, המתבטאת במבעי פנים ובצפייה עירה מהצד על המתרחש.

האחים והאחות : הסניטרים הערביים; האחיות הרוסיות; האחים הסניטריים מוצגים בצורה מעורבת. כאנשים המבצעים עבודתם מתוך שיגרה ואדישות בחלק מהמצבים כמו בתמונת הטיפול במני (18) וכאנשים עם רגישות רבה במצבים אחרים. דוגמא הבולטת לרגישות המטפלים קיימת בתמונת המקלחת (47), שבה שרגא שורד מחנות הריכוז נכנס למצוקה והאחים קוראים לחברו מרדכי על מנת שירגיע אותו. דוגמא נוספת קיימת בתמונה 19 : קארין נותרת המומה לאחר המפגש האגרסיבי עם מני והאח המלווה שלו מרגיע אותה ומבטיח שהכול יהיה בסדר; האחיות הרוסיות בסרט מוצגות כנוטות ליחס של עליונות על החולים. במיוחד בולט הדבר בתמונה 44 , בה שתי האחיות הפותרות תשבץ מופתעות ומרוצות מהידע של שרגא העוזר להן למלא אותו. דוגמא נוספת קיימת כשהאחות הראשית טועה לגבי דרך הטיפול בבת שבע ומאפשרת בכך את התאבדותה. אחות זו מתייחסת בעליונות גם לצוות הכפוף לה.

דמויות החולים

החולים מוצגים בסרט בתחילה כדבוקה אחת – קבוצה של אנשים צמודים ההולכת כגוש אחד. בהמשך נוצרות היכרויות מעט יותר אינטימיות איתם. היכרויות אלו חושפות טפח מעולמם, אך מותירות את רובו באפלולית. לכן מתקבל כלפיהם רושם כוללני ומוטה. קלדרון מציין את המפגש הראשון בין דבוקת החולים למני (תמונה 25) כמבטא היבט חשוב של הסרט (ראיון עם יוצר הסרט) היות והוא מבוסס על הנגדה בין מני, הנחשב ליותר שפוי על פי הגדרתו, לבין האחרים. תמונות אלו ואחרות מציגות הווי טיפוסי למוסד פסיכיאטרי הכולל התנהגויות הנתפסות כסטריאוטיפיות וחריגות וכן מגוון של חולשות, קשיי תפקוד ומוזרויות, ללא היבטים מאזנים. זאת למרות שכולן מבוססות על אנשים והתרחשויות אותם חווה קלדרון בעצמו כשאושפז במחלקה כזו. לכן גם קשה לצופים להתחבר למרבית הדמויות והן הנותרות ברקע.

דימויים התנהגותיים: ישיבה בחוסר מעש מהווה את המאפיין ההתנהגותי הנפוץ בסרט לצד העישון על היבטיו השונים ובהם הבקשה לסיגריה ולאש; שיטוט במסדרון – מהווה מאפיין נפוץ נוסף; בכי חסר פשר- מופיע בתמונה עם השותף לחדר של מני; ביטויים לדיכאון : הסתגרות; רביצה במיטה מוצגים בעיקר על ידי מני בעת האשפוז ; נטיות התאבדות : מוצגת במהלך הבריחה של מני מהאח המלווה ועמידתו על גג הביתן. לא לגמרי ברור שיש כאן ניסיון התאבדות שכן הביתן נמוך, אולם המונולוג של האח, המספר על נטיות ההתאבדות שלו עצמו, מחזק רושם זה ; התאבדותה של בת שבע מהווה נקודת שיא ושבר בסרט. בת שבע מוצגת כנערה עדינה שאינה יכולה להתמודד עם סביבה קשה ומתאבדת (כנראה בתליה). אות מבשר לכך מצוי בהכרזתה שהיא לא תתאבד אף פעם בתמונה קודמת; קריעת ניירות אובססיבית – היא התנהגות המופיעה אצל שותפו לחדר של מני ; האלימות- אינה נפוצה אבל קיימת(ראו להלן הגבר התוקף) ; סקס בשירותים- הינה התנהגות המוצגת ממש בחטף, כאילו באקראי במהלך סצנת המקלחת של שרגא אבל מבטאת נורמה קיימת ונפוצה במחלקה מעורבת של גברים ונשים המשתמשים ביחד במקלחות משותפות ;

דימויים קוליים: שירה- הינה מאפיין מרכזי בדמותה של בת שבע (ראו להלן); **דיבור רפטטיבי-** הינו מאפיין של ריקי ולעיתים אף של מני (ראו להלן)**; צעקות; בכי; צחוק קולני-** כולם משמשים כקולות רקע, המאפיינים את המחלקה.

המודל הרפואי הפסיכיאטרי:

לכל אורך הסרט ולמרות שמדובר בשנות התשעים, הטיפול המוצג לאורך רוב הסרט מבוסס על גישת המודל הרפואי הפסיכיאטרי. טיפול זה מתבטא ב : מתן תרופות, קיום תצפיות על החולים וכן בידוד וכבילה למיטה במצבים קשים וקיצוניים. להוציא אפיזודה אחת של שתילת צמחים בגינת הביתן, אין שום תעסוקה כלשהי לאנשים המאושפזים. הם מסתובבים חסרי מעש במסדרוני המחלקה, או יושבים בחדר המועדון ובוהים בטלוויזיה. השיחות הטיפוליות בין הפסיכיאטר לחולה המאושפז מתנהלות בצורה ספרטנית ועל

החולה לגלות פתיחות מספקת על מנת שהרופא יסכים להמשיך אתו את התהליך. בסרט מוצגת גם ענישה באמצעות זריקה של חולה שרמס את הגינה.

למרות שקלדרון משוכנע בצורך בטיפול תרופתי במצבים אקוטיים כמו שלו, עדיין יש לו ביקורת קשה על הכבילות. לדבריו הנזק שהן גורמות עולה על התועלת שבהן: "אני לא מצדד לחלוטין בקשירות, כי אני חושב שהתופעות מהקשירות שבאות אחר כך הן חמורות כמעט אותו דבר כמו ההתקף עצמו...צריכות להיות טכניקות אחרות" (ראיון עם יוצר הסרט). ביקורת נוספת שלו קיימת לגבי היעדרו של טיפול משולב בפסיכותרפיה ,להשלמת הטיפול התרופתי. לדבריו הוא היה צריך לטפל בעצמו מבחינה נפשית בזמן האשפוז ורק לאחר שחרורו הופנה לקבלת טיפול הולם במחלקה לתגובות קרב. מהסרט ניכרים גם היבטים של אדישות ביחס הצוות לחולים, למשל בתמונת האשפוז של מני, שני אחים נכנסים לחדרו כשהוא זועק. הם מתעלמים ממנו לגמרי ומדברים על כדורגל בערבית (תמונה 18). בסרט מוצג גם מובהק של מקרה רשלנות, כשהאחות הראשית (?) השקועה בשיחת טלפון בענייני בישול, לשחרר את בת שבע מהכבילה ובעקבות זאת היא מתאבדת.

סביבות המחלקה הסגורה

כמחצית מהסרט מתרחשת במחלקה הסגורה. לסביבות השונות שבה יש חשיבות הן מבחינת אופי ההתרחשויות והן מבחינת העלילה . ככלל מדובר בביתן אחד מיני רבים, המרוהט בצורה עלובה ורמת התחזוקה בו לא מהמשופרות. זאת עוד עדות לשיקולים התקציביים ולסדר העדיפויות במקום המוכתבים על ידי תפיסה מיושנת.

המסדרון : הינו מקום המפגש הלא פורמאלי של החולים. זהו חלל פתוח, בו נפגשים החולים לבושים בפיג'מות ירוקות, המשולבות באבזרים נלווים כמו צעיפים וסודרים. שם נוצרים מגעים בינם לבין עצמם ועם אנשי הצוות הרפואי (הלבושים בדרך כלל בלבן, להוציא האחים הזוטרים הלבושים ירוק, בדומה לחולים). המפגשים הם לעיתים חיוביים (תמונות: 22 ; 25 ; 28 ; 30 ; 31) וכן השיחה של מני עם בת שבע (תמונה 32) ולעיתים תוקפניים, דוגמת המאבק עם הגבר השותק (תמונות 31 ; 37). במסדרון מחלקים את התרופות, והוא מהווה מקום מצוין עבור הרופא לבצע תצפיות על החולים. המסדרון מהווה בסיס לסצנות מרכזיות רבות בסרט (ראו תמונות 23 ; 25 ; 34 ; 48)

חדרי בידוד- התמונות הראשונות של מני בבית החולים, עוברות עליו כשהוא כבול למיטה, בחדר הבידוד החשוך והקודר (18 ; 22). בחדר זה מצויה בגופה גם בת שבע לפני התאבדותה בעוד רוחה שורה איי שם בתוך ים השירים שבמוחה (תמונה 44). חדרים אלו מציינים את רמות התפקוד הנמוכות ביותר של החולים.

חדר הרופא : זהו חדר משרד קטן ואפור עם שולחן משרדי גדול במרכזו ומחשב מיושן (גם לתקופתו). שם מתקיימים המפגשים החפוזים של מני עם ד"ר עופר. שם גם מסביר הרופא לקארין (ומשתדל להישמע אופטימי) את חומרת מצבו של מני.

חללי מפגש ופעילות - למעשה כל החללים מקרינים רמה אסטטית נמוכה והשלמות של ציוד בתרומות. חדרי האשפוז אפורים וחשופי קירות עם מיטות ספרטניות. החולים משוכנים בזוגות (שניים בחדר) והשירותים במסדרון. חדר האוכל הוא אולם גדול ומהדהד ובמרכזו השולחנות שצורפו לכדי שולחן גדול, אשר כל החולים ישובים סביבו ואוכלים ביחד. חדר ההתכנסות או המועדון מצויד ב: שולחנות כיסאות ופינת צפייה בטלוויזיה. חדר ההמתנה מציג אוסף של כסאות לא תואמים ותמונות שנתרמו על הקירות. כקארין רוצה לנמנם היא מצרפת כמה כסאות יחד וישנה עליהן. החדר האטום (המקלט?) הינו חדר ריק והחולים יושבים בו ברובם על הרצפה. המקלחת מהווה עוד זירת אירועים לשתיים מהסצנות החזקות בסרט. גם כאן מוצגות מקלחות מיושנות היוצאות מהקיר ללא מחיצות וקירות חשופים. מאחד מתאי השירותים מבצבץ שם לשבריר שנייה זוג באינטראקציה מינית (תמונה 47). הגינה מסמלת בסרט את

התמורה: סיום המלחמה והחורף וראשית הפריחה והאביב. באביה הופכת החצר הקטנה למקום ההתכנסות של החולים במקום המסדרון. הגשרון המחבר בין הביתן לדרך הגישה מקבל אף הוא משמעות סמלית כאשר מני היוצא לחופשי וקארין הממתינה מעברו השני נפגשים באמצעו (תמונה 49).

חפצים סימבוליים - סמלים של נכות:

האייקון הבולט ביותר של הנכות הוא כיסא הגלגלים. שני שורדי השואה המופיעים בסרט ישובים בכיסאות גלגלים למרות שאינם נכים. קלדרון כאמור מתייחס לנקודה זו בראיון ומציין שבאמצעות הכיסאות רצה לבטא עד כמה הם נתפסים כ"טוטאל לוס" בעיני החברה (ראו ראיון עם יוצר הסרט שמוליק קלדרון). אייקון בולט נוסף הוא הפיג'מות של החולים. למרות שהם נמצאים במקום לפרקי זמן ארוכים, לבושים המאושפזים במחלקה בפיג'מות ירוקות המבטאות את הסטאטוס שלהם, בדומה לנהוג בבתי החולים הרגילים. ניתן להניח שהשימוש בפיג'מות במוסד הפסיכיאטרי הוא היראכי במהותו .

6.1.4.2.2. עולמו הנפשי של מני - פוסט הטראומה והשפעתה ההרסנית:

אנו כאמור פוגשים את מני בתחילת הסרט כתקליטן במועדון שהקים. העבודה ואופי המקום מסתבר אינם מקריים ותואמים את מצבו הנפשי (ראו תת הקטגוריה מועדון הדיסקו, עמוד 191). כאן כאמור הוא מוגן ממראות וקולות חיצוניים. בהמשך אנו עדים לאופיו ההרסני ולהתמכרותו להימורים להסתבכותו בחובות כתוצאה מכך. מהשיחות שלו עם קארין, אנחנו מבינים שזה לא מצב חדש וכבר היה תקדים של פשיטת רגל ובריחה מנושים, שגרמו כנראה לגירושין ביניהם. מני מוצג בתחילת הסרט כאדם בודד. הפרטנרים היחידים שלו הוא שישו שותפו העסקי המסויג, שאוהב את מני כל עוד העסק מצליח וסימון שמרוויח עליו הרבה כספים, כבעל מועדון ההימורים, חלפן, משכונאי ומלווה בריבית קצוצה.

התפתחות ההתקפים הפוסט-טראומטיים: סימפטומים גופניים ונפשיים; הזיות והינתקות מהמציאות

הסרט מציג בצורה משכנעת את התפתחות תגובת הקרב של מני (ההתקף הפוסט טראומטי) המעוצבת על פי חווייתו האישית של קלדרון. הגורם המעורר את התקף הוא צפירת האזעקה המחזירה את מני למלחמה ההיא (מלחמת לבנון על פי הריאיון עם הבמאי); התגובות הגופניות: אנו עדים לחולשה, שיעולים, קשיי נשימה, הקאות, הזעה ורעידות בידיים. רעידות אלו מהוות עבור מני לכל אורך הסרט מדד לשליטה עצמית בגופו; התגובות הנפשיות: אנו עדים להתקפי חרדה עזים, המתבטאים בתחושה שהוא וקארין הולכים להתפוצץ.

בהמשך מופיעות הזיות המתפתחות' אף הן בהדרגה. בתחילה מופיעה דמותו של קובי, במהלך מסיבת 'טראנס' במועדון. אחר כך אנו עדים לקולות קרב, פיצוצים ורעשי מטוסים, שמני חווה בפיצרייה. מני מצוי בהתקף פסיכוטי בו הוא חווה חוויות מהמלחמה, לכן הוא אוסר על נהג המונית לדבר בקשר. לאחר מכן הוא חווה את חוויית הקרב במלואה. שטרות הכסף הופכים בעיני רוחו לרימונים שהוא משליך לכל עבר. האחים שבאים לפנותו נתפסים בעיניו כלוחמים פלסטינאים והוא תוקף אותם . אז הוא נפרד מפיקודיו היוצאים למשימת הסיור הגורלית, ממנה לא ישובו. לכתם מלווה בפיצוץ עז מסמטה סמוכה.

הבית כמקום פרוץ וחשוף לסכנות

כל עוד הוא בגפו, דירתו של מני משמשת לו בעיקר כמקום מגורים, אך היא הופכת לבית כשקארין שבה לעולמו ולדירתו. לפתע מורגש מגע ידה של אישה במצעים שעל המיטה, באטימה הדקורטיבית של החלונות, בבישול וכמובן בסצנות האהבה. התקף תגובת הקרב המושהה הראשון של מני מתרחש בדירתו, מיד אחר שובה של קארין. הדבר קורה במהלך צפירת האזעקה הראשונה. בעקבותיו הוא נותר לישון בבית בבוקרו של יום המחרת, במקום ללכת לעבודה במועדון. למרות כל מאמציה של קארין הופך הבית עבורו למקום פרוץ, שאינו מגן עליו מפני התקפי החרדה העזים הפורצים בעקבות האזעקות. בסופו של דבר הוא נמלט מהבית אל הרחוב.

6.1.4.3. התמודדות, החלמה ושיקום

מני כפי שהסרט והריאיון עם קלדרון ממחישים, מתמודד בעיקר לבדו עם מצבו הנפשי, גם במסגרת שהותו במחלקה הסגורה. רק זעזוע נוסף – מותה של בת שבע גורם לו ככל הנראה להתמודד עם הזיכרונות המודחקים מהטראומה ולהתחיל להיפתח.

התמודדות בתחום הרגשי

תכונות של מני המסייעות לו בהתמודדות עם המחלה:

בהתמודדותו מסתייע מני בתכונותיו הטובות: טוב לב- מני מוצג כאדם חביב וטוב לב, המוכן להתחלק במה שיש לו עם האחרים. במסגרת שהייתו במחלקה, הדבר בולט במיוחד בנוגע לסיגריות; אומץ ליבו בא לידי ביטוי בשלב שהוא מחליט להחזיר מלחמה לגבר התוקף; נחישות –למרות האשפוז הארוך מני אינו נשבר ומחליט לחפש את דרכו בחזרה לעולם החיצון; אמביציה- מני ניחן באמביציה מספקת כדי לאגור כוחות ולהתמודד עם המטען העצום שהוא נושא; פיקחות- מני מבין היטב מה קורה סביבו ומה נדרש ממנו כדי להחלים; שיפוט רגשי ואמפתיה- מהווים גורמים חשובים בהישרדותו של מני . העזרה לאחרים מהווה שלב חשוב בהתחזקותו וביציאה מהפאסיביות הזועמת שלו.

תכונות של מני הפוגעות בהתמודדות עם המציאות :

בדידות- נטייתו של מני להתבודד מחמירה את מצבו במחלקה ועוד קודם לכן גם בעולם החיצון; **חרדות-** קשה לומר האם החרדות הם תוצר בלעדי של הטראומה שעבר, או שהיו קיימות עוד קודם לכן כתכונת אופי. בכל מקרה יש להן תרומה ניכרת להידרדרותו, במיוחד חרדו המוות אליה מתייחס גם קלדרון בראיון; **דיכאונות-** גם להם יש נוכחות מוצקה במיוחד בתמונה (36) בה מני שוכב במיטתו והאח בא להודיע לו שייקח אותו לבדיקה למחרת ; **הכחשה-** מני נוטה להכחיש את מצבו גם לפני אשפוזו וגם במהלכו, עד לשלב בו הוא מחליט להיפתח; כעס ותסכול –מתבטאים במפגש של מני עם קארין (29). תחושות אלו מביאות אותו לכדי ייאוש וכנראה גם למחשבות על התאבדות.

התגברות קוגניטיבית ורגשית:

התמודדות: הבנת המצב לאשורו גורמת כאמור למני בתחילה לשקוע בייאוש, אך בהמשך להסתגל לסביבתו ולהתחיל לצמוח מחדש. מני אוהב את הדמויות הסובבות אותו ומנסה להעניק להן עידוד ותקווה. אמנם בת שבע שהיא הדמות הקרובה לו ביותר במחלקה, מתאבדת וגורמת לו מן הסתם למשבר נוסף, אבל במקביל הוא עד להתמודדות של שרגא המתגבר על הפחד שלו מהמקלחת בסיועו של מרדכי. בהמשך ניגש מני ביוזמתו לפסיכיאטר ופותח את פצעי הטראומה, לראשונה בחייו, בפני אדם אחר; **שיקום ואופטימיות**: "אני חושב שהסרט הוא אופטימי אחרי הכול. הוא [מני] לא מתרסק". [שן: הוא והחבר שלו הם יוצאים לדרך חדשה] "כן והחבר שלו גם משתקם. מתרסקים - אני מכיר הרבה שהתרסקו, שלא יוצאים מהדיכאון מהמאניה ומהסכיזופרניה בכלל. הם צריכים את טיפול בקהילה (...)להתחכך בקהילה, כי אחרת מה? הם כל הזמן יהיו מבודדים?" (ראיון עם יוצר הסרט).

קארין כדמות ותומכת:

כמעט לכל אורך הסרט מוצגת קארין כבת זוגו המסורה האוהבת והתומכת של מני החל מחידוש קשרי האהבה והמין ביניהם בתחילת הסרט. בהמשך היא מפגינה כלפיו מסירות רבה. היא מלווה את התקפי החרדה העזים שלו, מבלי להבין את מקורם האמיתי ומנסה בתחילה בכוחותיה לסייע לו באמצעות אהבה, תמיכה ויצירת סביבה בטוחה (אטימת הדירה נגד מתקפות הטילים). היא אף מנסה להפנותו לטיפול מקצועי (לרופא) אבל נתקלת במנגנוני ההכחשה שלו. כשהיא מבינה שאין בכוחותיה לעזור לו לבד היא מזעיקה עבורו עזרה פסיכיאטרית. לאחר אשפוזו מגלה קארין מחויבות רבה אליו. היא אינה נוטשת אותו, גם כשהוא מקלל אותה ומסלק אותה מחדר ההמתנה והיא מהווה עבורו את העוגן הנדרש לו כדי לשוב לחיים בקהילה לאחר האשפוז.

הסיוע לאחרים

מני מצליח לחזק ולשמח את ריקי השבויה בעולמה הפנימי, לעודד את הנטייה לציור של גדי שותפו לחדר, לרסן את הגבר התוקפן ולהפכו לחבר. הנתינה מעניקה תחושה של משמעות חדשה לחייו ומאפשרת לו לצמוח מחדש ולהתחזק.

טקס הפרידה מהאנשים המאושפזים ;

שחרורו של מני מהמחלקה מתבצע כטקס פרידה עליו מנצח אחד החולים, בחור דתי שהולך ומקריא פסוקים מתהילים ובמהלכם מפגיש את מני עם החולים ואנשי הצוות. הנקודה המרגשת בטקס זה היא הפרידה מריקי בחיבוק ונשיקה על המצח. בסוף הוא נפרד ממרדכי שמוסר ד"ש לאנשים שם בחוץ. את הטקס משלים האיחוד המחודש עם קארין (בצורה סימבולית) באמצע הגשרון המוליך מהביתן של המחלקה החוצה.

הפסיכותרפיה כטיפול המשך;

במהלך הריאיון אתו הדגיש קלדרון את היעדרו של השימוש בפסיכותרפיה כטיפול משלים לטיפול התרופתי שקיבל . עם שחרורו מופנה מני למחלקה לתגובות קרב שם הוא אכן זוכה בטיפול הנדרש, אבל רק לאחר שנאלץ להשלים כברת דרך משמעותית ממסעו הנפשי בכוחות עצמו, לגייס ולמצוא בתוכו את הכוחות לכך. בראין עמו מתייחס קלדרון לטיפול הפסיכותרפי: "אני חושב שאת הפסיכותרפיה צריך להעשיר יותר , לתת לה חוד חנית יותר גדול ואלה הם טובים בזה צריכים להיכנס חזק במקצוע בכל הבית החולים ובמקומות כאלה, כדי לעזור לתרופות, כי התרופות לבד זה לא מספיק במקרים כאלה. בסרט הוא התגבר ככה, אבל בריאליטי של היום הפסיכותרפיה צריכה להיכנס יותר חזק(...) [מני לאחר האשפוז:] לא מפסיק את הטיפול. (...) [הטיפול הפסיכותרפי] "זה טיפול מאוד מעניין מאוד, שיטתי מאוד, על רמה."

המפגש עם קובי :

המפגש עם קובי מהווה עבור מני (על פי הריאיון עם יוצר הסרט) משום סגירת מעגל; בהתאם לכך מרמז שיר הסיום על פתיחה של מעגל חדש, המתבטא בבניית קשר של רעות חדשה - רעות אמת ועל תחילתם של חיים חדשים;

השיקום בקהילה;

היבטים של השיקום לגבי הסתגלותו מחדש של מני לחיים בקהילה אינם ניכרים בסרט. זאת אולי משום שגם קלדרון וגם בן דמותו הקולנועי זכו לליווי פסיכולוגי צמוד עם צאתם מהמוסד הסגור. במהלך הריאיון עם קלדרון ניכר שאינו מתחבר לנושא השיקום. קובי שהתעוור אמנם מוצג כמי שחיי חיים עצמאיים בבית קטן ליד הים למרות עיוורונו, אבל שאלות רבות מדי נותרות פתוחות לגביו בהקשרים של עבודה, חברים, זוגיות והגשמה עצמית.

6.1.5. חוויית השיגעון - ניתוח פרשני לחוויית הצפייה בסרט מזווית הראייה של הצופה

פתיחת הסרט מפגישה אותנו עם הצבע האדום, המוצג לנו כצלליות אבסטרקטיות . אלו הופכות בהמשך לאור מהבהב של אמבולנס, הדוהר ברחובות חשוכים אל מוסד רפואי סגור. לנגד עינינו מופיע להרף עין השלט "בית החולים הפסיכיאטרי כפר שאול". אנו מלווים את האמבולנס העובר על פי שטח מגודר ושער עם מחסום ושומר. אדם מובהל באלונקה במסדרונות אפלים לחדר מיון/ טיפול. שם מבצע לו רופא בדיקת אישונים. האדם כנראה אינו בהכרה. אנו מקבלים את הרושם שמצבו קריטי.

בתמונה השנייה אנו פוגשים שני גברים בשנות השלושים לחייהם: מני ושישו. במהלך הדיאלוג בין השניים מוצג מני כבעליו של מועדון דיסקו מצליח בתל אביב של שנות התשעים. מני הוא הרוח החיה של

המקום. הוא גם התקליטן שמרקיד, ממרומי תאו המבודד והאטום, את ההמונים שלמרגלותיו. מיקום זה ממחיש את בדידותו וניתוקו מהסביבה. בהמשך אנו מבינים על פי הכרזתו של מני: "ברוכים הבאים למלחמת סוף העולם" שאנו בפתחה של מלחמה.

בתמונה הבאה אנו עדים לצד הרסני באישיותו של מני - נטייתו להתמכר להימורים בפוקר. ניכר שארבעת השחקנים הישובים במרכז ההאנגר הענק, אשר במרכזו מוצב שולחן מתקפל, מכירים היטב זה את זה ואף מחליפים בדיחות על הימורים. מהשיחות במהלך המשחק אנו מבינים שאנו מצויים בתקופת איומי הטילים מעיראק, שקדמה למלחמת המפרץ בינואר 1991 (אלמוג 2004). ברקע מופיעות אריזות קרטון של ערכות מגן שחולקו אז לתושבים. אנו מלווים את מני כשהוא מהמר ומפסיד בסיבוב אחד סכום של שישים אלף שקלים. הוא לא מסגיר את רגשותיו, רק מחייך ואומר לסימון בעל ההאנגר "שתרוויח". הוא לא מהווה דמות שנרצה להזדהות אתה.

מאוחר יותר אנו צופים במפגש מרגש, המתקיים ברחוב בלילה בין מני לקארין (חברתו?) שחזרה במפתיע מלונדון. אנו עדים לגילויי אהבה וחיבוקים, המסתיימים בסצנת מין אינטימית, בדירת הסטודיו הקטנה של מני . את המיטה עוטפים סדיני משבצות מכוערים, שמפגינים חוסר טעם מובהק של רווק בודד.

שחר. השמש זורחת על יפו הנמה. אנו חודרים מבעד החלון ביחד עם המצלמה לחדר השינה של הזוג, מלווים באזעקה צורמת, המכריזה על תחילת מלחמת המפרץ. מני וקארין מתעוררים ונראים מבולבלים ומפוחדים. מני מתקשה לתפקד ולהרכיב את המסכה. בתנועות מגושמת הוא מנסה להתקין יריעת ניילון על החלון ונכשל. עין המצלמה מציגה לנו עולם אבסטרקטי מטושטש ומעוות, המצולם מבעד ליריעת הניילון. מני מגלה סימני מצוקה חזקים: הזעה, חולשה ורעידות בידיים. קארין ואנחנו מנסים להבין מה קורה לו. למני אין הסבר ואנו נותרים מסויגים ומבולבלים ממנו ומהצדדים הנסתרים באישיותו, שנגלים לנו בזה אחר זה.

התנהגותו בבוקר שלאחר מכן מוסיפה להסתייגויותינו. שישו החרוץ בא לקרוא לבוס לבוא ולסדר את המועדון. מני מגיב באדישות ומסרב לצאת מהמיטה. התמונה מציגה ביניהם קרבה רבה ("קום יה זבל") אך גם מערכת יחסים מתוחה. שישו מגיב בציניות ובבוז לסירובו של מני לקום. הוא מצחקק, מפטיר: "זה המועדון שלך" ומסתלק . בהמשך מסבים מני וקארין לארוחת בוקר. ניכר שהיא מנסה לטפל בו כדי להרגיע את חרדותיו, שאנו עכשיו ערים להן היטב. היא אוטמת את החלונות ורוכשת עבורו תרופת הרגעה חדשה. גם המיטה מוצעת בסדינים פרחוניים – מגע יד אישה.

התמונה הבאה במועדון הריקודים מבהירה לנו את מקור המתח בין שני השותפים. שישו הלווה למני כספים והוא חושש מהתנהלותו הלא שקולה. במקביל מבהירה לנו שיחה שמני מקבל מהבנק את עומק ההסתבכות הכספית שלו. התמונה שלאחר מכן מקשרת אותנו ישירות מבחינת העלילה ואסוציאטיבית מבחינת התקופה (איומים להשמדה בגז) לאושוויץ. אנו עדים לשיחה טלפונית של סימון המשכונאי עם בתו שהלכה לאיבוד באתר של אושוויץ במהלך טיול כיתתי. בינתיים מוכר מני לשישו את שעון היד יקר שלו ובכך הוא מתנתק גם מההווה וגם מהעבר (השעון הוא מזכרת מאביו) .

בהמשך אנו עדים הצופים גם להמשך האידיליה בין בני הזוג. הם משתוללים על שפת הים (עם ערכות מגן על כתפיהם – להזכירנו את הרקע והאיום). בהמשך הם חוגגים לנגד עינינו ארוחת ערב בדירת הסטודיו הצנועה, עם מנת פסטה שהכינה קארין וכוסות יין. משיחתם אנו מבינים שהפסטה היא מנת הפתיחה לסקס שיבוא בעקבותיה, אבל במקום זאת מופיעה אזעקה נוספת המלווה בקוד מצמרר המושמע ברקע ומבשר על התקפת אב"ך: "נחש צפע, נחש צפע". למרות שהחלונות נאטמו היטב בינתיים, מגיב מני לאזעקה בהתקף חרדה חריף עוד יותר מקודמו. מופיעות אצלו הזעות ורעידות בידיים, המלוות בהתקף של קוצר נשימה, אשר גורם לו לקרוע את המסכה מעל פניו. קארין מנסה להרגיע אותו, אך לשווא. מני מתחנן שתזעיק אמבולנס ורופא. הוא משתף את קארין (ואותנו) במה שעבר עליו שהוא חש שנופל עליהם טיל והם מתים: "זה כאילו

שהגוף שלי מרגיש משהו ואני לא יודע מה זה״ . קארין עושה הכול כדי להרגיע אותו, אך אנחנו חשים את הדאגה הניבטת מעיניה.

ההיכרות הקצרה שלנו עם מני מלווה ברתיעה נוספת ממנו. זו לא רק דמות עם נטייה לפזרנות לא מבוקרת ולהימורים. עתה נוצרת ההבנה שיש פה אדם עם בעיה קשה בשליטה העצמית ולא ברור למה. התמונה הבאה מחזקת תחושה זו כשמני הולך ברחוב משתעל, יורק ונשען על עצים ומכוניות.

בדיאלוג הבא בין מני לקארין הוא מתייחס למצבו בהכחשה ומסרב לדרישתה שילך לרופא. הוא מסכים לכך רק כשהיא מאיימת לעזוב - דבר הממחיש גם את התלות הרבה שלו בה. משיחה זו אנו למדים גם על משהו מעברם המשותף. קארין מזכירה לו את ההידרדרות העסקית הקודמת שלו ואת הנושים שרדפו אחריהם. מכך ניתן להבין, שיש למני דפוסי התנהגות עם נטייה להרסנות.

אנו עדים להכחשתו של מני את מצבו גם במהלך שיחתו עם שישו במועדון, כשהוא מגיב בכעס להצעתו של שישו שייקח ווליום. בהמשך מופיע לראשונה רמז מוחשי לבעייתו האמיתית - דמותו של חייל במדי קרב חגור וקסדה צצה בלב המועדון ברחבת הריקודים. אנו חשים שזו הזיה גם בגלל היעדר ההקשר בין הדמות לסביבה וגם על פי התאורה והעלילה - מני רץ אחרי הדמות וצועק קובי, אך זו נעלמת בקרן הרחוב.

אנחנו ממשיכים לעקוב אחר המשך ההידרדרות במצבו הנפשי של מני. הוא ישוב בביתו בפנים קפואות אינו יכול לאכול וטוען שקוראים לו. קארין ואנו הצופים עדיין איננו ערים למצבו הקשה. אנו רואים את קארין מנסה לטפל ׳באמצעות פלסטר בפציעה קשה׳: היא מרגיעה את מני מנסה לשכנע אותו לאכול, פושטת ממנו את החולצה ומכניסה אותו למיטה: ״אתה צריך לישון אתה צריך לנוח״. היא מלטפת אותו שיירגע אך ברק המאיר את פניו של מני השוכב באור לבן מעניק לנו תחושה חזקה של מוות.

כשקארין נרדמת בכורסה קם מני ומסתלק. אנו מלווים אותו במסע לילי סהרורי המתחיל בפיצרייה. מני נכנס לשם כשהוא נתון בהתקף חרדה חריף. מופיעים רמזים ברורים נוספים להזיות- להן אנו שותפים ישירות, באמצעות קולות פיצוץ ומנועי מטוסים. המוכר הינו בחור צעיר ואמפאתי, המנסה לעזור לו, להרגיע אותו ולתת לו מים. בינתיים מני מתחיל לבטא במשפטים מקוטעים את הסיוטים שלו: ״תכף יגיע הפינוי. אסור לוותר. הלכו לו העיניים״. המוכר מסביר לו שזה בראש שלו. מני כביכול מתעשת, נרגע ויוצא.

אנו חוזרים ללוות את קארין המודאגת שמתקשרת באישון לילה לשישו ומחפשת את מני. שישו מפנה אותה לסימון ולמאורת הקלפנים. עובדה זו חשובה עבורנו בהבנת המשך העלילה. במקביל אנו עדים להמשך הגלישה של מני אל תוך עולמו ההזוי בשדה הקרב. הוא צועק על נהג המונית בה הוא נוסע לסימון, שלא לדבר בקשר כדי לא לחשוף את מקומם. כשהוא מגיע לסימון הוא מנהל אתו שיחה מבעד לגדר. מני מציע לו את דירתו תמורת כסף כשהוא ממלמל: כסף, כסף, כסף. הוא כה מוזר עד שגם סימון שואל אותו האם הכול בסדר אצלו.

אנו ממשיכים לעקוב אחר מני כשהוא הולך ברחוב החשוך ומפזר את שטרות הכסף שקיבל לכל עבר. שדה הקרב הופך עבורנו ליותר ויותר מוחשי ומלווה בקולות של לחימה. תנועותיו של מני המשליך את שטרות הכסף הופכות לתנועות של השלכת רימונים. פתאום צצה מאחוריו כיתה של חיילים במדי קרב הצועדת בעקבותיו. אנו הופכים עתה שותפים מלאים להזיה. שני אחים סניטריים שצצים מול מני, הופכים לנגד עינינו לדמויות של לוחמים בכאפיות. מני מתגבר עליהם כלוחם מיומן ומשליך אותם לקרקע. אנו עדים לפרידתו מקובי והלוחמים האחרים שיוצאים למשימה במורד הרחוב. מיד לאחר מכן אנו רואים ושומעים פיצוץ עז מהכיוון בו נעלמו. מני הופך פתאום לפאסיבי ושני האחים (המגיעים למקום, ככל הנראה בעקבות קריאתה של קארין) לוקחים אותו משם ללא התנגדות. חלקו הראשון של הסרט המצייר עבורנו בהדרגה תמונת פורטרט של תגובת הלם קרב מושהית הושלם. ההקשר ההדוק של התגובה לרקע והאווירה של מלחמת המפרץ ובמיוחד לאזעקות מומחש לנו היטב.

המערכה השנייה נפתחת בתמונה בה מני כפות למיטה בחדר קטן וחשוך. הסטאטוס שלו כמשוגע שאינו שולט בעצמו ולכן נדרש לריסון פיזי, ברור ומומחש לנו היטב. הלם הקרב מוצג לנו כגורם ישיר לשיגעון. ההתנהגות של מני מנותקת, כפי שצפוי מאדם השרוי במצב כזה. הוא ממלמל לעבר שני האחים שנכנסים לטפל בו: "שחררו אותי. טלפון אחד ואשיג לכם כסף". האחים מזריקים לו זריקה. הם מתעלמים ממנו לחלוטין ומדברים ביניהם בערבית על כדורגל. ברקע מני מקלל אותם כשהוא בוכה וצועק "בני זונות (...) זה לא מגיע לי (...)"תוציאו אותי". התמונה מייצרת עבורנו קונטרסט חזק בין סבלו של מני ואדישותם של האחים המטפלים.

בחדר ההמתנה אנו פוגשים את קארין ושישו. משפת הגוף של שישו ניכר שהוא חסר מנוחה. חוסר הסבלנות ניכר גם בטון הדיבור שלו. הוא מסביר לקארין (ולנו) שהוא חייב לחזור הביתה ומסתלק. קארין מבטיחה לעדכן אותו במצב . מתמונה זו אנו מקבלים המחשה לבדידות הקשה שהיא נחלתם של בני הזוג של החולים.

התמונות הבאות מפגישות אותנו עם ד"ר עופר, הפסיכיאטר המטפל במני. הרופא מוצג כשהוא יושב ומתבונן במני בעודו שוכב וממלמל. הוא מקרין סמכות שקטה של אדם עם מבט חודר וידע מעמיק. בשיחה עם קארין המציגה את עצמה לו ולנו הצופים כאשתו לשעבר, מבהיר לה הרופא את מצבו החמור: "מני הגיע בהתקף חריף מאוד" אבל מנסה לעודד אותה עם כי בצורה מסויגת "הוא יתגבר...עושה רושם שהוא אדם חזק". ניכר שהרופא הוא אדם הממעט במילים בלשון המעטה. הוא מבהיר לקארין ולנו, שצפוי למני אשפוז ארוך. קארין הולכת ואומרת שתבוא מחר. הרופא נראה מוטרד.

האזעקה מגיעה גם לבית החולים. החולים כולם מכונסים בחדר האטום, עוטים מסכות. הם מצויים מן הסתם במצבי חרדה שונים ומכונסים בעצמם. המסכות מוסיפות ממד גרוטסקי לאווירה. משם אנו גולשים בעקבות המצלמה אל מני המצוי עדיין בתא האשפוז. שוב צצים לנגד עינינו ואוזנינו הבזקים מחזיונות הקרב ובהם מופיעה דמותו של קובי הנפרד ממנו וזועק "שלא ייפול, שלא ייפול". אח נכנס לחדר, נותן למני זריקה ומרכיב לו מסכת אב"כ . הרופא נכנס בעקבותיו מוריד לו את המסכה ומורה להעבירו לחדר רגיל. לא ברור לנו למה - לאור היעדר שינוי ניכר במצבו.

בתמונה הבאה אנו נפגשים עם החולים ושגרת בית החולים, בעת חלוקת התרופות המתרחשת במסדרון. החולים מוצגים לנו קודם כל באמצעות קלוז אפ על תגיות עם שמות, המצורפות לכוסות פלסטיק חד פעמיות ובהן התרופות. אחר כך הם מוצגים בצורה קולית, כשהאחות, הדוחפת את עגלת התרופות מקריאה את שמותיהם. בשלב השלישי מוצגים החולים ויזואלית, כאנשים סטאטיים בפוזות שונות ומשונות. כולם פאסיביים. לחלקם יש תנועות קטטוניות. הם יושבים, חלקם מתנדנדים בכיסאות ולוקחים את התרופות בצייתנות

אנו עדים לשיחה הראשונה של הרופא עם מני. הוא שואל אותו איך הוא מרגיש. מני עונה בנימה של ילד "אני רוצה הביתה". "טוב" עונה הרופא "נתראה באמצע השבוע". ניתן להסיק מכך שמני אינו מוכוון כלל להתמודדות עם מצבו והרופא ממתין לתמורה שתחול.

המפגש הראשון של מני עם החולים מתרחש כאשר הוא שומע דפיקות בדלת וקם מהמיטה כדי לפתוח אותה. בפתח הוא נתקל בחמישה אנשים המתגודדים כדבוקה אחת ומציצים פנימה. הם אומרים לו שהוא גבוה ושואלים עם הוא טייס או שחקן כדורסל. חולה אחת אומרת שהיא מכירה אותו ומבקשת סיגריה. מני הולך במסדרון והם מזדנבים אחריו. בדרך הוא פוגש בעוד חולים. אחד מציג עצמו ואומר שהוא מחדר שמונה. בחורה ג'ינג'ית עומדת במסדרון ומדקלמת שיר. מני נכנס לחדר השירותים שבמסדרון כשהוא חולף על פני שני קשישים שישובים בכיסאות גלגלים ומעלים זיכרונות מעבר רחוק. האחד מזכיר את גרטה גרבו. השני מתחיל לצעוק "פרזיטים קומוניסטים" וחברו מרגיע אותו. שני חולים נוספים יושבים מחובקים.

אנו עוברים ביחד עם מני חוויה של סלידה מהחולים, המלווה בניסיון להתעלם ולהתחמק מהדבוקה הדביקה שבעקבותיו.

המפגש הבא בין שישו לקארין מציג אותו כאדם קר ושקול, הדואג לאינטרסים שלו. הוא מבשר לקארין שסגר את המועדון, מכר את הציוד והחזיר את החובות ומספר לה שהם נוסעים לאמסטרדם. קארין כועסת "קל היה לך להחליט על הכסף של מני. לא יכולת לחכות?" שישו מסביר שזו אחריות כבדה עבורו, לעמוד בלחץ מול העובדים והספקים. הוא מבשר לה שנותר קצת כסף ונותן לה צ'ק. קארין מעירה שהיא חשבה שהוא חבר של מני. שישו מגיב בזעם. קארין נסוגה. הוא מבקש שתדאג שמני יקבל את החבילה שמסר ושתגיד לו שהוא אוהב אותו. נטייתנו הברורה היא להזדהות עם קארין המסורה והאוהבת ולכעוס על שישו האנוכי.

באמצעות מני אנו ממשיכים להתוודע לחולים האחרים בצורה יותר אינטימית. גדי שותפו לחדר מתחיל לקרוע דפי נייר ואז מכסה את ראשו בסדין ופורץ בבכי תמרורים. בחורה מתולתלת בשם ריקי נכנסת לחדר ומבקשת סיגריה. מני אומר אין לי. היא מעבירה אליו את החפיסה שלו וממשיכה לבקש "תן לי סיגריה" שוב ושוב. מני נותן לה לבסוף סיגריה והיא קוראת בשמחה "הוא נתן לי סיגריה". אנו נותרים עם רושם חזק מהתנהגויות חריגות אלו שאינן מובנות לנו. ההתנהגויות מחוזקות גם על ידי האווירה המוסדית של בית החולים. בחדר המועדון אנו נתקלים במני כשהוא ישוב לצד שני חולים אחרים מול הטלוויזיה, שלושתם בוהים במסך ומעשנים. גם הפיג'מות הירוקות שכולם לובשים, מחזקות אווירה זו ועוד יותר את הסטאטוס שלהם כחולים.

במפגש הבא עם קארין מובל מני לחדר ההמתנה בידי אח. מני דורש ממנה לפנות לראש הממשלה ולהגיש בג"צ בעניינו. "תראי מה הם עושים לי פה" הוז זועק ומראה לה ולנו את ידיו הרועדות. כשקארין מבשרת לו שהוא מאושפז כבר חודש ושזה ייקח עוד זמן, מאבד מני את עשתונותיו. תגובתו נתפסת בעינינו כמכוערת וכפויית טובה, כלפי האדם היחיד בעולם שאכפת לו ממנו. מני מקלל את קארין טוען שהיא זונה ומשתפת פעולה ומצווה עליה להסתלק ולא לשוב ויוצא מהחדר. האמפתיה שלנו נתונה שוב לקארין שנותרת בוכייה. האח הסניטר הערבי שהיה עד כה רק צל של דמות ברקע, נכנס ואומר לה שיהיה בסדר. קארין מפגינה התנהגות אלטרואיסטית נוגעת ללב ומבקשת מהאח שימסור למני את החבילה שהביאה. תמונה נוספת מפגישה את הצופים שוב עם מני היושב בחדרו, משפשף ידיים זו בזו ומנסה להפסיק את הרעידה, אשר מסמלת עבורו תגובת גוף בלתי רצונית ולא נשלטת כאילו שד שוכן בגופו.

אזור התכנסות נוסף שקיים במחלקה הסגורה הינו חדר האוכל. אנו פוגשים את החולים כשהם מסובים לשולחן ארוך לארוחת הבוקר. שם אנו עדים לתרבות ולדפוסי התנהגות האופייניים למוסדות סגורים, אשר לא מונהגת בהם משמעת ברזל: רעש, צעקות ואמירות המלוות בצחוקים פראיים, חלקם ללא קשר למתרחש. האווירה מוסיפה לתחושת הרתיעה שלנו מהמקום. ריקי מציתה סיגריה בהפגנתיות. בחור אחד מאיים ואחר צוחק על בחור ערבי שמאושפז. בת שבע - הבחורה הג'ינג'ית ששרה שירים לעצמה קושרת שיחה עם מני. היא רואה שהוא מוטרד מהרעידות בידיים ומסבירה לו שזה בגלל הכדורים. "תנסה להזיע אותם החוצה, זה מה שאני עושה". ברור לנו שכאן על החולים לנסות לפתור בעצמם את קשייהם ולהפיג בעצמם את חששותיהם.

היבט נוסף לאווירה המוסדית שבבית החולים מוצג לנו בתמונת ההתנגשות במסדרון המהווה זירת התרחשות מרכזית בסרט. אנו מלווים את מני משוטט ללא מטרה. מולו בא בחור גבוה וקרח ותוקף אותו. מני ואנו נחשפים לעוד פלאש בק ובו דמות של ערבי, שתוקף את מני אשר קורס בצעקה לרצפה. אחד האחים רץ אחר התוקף. מני קם והולך. בחור היושב מאחור שואל: "יש לך אש אוליז?" ומפגין כהות רגשות מוחלטת למתרחש.

בתמונה שלאחר מכן במהלך השיחה במסדרון עם בת שבע, אנו נעשים מודעים מעט יותר לקרבה הנוצרת בינם. היא מספרת לו (ולנו הצופים) שהיא לא צריכה יותר לקחת כדורים, שהיא בטעות נמצאת פה ושיש לה את כל מה שהיא רוצה. היא מצהירה שהיא בחיים לא תתאבד. הצהרה זו אמורה להבהיר לנו שהמחשבה כבר נטועה בליבה.

תמונה ובה שיחה נוספת עם הרופא ממשיכה את קו הטיפול הפסיכולוגי המינימליסטי שהיינו עדים לו קודם. מני יושב בשתיקה מול הרופא. הרופא מודיע לו שהפגישה הסתיימה והוא קם והולך. אחר כך אנו עוברים לעוד תמונה מהווי החיים במחלקה הסגורה. שתי אחיות עם מבטא רוסי כבד פותרות תשבץ. אחת מהאחיות פונה לשרגא הישוב בכיסא גלגלים במסדרון ושואלת: "אופרה של ורדי בחמש אותיות"? "אאידה" הוא משיב. האחות משיבה בשמחה "נכון" ושרגא מגחך לעצמו. הסיטואציה מרמזת על רובד תרבותי עשיר, החבוי תחת החזות של אדם שנראה כמו שבר כלי. רובד יותר עמוק לדמותו של מרדכי - שורד השואה השני, נחשף אלינו במהלך שהיית החולים במרחב המוגן בזמן האזעקה. שם הוא מספר לכולם כיצד הופגזו בגטו הנצור במשך שבועיים, מבלי שהיה להם מה לאכול ולא האמינו שיצאו מזה בחיים. לבסוף כשיצאו החוצה הוא לא הכיר כלום - הכול מסביבם היה הרוס.

בתמונה הבאה אנו צופים בהתנהגות לא צפויה ומפתיעה מצדו של מני כשאח לוקח אותו לבדיקת סי טי. בבניין אחר. מני בורח ונעמד על גג אחד הביתנים בני שתי הקומות של בית החולים. האח מפציר במני שירד ומסביר לו שזה לא פותר כלום, ושגם הוא רצה להתאבד. כשהאח אומר למני שיפטרו אותו בגלל האירוע, הוא מתרצה, יורד מהגג והם חוזרים ביחד לביתן. אנו הצופים נותרים מתמונה זאת עם הרבה סימני שאלה: מדוע מני מתנהג כך? מה עבר על האח שרצה להתאבד? האם גם מני חושב כאן על התאבדות ולמה? הרי קפיצה מביתן נמוך אינה בדיוק הדרך האידיאלית להתאבד.

מפגש נוסף במסדרון בין מני לגבר התוקף מבהיר לנו שמתחילה לחול בו תמורה. מני תופס את התוקפן, לופת את ידו מאחורי גבו וגורר אותו למקלחת. הוא מכניס אותו מתחת לזרם המים ואומר לו "שלא תעיז לגעת בי יותר", בעוד הגבר העומד במקלחת שואג "למה מים קרים"? אנו נותרים עם עוד סימני שאלה לגבי דמותו המסתורית של הגבר השותק שמתחיל לדבר פתאום.

שיחה נוספת של מני עם הרופא מעידה על תמורה בגישת הרופא אליו. הד"ר עופר מבקש ממני שיכתוב יומן ויספר בו כל מה שעולה בראשו. מני מבטיח לנסות. בהמשך הוא מתגלה לנו כאדם רגיש ופעיל כלפי הסובבים אותו. רובם אגב מקבלים שמות, אולם בצורה אקראית ולא בעוצמה החודרת למודעות הצופה. מני מתבונן בציוריו של גידי שותפו לחדר, אשר מראה לו תמונה שצייר ואומר: 'סוס'. 'סוס יפה' עונה לו מני כמו לתינוק ומציע לו לתלות את הציורים שלו על הקיר אך אנו הצופים לא זוכים לראות את דמות הסוס וללמוד ממנה עוד משהו על הדמות. ריקי נכנסת ומבקשת סיגריה. מני אומר שאין לו יותר והיא מספרת שנגמרו לה, שאין לה יותר מה לחלק. מני מסביר לה שהיא צריכה לשמור משהו גם לעצמה. ריקי מבקשת שהוא יחבק אותה והוא מחבק. ביניים תולה גידי מנגד את כל הציורים על הקיר- הערתו של מני, כך מסתבר, חוללה אצלו תמורה.

גם במפגש נוסף עם קארין בחדר ההמתנה מוצג מני כמי שחזר להיות אנושי. הוא אוכל ממגשית שהביאה לו ואומר "איזה פינוק". בהמשך הוא מדבר על הגעגועים להורים ולאוכל של אימא. הוא מבשר לה שהורידו לו את המינון של הכדורים ושהרעידות בידיים פחתו. גם מכך אנו מסיקים על שיפור במצבו הנפשי. הם מתחבקים ואנו מבינים שהאהבה ניצחה.

מכשיר טלוויזיה ברקע מבשר על סיום המלחמה ועל רגיעה וחזרה למצב של שיגרה. מני והגבר שרב אתו שותלים ביחד שתילים בגינה כסמל לפיוס. כשהם מסיימים מתיישב מני על ספסל והגבר מתיישב לצדו. ברור מכך שחלה תמורה רבה ביחסיהם. גם מבטו המופתע של הרופא המציץ עליהם מהחלון מעיד על כך.

ברקע אנו חווים תמונה נוספת מאווירת המקום של החולים האחרים, כשהם יושבים ועומדים בחצר בית החולים. ההיכרות עם חלקם מסייעת לנו עתה לקבלם כבני אנוש.

אנו עדים למפגש נוסף במסדרון. בת שבע הג׳ינג׳ית באה להיפרד ממני. היא מתיישבת לצדו ומספרת לו שהיא משתחררת. היא מאחלת לו שגם הוא יראה את האור. משיחתם אנו למדים משהו על הרקע והעבר שלה. היא שואלת את מני אם הוא חושב שההורים שלה יקבלו אותה. מני ממשיך לתמוך בה: ״בטח״ הוא משיב ״הם ההורים שלך״. ״אבל הם כל כך דתיים״ היא עונה. מני ממשיך לעודד את בת שבע. ״יש לך קול מדהים״, הוא אומר. הם יושבים יחד אוחזים ידיים.

עוד תמונה חזקה משגרת בית החולים מוצגת לעינינו, כשאחד החולים מגיע ורומס את השתילים שזה עתה נשתלו. שני אחים באים לקחת את הבחור הוא אומר להם ״אתם ערבים הייתי מכניס אתכם לתנור אפיה״. השניים גוררים אותו לחדר. הוא צועק ״לא זריקות, רק לא זריקות״ אבל לשווא. הם יוצאים שוב החוצה כשהוא נגרר חסר כוחות על ידי האחים, המחזירים אותו לכיסא שבחצר. ״אני אמרתי לך אל ׳תדרך׳ ואל ׳תדרך׳ ואתה לא שומע״ אומר לו חולה אחר עם שגיאת דיבור ניכרת, הממקמת אותו בתודעתנו כמתקשה בתפקודו השכלי.

במהלך שיחה נוספת עם הרופא מנסה מני להבין למה הוא עדיין במחלקה הסגורה ולא משתחרר. הרופא מסביר לו (ולנו) שהוא צריך להיפתח ולשחרר את מה שהוא כולא בפנים. עד אז לא יוכל לעזור לו. מכך אנו מבינים שיש הגיון וקו טיפולי בגישתו של הפסיכיאטר. אנו מציצים לחדר הצוות ופוגשים שם באחות היושבת ונותנת למישהו בטלפון הוראות בישול ברוסית. נכנס אח נוסף ומודיע שיש בעיות עם בת שבע - היא לא לוקחת את הכדורים. אנו עוברים עם המצלמה להציץ אל בת שבע כשהיא שוכבת בתא הבידוד, כפותה למיטה ושרה שיר אהבה. אנו חוזרים לחדר הצוות, שם האחות אומרת שאפשר לשחרר אותה. האח טוען שזה בניגוד להוראות. ״אני נותנת את ההוראות״ אומרת האחות (הראשית?) בפסקנות הרת גורל כפי שניווכח בהמשך .

שחר. המצלמה נוטלת אותנו לסיור הממחיש את השקט שלפני הסערה במסדרונות הביתן וסביבותיו. המסדרונות ריקים. כולם מצויים בחדרים. אז מפלחת צריחה חזקה את החלל. שני אחים רצים לחדרה של בת שבע ואנו מבינים שהיא התאבדה. כולם יוצאים מהחדרים. יש אי סדר ניכר ותחושה של חוסר שליטה עליו מתגבר הצוות הרפואי במהירות ונחישות. האחים והאחיות מחזירים את החולים לחדרים לישון –דבר הנוגד את ההיגיון במצב של לחץ המוני שכזה . כל החולים מצטופפים בחדר אחד. מישהו שם שר ״בכל זאת יש תקווה לאהבה״ בקול חורק ופורץ בבכי- האווירה קודרת, מעיקה וחונקת.

תחילת המערכה שלישית מבשרת את החלמתו של מני. כנראה בעקבות התאבדותה של בת שבע , נוצרה אצלו פריצת דרך להתמודדות. מני נכנס בהחלטיות לחדרו של ד״ר עופר ומספר לו ולנו בדמעות על התקרית, אותה אנו כבר מכירים מה׳פלשבקים׳ שלו בעבר. עתה אנו מקבלים את הסיפור המלא. מני מספר הכול ומלווה את דבריו בהתייפחויות עזות. המשימה הייתה להניח מטענים בוואדי שעוברות בו חוליות. הוא היה מפקד הצוות. נפתחה אש תופת והיה פיצוץ אדיר. העלילה מלווה בתיאורים פלסטיים: ריח הבשר השרוף, חלקי הגופות, קובי השוכב על האדמה וצועק ״אימא, אימא, תצילו אותי״, כשפניו מכוסות בדם ומני שלא הבין מי שוכב שם. מני ממשיך לתאר בפנינו ובפני הרופא כיצד צעק ״פינוי״ בקשר ואף אחד לא הגיע. ״חלפה שעה עד שהגיע החילוץ״ מסכם מני, ״אבל כבר לא היה מה לחלץ. כולם היו מתים חוץ ממני. אני שונא את עצמי שנשארתי בחיים״ . ״מה עם קובי ?״ שואל הרופא? ״קובי התעוור״ משלים עבורנו מני את התמונה. ״הוא חי?״ שואל הרופא ״הוא חי״ משיב מני, ״לא יכולתי לעזור לו. לא יכולתי לעשות כלום. פעם ראשונה שאני מדבר על זה לא סיפרתי את זה לאף אחד״. הרופא נותן למני ממחטת נייר לקנח את הדמעות.

בתמונה נוספת המשקפת את שגרת המחלקה מני ושרגא מצויים במקלחת. ברקע אנו מציצים בחטף בזוג המזדווג באחד התאים כשהדלת פתוחה - רמז קל אבל רב משקל לסוגיה של קיום יחסי מין במחלקה

מעורבת. מני מתקלח. האחים עוזרים לשרגא ושמים לב שנקלע למצוקה קשה. הם קוראים למרדכי. הוא בא, מלטף את שרגא ושר לו שיר ילדים בפולנית. שרגא מתאושש ומתחיל לצחוק. אז הוא ניגש למקלחת לצדו של מני ומסתבן.

אנו מלווים את קארין הלבושה בהידור סקסי (חצאית מיני שחורה עם גרביונים ירוקים), כשהיא מגיעה לבית החולים. בפנים אנו פוגשים את מני לבוש בבגדיו ותיק על כתפו יוצא מהחדר. גידי שותפו לחדר מזמין אותו לבוא לפתיחת התערוכה שלו. בחור החובש כיפה שחורה משמיע לו את תפילת הדרך ומוביל אותו ואותנו כדי להיפרד מהדיירים ומהצוות. אנו רואים את מני נפרד בחיבוק מהגבר הקרח וממרדכי. הוא דופק בדלת של ריקי, מחבק אותה ואומר לה שהיא הכי יפה בעולם ואין עוד אחת כמוה. ריקי מתחילה לדקלם "אין עוד אחת כמוני" היא ראית חמודה להפליא ומפליגה שוב לעולמותיה. מני נפרד מהרופא בלחיצת יד ומקבל טופס שחרור והפנייה למחלקת לטיפול בתגובות קרב בצה"ל. מני מודה לרופא שרק עתה זוכה לשם: ד"ר עופר. הרופא מלווה בעיניו את מני המתרחק.

קארין מחכה למני ביציאה מהמחלקה מעברו האחר של הגשרון המוביל לפתח הביתן. הם נפגשים בצורה סמלית באמצעו ומתחבקים. בתמונה הבאה אנו מוצאים אותם עירומים במיטה בדירתם מתגפפים, מצחקקים ומתעלסים. קארין קוראת לו חנון ומני אומר שיראה לה מזה חנון. אז זהו- חזרה לאינטימיות חמה ולחיים המתוקים!

אפילוג: אנו פוגשים במני על חוף הים מהרהר. נותר לו עדיין עניין אחד בלתי פתור לסיים. הוא נוסע אל קובי שגר בכפר ואנו עדים למפגש המחודש לאחר עשר שנים. הם מתחבקים ומתיישבים בחצר ביתו של קובי, שמוזג להם קפה ומפיל בטעות את כלי הסוכר. מני מוזג להם סוכר וקובי חש בכך. מני ואנחנו מבינים מכך עד כמה חדשה שמיעתו. קובי מתגאה בשער הכניסה לבית שרכש. מני מתוודה שהיו זמנים קשים.

בתמונת הסיום מתהלכים השניים בשדה פורח, בשביל המוביל לים. ניכר שרעות חדשה נוצרה - לא כזאת המבוססת על עסקים כמו קודמתה עם שישו, אלא חברות עמוקה המבוססת על היסטוריה משותפת ועל שותפות בגורל, בסבל ובהתמודדות. ברגע מתנגן שיר הסיום "יום טוב . הכאב מתחלף בחיוך. יש אפשרות ללכת הלאה, חופשי על גשר צר מאוד, כשכל העולם בשבילי". נופי הים מבשרים לנו בפעם נוספת את התקווה.

6.1.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון

(ראו נספח לפרק 6.1., ראיון עם שמוליק קלדרון יוצר הסרט "תגובה מאוחרת")

6.1.6.1. הרקע לסרט וההבדלים מהתסריט

[הערה: היות ולא נמצא תסריט בהישג ידו של יוצר הסרט שמוליק קלדרון התקיים ראיון עמו במקום ההשוואה בין התסריט לסרט. הריאיון התקיים במטרה לזהות את הנושא המרכזי ומגמת הסרט הדימויים, המוטיבים והאמצעים הקולנועיים לביטוי חוויות פוסט הטראומה והשיגעון.

הבדלים בין התסריט והסרט הוגדרו על ידי קלדרון בעיקר כנובעים מאימפרוביזציות שנוצרו בזמן החזרות ונכתבו מחדש אל תוך התסריט.

נושאים ומוטיבים מרכזיים : הנושא המזוהה הראשי הוא הפוסט טראומה. קלדרון הדגיש את נושא חרדת המוות המתלווה לתופעה. כמו כן הוא התייחס להתקפים הפסיכוטיים המופיעים בסרט בשלב שלפני האשפוז.

השפעות מסרטים אחרים: "ראיתי את כל סרטי המלחמה האמריקניים האפשריים. גם האירופאים. כן השפיעו עלי. קן הקוקייה לעומת הסרט שלי זה בדיחה, כי הוא עושה שם דברים שלא קיימים בפסיכיאטריה. הוא הוליוודי כזה. אצלי הסרט הוא ממש אותנטי לחלוטין. מבחינת אפשרויות האשפוז זה בית חולים פסיכיאטרי. אני לא הבאתי שם עלילה הוליוודית כזו. הושפעתי מסרטי מלחמה בדקויות ... למדתי תרפיה באומנות ב'לסלי קולג' וראיתי שם סרטים של שבויי מלחמה אמריקניים. איך שהם מתוודים לפסיכיאטר שיושב מולם. ובחלק מהדברים אני חושב שהם היו תחת השפעה של סמים או זריקות או כדורים, שאצלי בסרט אין את זה. המונולוג שלו [של מני] מושפע מהסרטים האלה שהם סרטים אותנטיים וברמה מאוד גבוהה, ובשחור לבן. בכלל אם הייתי יכול, הייתי עושה את הסרט בשחור לבן".

6.1.6.2. עיצוב וגיבוש הדמויות

הדמות הראשית מני: "קוראים לו מני שזה קיצור למנחם אבל אני קראתי לו מני בגלל שיש "מני לייק הים". אדם בשנות הארבעים שלו...יש לו את מערכת היחסים עם קארין שסוחבת אותו שזה מאוד, מאוד אופייני לפוסט טראומטיים בכלל. זה סצנות מאוד חזקות, הסצנות שלו עם אשתו. ..[מני באשפוז] לאיזה עולם הוא נכנס ומשם הוא משתקם. זה קשה מאוד לבן אדם סטרייט נגיד ... הוא די בשוק מאיפה שהוא נמצא. אבל השוק הזה מרפא אותו... פתיחת הדלת כשהוא [מני] רואה אותם [את החולים המציצים לחדרו] בפעם ראשונה היא מדהימה. כל הטקסטים כשהם פונים אליו...הוא לא קולט את האנשים אבל הם מרפאים אותו. הג'ינג'ית (מעיין קרת) שהיא שרה ... היא מדברת על ההתאבדות ובסוף היא מתאבדת וזה קשה לו". [קלדרון מספר שגם הוא עבר חוויה דומה במהלך האשפוז כשבחורה ממשפחה חרדית התאבדה].... "אצלי בסרט יש אפקט ...של המתאבדת. יש את הפרידה. פרידה זה כמו היכרות. זה גם היכרות חדשה שהוא צריך לעשות עם עצמו ואז הוא הולך לדבר עם הפסיכיאטר, להגיד לו - שמע פישלתי נהרגו לי חברה וכאלה.

הדמות של ריקי: "ריקי סכיזופרנית. היא מאושפזת מגיל צעיר... סיגריה זה הקשר שלה עם אנשים. כשהיא רוצה מישהו היא נותנת לו סיגריה ויש לה 'פקטים' של סיגריות כל הזמן. דרך זה היא מנהלת את הדיאלוג ומאנשים שהיא אוהבת, היא אוהבת שיחבקו אותה. גם כזאת הייתה לי...הייתי מחבק אותה והיא הייתה מאושרת עד סוף העולם. חיבקתי אותה המון עשרות פעמים. [שן: הרפטטיביות שלה?] היא חיה בעולם דמיוני אבל היא חשה. היא בן אדם. תראה בסרט אני אוהב את הדמויות אני נותן להן להתבטא".

דמות הגבר התוקפן: "היה מרביץ לו [הכוונה למני]. הוא היה אלים. גם הוא סכיזופרן. סכיזופרן אלים. הקשר שלו עם אנשים הוא דרך אלימות... הבן אדם הזה עוד חי ואני רואה אותו. הוא הפך לשבר כלי בשנים האחרונות. בסרט יש גבולות. אתה מתחיל לדעת שמני הוא גם קצת בריא, כלומר כשמישהו תוקף אותו אז הוא מגן על עצמו. זה כאילו תהליך בשיקום שלו. גם המערכה הזאת קרתה לי. מישהו שתקף אותי ואני הכנסתי אותו למקלחת והוא צעק 'למה בקרים'?"

דמות הפסיכיאטר בסרט (המגולמת על ידי קלדרון): "ככה זה הפסיכיאטרים שהם לא מדברים. פסיכיאטר אחד שעשיתי עליו את הדמות נורא נעלב. ...עוד לא התחלתי לדבר - היה אומר לי סיימנו".

המחשת פוסט-הטראומה והשיגעון לשחקנים: "קודם כל הבאתי את כל הצוות לאברבנל, שהיה יותר פתוח אז משהוא היום והם התחככו עם הרבה אנשים שם. יש את הסצנות בבית החולים, אבל יש גם את הסצנות לפני בית החולים. מזה התקף פסיכוטי? מזה שהוא הולך ומדבר לעצמו הוא פתאום רואה [אחים] סניטרים והוא רואה [מדמיין שהם] חיילים. ...הוא מתנתק מהמציאות ונכנס להתקף מאני. אני צריך להביא שחקנים שעומדים מולי, שישחקו אי שפיות, שיהיו מנותקים מהמציאות הקיימת ושיפתחו לעצמם מציאויות אחרות ואני צריך להביא אותם לידי זה... אני מדבר עם כל אחד ואחד, איך אני רואה את הראש של הדמות שלו ואיך זה צריך להיות. ויש לי שם כמה דמויות שהן די פעילות, זאת אומרת הם משחקים בתוך הסיטואציה".

6.1.6.3. האמת של הבמאי

פוסט הטראומה כבסיס לסרט: "זה היה קשה, זה היה קשה. קשה לי אפילו לספר לך על זה אתה מבין? זה מטענים מצטברים של ארבעים שנה. החיים שלי מתחלקים מאוד ברור - זאת אומרת היית בן אדם אחד ואחרי הסיפור אתה נשרט ברמה כזאת שאתה נשרט לכל החיים. לא שאני לא מתפקד אבל אתה לא אותו אחד שהיית בן עשרים ואחת או שתיים . זה לא הקרבות ולא הזה. אנשים כולם מחפשים את הזיקוקי דינור... הייתי איש מודיעין. זרקו אותי לעשות תצפיות . לא הייתי חייל קרבי הייתי ב- 8200 [יחידה בחיל המודיעין (ע.ש.)]. זורקים אותך לשדה הקרב ואתה מקבל בומבה בראש. האנשים שהייתי אתם היו בני 18 - 35 לא מעבר. בלחימה ובתצפיות של מודיעין קרבי זאת אומרת חדירות לעומק ולעבור ממקום למקום. אתה לא סטאטי אתה גם רואה סביבך מה קורה.

קלדרון מתאר השפעת אווירת מלחמת יום הכיפורים על התפתחות הטראומה: "אתה יושב פה איתי בחממה תל אביבית ותוך חמש שעות אתה דוהר בסיני דוהר בסיני עם נשק [אחרי] שהתחמשת בבאר שבע ומנתקים אותך מהסביבה הטבעית שלך. בוא נגיד שנופל אירוע כזה או אחר, וקורה משהו ואתה נקלע לחרדת מוות ואז בחרדת מוות מה קורה? כימיקלים בראש מסתובבים לך... המוח מגיב אליך, אבל בדרך הוא שורט אותך ואתה לא מרגיש כלום. למה אתה לא מרגיש? כי אתה צעיר. עוד אין לי 23 אפילו. אני מאוד חזק וכלום לא משפיע עלי. אחר כך כשאתה לא ישן, אתה לא משייך את זה בכלל למלחמה. המוח עשה את זה.... כל מי שהיה שמה בשדה הקרב הוא שרוט ברמה כזאת או אחרת. זו גם הייתה מלחמה די עוצמתית, אל תשכח... יש מאות אלפי חיילים משני הצדדים, מאות אלפים! זה אלפי טנקים וארטילריה והכול בכמויות שאתה לא יכול להבין אותן. רק בקשר - אם היית בקשר של פיקוד דרום חטיבה 14 נניח, אם רק היית שומע את זה מהבוקר עד הערב - אני מאשפז אותך אחרי שבוע. "

אמת זו קלדרון משלב בהדרגה בחלקו הראשון של הסרט. אנו הופכים להיות מודעים לקיומה של הפוסט טראומה

בתחילה מופיעות חרדות עזות המלוות בקשיי נשימה, הזעות ורעידת בלתי רצוניות בידיים ובגוף. בהמשך מופיעות ההזיות. בתחילה בצורה שאינה חד משמעית, אולם בפעם השנייה כשהלוחמים צצים בעקבות מני ברחוב, ההזיה מופיעה בצורה גלויה לצופים. לדבריו את הסרט צריך לחוש פיזית ורגשית כי כולו מבוסס על תחושות . את האמת של הפוסט טראומה קל להבין לוגית כביכול, כי היא מבוססת על סיבה קונקרטית ותוצאה.

את האמיתות האחרות של השיגעון שאותו אנו פוגשים במחלקה סגורה, איננו מבינים ברובן (להוציא את האמיתות של יוצאי השואה שגם מומחשות בצורה התואמת את הגיון הצופה . לא כן האמיתות של אנשים שקלדרון מגדיר כסכיזופרנים, כשהשם של המחלה אמור לספק הסברים לשלל התנהגויות מוזרות .

את האמת הממסדית מיטיב קלדרון להציג מתוך היכרות אישית, ההווי, האווירה היחסים בין הצוות לחולים, הסביבות, הטיפולים והעונשים. כולם תואמים להפליא את המודל הרפואי הפסיכיאטרי של המוגבלות ההופך לחלק אינטגראלי מהשיגעון בבית החולים אשר מגיע לשיאו עם התאבדותה של בת שבע.

6.1.6.4. מהות השיגעון בסרט

פוסט הטראומה הינו הנושא המרכזי בסרט. היא מתוארת כהשתלטות הדרגתית של תופעה לא מזוהה על אדם החיי כביכול חיים נורמטיביים. זאת למרות נטייתו להמר ועבודתו המנותקת כתקליטן בעמדה מבודדת במועדון ריקודים. "(...) הוא [מני] מתמוטט והעסקים שלו מתמוטטים כתוצאה מזה. מהטילים שעפו... נהיתה לו פוסט טראומה" (קלדרון). בסוף חלקו הראשון של הסרט נוצר ההקשר לפתיחה.

אשפוזו של מני הוא תולדה של מצבו המידרדר והולך, כתוצאה מפוסט הטראומה המתפתחת אצלו כתגובה חריפה לאזעקות ולשימוש במסכה.

השיגעון של מני פוגש בבית החולים הפסיכיאטרי אברבנל את השיגעונות של החולים האחרים: ״ובאברבנאל עצמו, זה אגף של גברים ונשים ביחד אתה יודע. אין הפרדה. ומה שקורה איתם שם. מצד אחד הם בני אדם, מצד שני הם עוברים סיוטים.״. מני פוגש את החולים - בתחילה כדבוקה של אנשים הנעים יחד ובהמשך כאנשים נפרדים עם התנהגויות ביזריות שונות, ביניהן: דיבור רפטטיבי, אלימות, כיסוי הראש בסדין, בכייה, שירה הזויה, אלימות והתאבדות. מכל אלו ההתנהגויות היחידות שאנו מבינים את מקורן הן של שני שורדי השואה .

התרבות המוסדית האופיינית למקום מתבטאת בצעקות, צחוקים רמים, בכי, עמידה ורביצה בתנוחות משונות ועוד. השירותים והמקלחות המשותפים משמשים גם לסקס. המסדרון הוא מקום המפגש העיקרי של החולים עם עצמם ועם הצוות. תרבות מוסדית זו הופכת לחלק מהשיגעון ומתבטאת בכליאה, ריתוק למיטה, מתן זריקות (גם כאמצעי ענישה) חלוקת תרופות וצפייה בחולים. היא מתבטאת גם בלבוש - בפיג׳מות המשולבות בפריטי ביגוד אישיים, בכיעור המוסדי האסתטי ובהעדר המעש של החולים.

6.2. "נפלאות התבונה" ניתוח הסרט

6.2.1. מבנה ועלילה

פרטים כלליים (Imdb, 2014)

הופק בארה"ב (2001) ; בימוי רון הווארד (Howard Ron **)**

צילום: רוג'ר דיקינס (Deakins Roger**); מוזיקה: ג'ימס הורנר (**Horner James**)**

תסריט: עקיבא גולדסמן (Goldsman Akiva**) על פי ספר מאת: סלביה נאסאר** (Nasar Sylvia**)**

הסרט מבוסס על הביוגרפיה של: ג'ון נאש (Nash John)

משחק: ראסל קרואו (Russell Crowe**) - ג'ון נאש ; אד האריס (**Ed Harris**) - פרצ'ר; ג'ניפר קונלי (**Jennifer Connelly**)- אלישיה; כריסטופר פלמר (** Christopher Plummer**) – ד"ר רוזן; פול בטני (** Paul Bettany**)- צ'ארלס; אדם גולדברג (**Adam Goldberg**) - סול; ג'וש לוקס (**Josh Lucas**) –הנסן; ויויאן קרדון (**Vivian Cardone**)-מארסי;**

מבנה הסרט (על פי נספח לפרק 6.2., לוח מספר 1)

הסרט נמצא כתואם למבנה של סרט הוליוודי קלאסי בן ארבעה חלקים עם אפילוג לפי החלוקה הבאה:

עלילת המערכה ראשונה

ג'ון נאש הינו סטודנט מופנם, מתבודד ובעל צורת התבוננות יוצאת דופן על העולם. הוא מתקבל לתכנית הדוקטורט בפקולטה למתמטיקה בפרינסטון. נאש מציג כישורים חברתיים גרועים ומתבלט גם בלבוש לא הולם. במפגש ההיכרות הוא פונה בצורה בוטה ומתנשאת אל חבריו ללימודים ומסביר לכולם, שאין שם דבר חדשני וייחודי במחקרים שפרסמו. (תמונה 2-1). קרבה אינטימית יותר ושפה משותפת הוא מוצא רק עם שותפו לחדר, צ'ארלס הרמן, שמבין אותו בצורה מפתיעה (תמונה 4). בהמשך מתגלה הלחץ הנפשי בו ג'ון נתון בחיפוש אחר תיאוריה, שתציג אלטרנטיבה לתפיסה התחרותית של ההתנהגות האנושית, לנוכח הדרישות האקדמיות שאינו מצליח לעמוד בהן (לוח תמונה 5). כתוצאה מכך הוא נקלע לייאוש. בתחילה צ'ארלס לועג לו ואף נאבק בו, אך בהמשך הם מאחדים כוחות כנגד האויבים החיצוניים. הוא משליך את המכתבה של ג'ון מחלון חדרו בקומה החמישית והם פורצים בצחוק ומתבדחים על חוקי הגרביטציה (תמונה 6).

ג'ון מגיע לתגליתו ממש ברגע האחרון מבחינת תכנית הלימודים, במהלך שיחה עם חבריו ללימודים כשהם יושבים בבר. חבריו מחפשים דרך כדי לזכות בליבה של יפהפייה מקומית. אז מגלה ג'ון ששיתוף פעולה אסטרטגי - שילוב של טובת הכלל וטובת הפרט, הוא הבסיס לאסטרטגיה הטובה ביותר במצב של קונפליקט ותחרות. ג'ון זוכה להכרה ותהילה אקדמית רבה מאחר והתיאוריה שלו סותרת את זו של אדאמס שהייתה שליטה בתחום במשך 150 שנה. (תמונות 11-9).

עלילת המערכה השנייה- מעבדות ווילר

ג'ון ממונה לחוקר במעבדות ווילר לביטחון לאומי. הוא מוזעק לפנטגון על מנת לפענח קוד סודי של הרוסים.

ג׳ון מפענח את הקוד החבוי בתוך טורים רבים של מספרים. ברקע מופיעה דמות נוספת זו של ויליאם פרצ׳ר, אותו מכנה ג׳ון ״האח הגדול״, הצופה בו מרחוק (תמונה 13).

בהמשך פוגש ג׳ון בפרצ׳ר הממתין לו בצאתו מהמעבדה בשעת ערב מאוחרת ומוביל אותו לאתר סודי הנמצא בסמוך. שם הוא מסביר לו על הסכנה האטומית האורבת לארצות הברית הרוסים. פרצ׳ר מגייס את ג׳ון לשירות החשאי, כמפענח הקודים הטוב ביותר שקיים עלי אדמות ותג זיהוי נסתר בצורת מספר זוהר מוטבע בזרועו.

ג׳ון ממשיך להפגין התנהגות יהירה ומתנשאת כלפי התלמידים בכיתה שהוא מלמד (תמונות 15-14). אחת הסטודנטיות (אלישיה) מעיזה להתריס נגדו וגם להזמין אותו לצאת אתה. לאחר שהיא מקלפת ממנו את ההגנות שלו (התעלמות והתנשאות) הוא מזמין אותה לנשף בבית המושל. שם הוא מגלה סימנים גלויים ראשונים של פרנויה וחושד בשני גברים בשחור שהם עוקבים אחריו. הוא ואלישיה יוצאים החוצה לגן וצופים בכוכבים.

ג׳ון עובר לחיות במציאות נסתרת. עיקר עבודתו הופך להיות העיסוק באיתור ופענוח של קודים סודיים המוצפנים בעיתונות האמריקנית. הוא חותם את ממצאיו במעטפה ומשלשל את תוצאות בדיקותיו לתיבת דואר של השירות החשאי. אלישיה מהווה את נקודת האחיזה הכמעט היחידה שלו בחיים. הרומן ביניהם מתהדק.

במקביל מופיעה דמות חדשה בעולמו – מארסי בת אחותו של צ׳ארלס, ילדה קטנה כבת שש (צ׳ארלס מזכיר אותה כדרך אגב שיחה עם ג׳ון בתחילת הסרט). צ׳ארלס מופיע בעקבותיה ומספר שהתייתמה מהוריה והוא אימץ אותה. ג׳ון מציין בפליאה כמה היא קטנה. הוא מתייעץ עם צ׳ארלס לגבי הרצון להתחתן עם אלישיה. צ׳ארלס החביב והאמפטי מתלהב מהקשר, אך לא ברור אם הוא תומך ברעיון (״שום דבר אינו בטוח״) . בהמשך מתחתנים ג׳ון ואלישיה, תחת עינו הבוחנת מרחוק של ״האח הגדול״ (תמונות 24-22).

באחד הערבים בדרכו לשלשל את החומר לתיבה, נקלע ג׳ון למרדף מכוניות. האח הגדול אוסף אותו למכוניתו ומסביר לו שהרוסים מנסים להתנקש בו. ג׳ון מגיב לסיטואציה באימה משתקת ולא מסוגל לתפקד ולהגן על עצמו. ״האח הגדול״ נאלץ לנהוג ולירות בו זמנית במתנקשים. בתום המרדף המסתיים בצניחת המכונית של המרגלים למי המפרץ, חוזר ג׳ון כשהוא שרוי בהלם לביתו. הוא אינו מסוגל לענות לשאלותיה של אשתו המודאגת ומסתגר בחדר.

אלישיה נכנסת להריון וג׳ון מספר על כך לפרצ׳ר, אשר נוזף בו על קשריו אלו המסבכים את מצבו כסוכן חשאי. ג׳ון מרבה להסתגר בחדרו ולהתחקות אחרי מכוניות העוצרות ליד ביתו. מבעד לחרכי התריס הוא בוחן את היוצאים מהן - במיוחד גברים בשחור. לאור מצבו מחליטה אלישיה לפנות לעזרה מקצועית (תמונות 28-27).

עלילת המערכה השלישית – האשפוז והטיפול והשלכותיהם

ג׳ון מוזמן להרצות באוניברסיטת הרווארד. הוא מאמץ הרגל חדש- חיבוק ילקוט המסמכים שלו לחזה. בדרך הוא נתקל בצ׳ארלס ומארסי שמחבקים אותו (״מישהו היה זקוק לחיבוק״). במהלך ההרצאה הוא מזהה דמויות חשודות של גברים בשחור, שמחכות לו במעברים והוא נמלט מהאולם מדלת צדדית. בחוץ הוא פוגש בפסיכיאטר, ד״ר רוזן, המבקש ממנו להתלוות אליו. ג׳ון חובט בפניו ומנסה להימלט אבל נתפס ומופל לקרקע. הוא מזהה את צ׳ארלס בתוך הקהל הצופה בו ומתריע כלפיו שהם רוסים. הד״ר רוזן מזריק לו זריקת הרדמה והוא מפונה לבית החולים הפסיכיאטרי מק –ארתור, שם מאובחנת הסכיזופרניה הפרנואידית שלו.

בהמשך עד הרופא לשיחה של ג׳ון עם צ׳ארלס המתנהלת במשרדו. ג׳ון ממשיך לנסות להתמרד אבל הוא כבול. אלישיה מסרבת להאמין שהדמויות בחייו הינן דמיוניות. היא פורצת למשרדו של ג׳ון במעבדות

כדי להבין במה עסק ומגלה את הקירות מכוסים בגזרי עיתונים המודבקים ומחוברים ביניהם בקווים דמויי קורי עכביש. בהמשך היא מוצאת את המעטפות ששלשל בתוך תיבת דואר נטושה ומביאה אותן לג׳ון כדי לגרום לו להתפכח. אולם כתוצאה מכך ג׳ון עוזב אותה בזעם ויוצא מהחדר. (תמונות 32-30)

ג׳ון מובהל מחדרו במוסד שם נצפה יושב על הרצפה זב דם, כשהוא מחטט בזרועו על מנת למצוא את השבב המושתל בה (תמונה 36). בעקבות זאת הוא מוכנס לסדרה של טיפולים בחשמל. אלישיה צופה בראשון שבהם ומזדעזעת. הרופא ממחיש לה את עולמו של ג׳ון- כל האנשים והמצבים שחווה לא מתו או נעלמו, אלא פשוט לא היו קיימים מעולם.

לאחר שחרורו מבית החולים חוזרים ג׳ון ואלישיה לפרינסטון. ג׳ון יושב בטל ואלישיה עובדת, מטפלת בג׳ון ובתינוק ומחזיקה את הבית. סול מבקר את ג׳ון אשר חושף בפניו את התסכול ממצבו, שאינו מאפשר לו לעסוק במתמטיקה, בגלל השפעת התרופות (תמונה 39). אלישיה דוחפת את ג׳ון למצוא משמעות לחייו החדשים, אבל הוא לא מצליח ליצור קשר עם התינו

ק, אינו מסוגל לתפקד בבית וגם לא לקיים יחסי מין, בהשפעת התרופות.

ג׳ון מפסיק ליטול את התרופות ואז ההזיות חוזרות. הוא שומע קולות ויוצא באישון לילה לחצר. שם הוא מוצא עצמו מוקף בחיילים המאיימים עליו ברובים עליהם מורכבים פנסים בכוונות. במרכז המעגל הוא פוגש שוב בפרצ׳ר המסביר לו שלא יוכל להימלט. הוא מנסה להתעמת עם פרצ׳ר וטוען בפניו שאינו אמיתי, אבל פרצ׳ר לועג לאבחנות הפסיכיאטריות ועונה: ״אם לא הייתי אמיתי האם הייתי עומד פה מולך ומדבר אתך עכשיו?״ ג׳ון נושם לרווחה לשמוע זאת. פרצ׳ר מפגין חיבה ואמפטיה ומסביר לו שהוא חיוני: ״חייל אני צריך אותך עכשיו״ (תמונה 45)

ג׳ון לוקח את התינוק לאמבטיה. אלישיה הולכת להוריד את הכביסה לפני בוא הגשם. בדרך היא מגלה שהשער בגדר פתוח ונטרק ברוח. היא הולכת לעבר הצריף שמאחוריו. היא שומעת קולות הבוקעים ממנו. בפנים היא מוצאת בו טרנזיסטור שפועל בעוצמה וקירות המוצפים בגזרי עיתונים. היא שבה בריצה הביתה, בדיוק על מנת להציל את התינוק בשניות האחרונות לפני שיטבע באמבט. ג׳ון מסביר לה שצ׳ארלס משגיח עליו והיא מתפרצת עליו בזעם, לוקחת את התינוק בזרועותיה ומתקשרת בטלפון. שלושת הדמויות מפצירות בג׳ון שיש לחסל אותה. פרצ׳ר מכוון אליה את האקדח, אך ג׳ון מתנפל עליו ומפיל אותו מידו. תוך כדי כך הוא פוגע באלישיה בטעות ומפילה לרצפה. היא נמלטת מהבית עם התינוק בזרועותיה וג׳ון אומר: ״אני מבין״ ויוצא בעקבותיה (תמונה 46).

אלישיה מתחילה להניע את המכונית כשהתינוק במושב לצידה . בחוץ גשם זלעפות. ג׳ון צץ מולה, בולם את האוטו בגופו וצועק: ״היא לא אמיתית, מארסי לא אמיתית. היא לא גדלה לעולם״ (תמונה 47).

הפסיכיאטר, ג׳ון ואלישיה ישובים לשיחה סביב שולחן האוכל. מארסי משחקת על השטיח. הפסיכיאטר מוכיח את ג׳ון על שהפסיק ליטול את הכדורים. ג׳ון משיב שחייו אינם חיים עם הכדורים: אינו יכול לעסוק בקריירה, להיות אב, או להיענות לאשתו. הפסיכיאטר משיב / מזהיר אותו- הסכיזופרניה היא מחלה מנוונת והוא חייב טיפול תרופתי. ג׳ון טוען שהוא יכול להתמודד עם המחלה באמצעות ההיגיון. הרופא מתנגד - אי אפשר לרפא את המחלה באמצעות המוח, כי המוח הוא המקור למחלה (תמונה 48).

ג׳ון יושב מול מזוודה חצי מלאה בחדר המיטות וממולל במטפחת שנתנה לו אלישיה בבית המושל. היא מגיעה ומוסרת שהרופא מחכה. הוא משיב: ״אני לא רוצה ללכת – אני לא אחזור משם״. אלישיה מסבירה שהרופא אמר כי במקרה כזה עליה לחתום על טופס אשפוז. ״ומה אם לא תחתמי?״ שואל ג׳ון. ״האם אתה מסוגל לפגוע ביי?״ היא שואלת וג׳ון משיב שאינו יודע, אבל בנקודה זו הוא מסכים עם הרופא – היא לא אמורה להישאר בקרבתו. אלישיה יורדת ונשמע קול רכב נוסע ומתרחק. לאחר כמה שניות היא מופיעה שוב בדלת: ״רוזן אמר להתקשר אם תנסה להרוג אותי״. היא מציעה לג׳ון לנסות לבטוח ברגש ומניחה את ידו על ליבה ולחיה.

עלילת המערכה הרביעית: ההתמודדות והשיבה לפרינסטון

ג'ון נכנס למשרדו של הנסן, חברו ויריבו ללימודים בעבר, המשמש כדיקן המחלקה למתמטיקה. ברקע מפזז צ'ארלס: "תגיד לו שאתה גאון, שהעבודה שלך קריטית". ג'ון חובט בתגובה בזעם על השולחן, פונה להנסן ומבקש שיתעלם ממה שעשה. הוא מדבר על ההחלטה לשוב לפרינסטון: "אלישיה ואני מאמינים שהשתלבות בקהילה יכולה לעזור" ומבקש רשות לעבוד בספריה.

הנסן רואה מבעד לחלון את ג'ון מתהלך בחצר, צועק ומנפנף בידיים כאשר סביבו נקהלת קבוצה גדולה של צופים ורץ לעברו. ג'ון עומד במרכז, מנהל ויכוח לוהט עם אדם בלתי נראה: "אתה לא אמיתי, אתה לא אמיתי". על המסך מופיעה דמותו של פרצ'ר הגוער בו וג'ון עונה לו: "אין שום משימה". הנסן מרגיע את ג'ון שהולך משם מבויש. מאחוריו עומד פרצ'ר בידיים פרושות ולועג לו: "ג'ון נאש הגדול".

ג'ון פוגש את צ'ארלס ונפרד ממנו לתמיד: "היית חבר טוב, אבל אני לא אדבר אתך יותר". הוא פונה והולך כאשר צ'ארלס צועק בעקבותיו: "אתה פתטי, אני מתבייש בך"; בהמשך הוא פוגש במרסי ונותן לה חיבוק אחרון ונשיקה. אחד המרצים רואה אותו כורע לרצפה ומלטף דמות דמיונית. ג'ון רואה את פרצ'ר, מתחמק ממנו ונכנס לכיתה סמוכה להאזין לשיעור מתמטיקה – לראשונה בחייו.

ג'ון יוצא מהאוניברסיטה לבוש ברישול, בהילוך מתנודד, חובק את התיק ומעשן. שני צעירים הולכים בעקבותיו מחקים אותו והאחרים פורצים בצחוק. ג'ון מסתובב ומביט בהם בתוכחה שקטה .

בהמשך מוצגת שגרת החיים החדשה של ג'ון: יוצא מהבית עם האישה והנער המתבגר, עובד על הלוח, רואה את פרצ'ר ומוחק את הכתוב, מתעלם ממרסי המבקשת חיבוק, רוכב בשמיניות על אופניים בחצר וכותב נוסחאות על החלון (רצף תמונות 55).

(כתובית: פרינסטון 1978) ג'ון נתקל בספריה בסטודנט המתעניין בעבודתו ומתלהב לגלות שהינו ג'ון נאש מפתח התיאוריה הכלכלית הידועה.

הנסן מחיש את אלישיה לספריה לראות את ג'ון יושב במרכז השולחן, סביבו חמישה סטודנטים, והוא מעביר להם שיעור מתמטיקה מאולתר ורווי הומור (תמונה 57).

ג'ון מבקש מהנסן לחזור ללמד. הנסן שואל לגבי הדמויות. ג'ון משיב שהתרגל להתעלם מהן והן ויתרו עליו. הנסן מאתגר את ג'ון למשחק גו , כמו שעשה לפני כשלושים שנה. בדרך הביתה צועק לו הנסן שיגיש את מועמדותו לסמסטר הבא (תמונה 58).

(כתובית: מרץ 1994) ג'ון יוצא מהכיתה בתום השיעור. תומס קינג, נציג וועדת פרס נובל, פוגש בו במסדרון מבשר לו שהוא מועמד לנובל ומזמין אותו לשיחה בחדר ההסבה של המרצים, מקום שג'ון הדיר רגליו ממנו. קינג מסביר שהוא נשלח לבחון את התנהגותו כדי שלא יעשה בושות במהלך הטקס . ג'ון טוען שהוא עדיין משוגע והוא לא מבטיח שלא יביך אותם. בינתיים ניגשים אליו בזה אחר זה כל המרצים שנמצאים בחדר ושמים את העטים שלהם לפניו על השולחן .

אפילוג : טקס פרס נובל (כתובית: דצמבר 1994, שטוקהולם)

ג'ון עולה לבמת הטקס ומספר על המסע שלו אל המטפיזי ומעבר - אל ההזיה ובחזרה. הוא מדבר על האמונה בהיגיון והפקפוק בו: "מי מחליט מהו ההיגיון?... רק במשוואות המסתוריות של האהבה ניתן למוצאו" (תמונה 61). ביציאה מהטקס: הבן, גבר צעיר ואלגנטי, הולך להביא את המכונית. ג'ון ואלישיה בדרכם החוצה. ג'ון נעצר, מבחין בשלושת הדמויות עומדות ומתבוננות בו. אלישיה שואלת אם משהו לא בסדר והוא עונה: "הכול בסדר. בואי גברתי הצעירה, אקח אותך לארוחה". נעימת הסיום הופכת לשיר הלל לאישה המסורה והנאמנה שעיקר מילותיו הן: "אני אנחה אותך" (תמונה 62).

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות

(על פי נספח לפרק 2.6., לוח מספר 2)

מערכה ראשונה: המכתבה (8) מאותתת על מצבו הנפשי הקשה של ג׳ון והאלימות החבויה בו. הופעת הדמות ההזויה הראשונה צ׳ארלס והשלכת המכתבה מהחלון מסמלים מעין קתרזיס לכל הלחצים המופעלים עליו. התגלית (9) שבה ג׳ון מזהה את הפרדיגמה שחיפש במהלך בילוי בבר, שבזכותה הוא זוכה לתהילה וזוכה לדימוי הגאון.

מערכה שנייה: בפנטגון (24) ג׳ון מפגין את יכולתו הגאונית (דימוי הגאון) בפענוח צופנים, כשברקע מופיעה הדמות ההזויה של ״האח הגדול״ (שני דימויים אלו נמצאו כבעלי העוצמה המצטברת הרבה ביותר בסרט). על המסך האלקטרוני שהוא בוחן מופיעים מספרים זוהרים המסמלים את הינתקותו של ג׳ון מהמציאות; המפגש עם האח הגדול (16) וגיוסו לשירת החשאי האמריקני כמפענח הצופנים הטוב בעולם. כוללת דימויים משמעותיים נוספים: המקרתיזם כמסמל את הפרנויה הלאומית מהקומוניזם; הטבעת שבב (מספר) בזרועו של ג׳ון עם קונוטציה ברורה לשואה; פצצת האטום מסמלת את פחדיו העמוקים ביותר; המפגש עם מרסי - הדמות ההזויה השלישית מקבל עוצמה, גם בגלל הצורך של ג׳ון בצ׳ארלס חברו ההזוי מתקופת הלימודים, כדי שיחזק אותו בכוונתו להינשא לאלישיה (תמונה 23); תמונת המרדף ההזוי (25) שג׳ון נקלע לתוכו בגלל עיסוקו החדש כסוכן חשאי, מציגה את פרצ׳ר כדמות אב קשוחה אך מגוננת, דבר המחזק את דימויי הסופר אגו של הדמות. ההתנהגות של ג׳ון מאופיינת בתמונה זו היא כשל ילד קטן ומוכה אימה (דימויים המזוהים כאייקונים על פי לברס (Levers 2001);

תמונה 28 חושפת התפרצות גלויה של המחלה אצל ג׳ון והתנהגות פסיכוטית. התמונה עמוסה בדימויים ויזואליים: צללית שבורה המסמלת שבריריות, החלון – דימוי רב משמעת נוסף המופיע בתמונות רבות ומשמש כחיץ בינו לבין המציאות המאיימת, הדלת הנפתחת על ידי אלישיה לחדר החשוך מסמלת כניסה לעולמו הפנימי של ג׳ון והצל של ג׳ון הנופל עליה מסמל את העול שעליה לשאת מכאן ואילך; תמונות ההרצאה בהרווארד (29) והלכידה (30) מהוות ברצף את אחד משיאי הסרט. המציאות חודרת לעולמו ההזוי של ג׳ון בדמות אנשים בשחור (דימוי נפוץ נוסף) . תמונת הלכידה הבאה בעקבותיה כוללת את המוטיבים הבאים: קול חצוצרה המבשר סכנה, תקיפת הפסיכיאטר הפונה אליו (סטריאוטיפ של אלימות) , השפלה - הכרעתו לרצפה על ידי אנשים בשחור לעיני המון דומם הכולל גם את צ׳ארלס ומרסי (שימוש בזווית צילום נמוכה להמחשת הפרספקטיבה של ג׳ון השוכב) , החדרת זריקה לרגלו (המחשת מצב נפשי ללא שליטה); וגרירתו לרכב. אובדן ההכרה של ג׳ון מומחש באמצעות עמעום הפוקוס של התמונה.

המערכה השלישית המפגש עם הפסיכיאטר (31) בה ג׳ון מעומת עם המציאות החדשה שלו כחולה המאושפז במוסד פסיכיאטרי. היא כוללת כמה דימויים משמעותיים כמו בית החולים מק-ארתור, כנראה כרמז למקרתיזם ושל ג׳ון האזוק והכבול לכיסא גלגלים (שני דימויים משולבים). כיסא הגלגלים מהווה את אחד מהדימויים הנפוצים ביותר של הנכות באשר היא. זוהי אמורה להיות גם נקודת ההתפכחות של הצופה, שבה צ׳ארלס נחשף לראשונה כדמות הזויה; התמונות העוקבות (33-37) מלוות את תהליך ההתפכחות של אלישיה והצופים ובהן בולטים הדימויים של החלון כחיץ- דרכו צופים הרופא ואלישיה בג׳ון היושב בחדרו. בהמשך מופיעים דימויים נוספים מעולם בית החולים הפסיכיאטרי: המדים הלבנים של הצוות, הפיג׳מות הלבנות של החולים. בולטת גישת המודל הרפואי הפסיכיאטרי לפיה ישנו רק טיפול אחד רפואי במהותו לחולי סכיזופרניה. דימוי חשוב נוסף הוא תמונת משרדו של ג׳ון המוצף גזרי עיתונים דימוי זה של חלל כאוטי המסמל את הכאוס שבמוחו של ג׳ון (תמונה 33).

טקס השוק החשמלי (34) כולל את: הובלת החולה כבילתו למיטה, הכנסת מגיני שיניים לפיו, מתן זריקת הרדמה או טשטוש, בדיקת אישונים והפעלת המתג הגורר אחריו טלטולים עזים של הגוף. הטקס מוצג לראווה מבעד לחלון ויטרינה גדול. ג׳ון אחרי האשפוז- סדרת תמונות מציגה את האימפוטנטיות שלו בכל

תחומי החיים בהשפעת הכדורים שהוא נוטל זהו דימוי חשוב נוסף המסמל את הטיפול במחלת הנפש (תמונה 44); תמונה נוספת בעלת עוצמה היא של דחיית יחסי המין עם אלישיה (43). בעקבות זאת היא מתפרצת, צורחת ושוברת את המראה בחדר האמבט.

שתי התמונות הבאות מהוות את שיאו של הסרט: הגיוס מחדש (תמונה 44): פרצ'ר מגייס את ג'ון לעבוד מחדש על פענוח צפנים ומקים חדר מלחמה בצריף נטוש הנמצא בסמוך לביתו. את האנשים בשחור מחליפים עתה חיילים עם רובים מכודנים ופנסים על הכוונות. פרצ'ר מופיע כדמות אבהית חמה ותומכת ומסביר לו שהמציאות ההזויה היא המציאות האחרת ומגייס את ג'ון מחדש במילים: "חייל אני צריך אותך"- המבטאות משמעות, חשיבות והשתייכת. אלו כל הדברים החסרים לג'ון בעולמו האחר; בתמונת האמבט (45) נוצרת נקודת האל חזור של הסרט במהלכה ג'ון כמעט מטביע את התינוק, אלישיה מגלה את הצריף וחושפת את שיבתה של המחלה, נוצר עימות גלוי בין אלישיה לשלושת הדמויות ופרצ'ר מצווה על ג'ון לחסל את אלישיה; הבחירה: (47) בה ג'ון מגלה שמארסי לא אמיתית מבשרת את תחילת התפכחותו מההזיות.

המערכה הרביעית: סמכויות האשפוז (49) בה נוטלת אלישיה את תפקיד המטפלת ומסכימה לא לחתום על טופס האשפוז. השיבה לפרינסטון (50) בה ג'ון מסביר להנסן את תפיסת המעורבות בקהילה ומבקש ממנו אישור לעבוד בספרית המחלקה. תמונת המחשת המחלה (51) היא מהחשובות בסרט, כי בה מומחשת הסכיזופרניה באמצעות העריכה: מעיניהם של הנסן והקהל הנקבץ סביבו נתון ג'ון בוויכוח סוער עם דמת עלומה. מעיניהם של ג'ון ושל הקהל הצופה בסרט הוא מצוי בוויכוח סוער עם פרצ'ר; טקס הפרידה מהדמויות – מבטא את הטיפול הקוגניטיבי העצמי של ג'ון במחלה. הצלחת השיקום בקהילה (57) - ג'ון יושב בספריית האוניברסיטה בלב חבורת סטודנטים השותים את דבריו בצמא. הוא מעביר את נושא השיעור בהומור שהינו מרכיב המאפיין אותו לכל אורך הסרט במיוחד ההומור כעצמי. ההודעה על הזכייה בנובל (59) שליח הפרס מבשר לג'ון על הזכייה כשהוא משמש מרצה מהמניין בפרינסטון (חוזר לתפקוד נורמטיבי). במקביל הוא זוכה גם לטקס המסורתי של הענקת עטים כמחווה של סגל המרצים לחבר שהגיע להישגים יוצאי דופן.

האפילוג – כולל שתי תמונות מטקס הנובל. בנאומו בולטים כמה נושאים ודימויים: המטפחת של אלישיה כסימן לקשר, תודה לאישה המטפלת, סתירת תפיסת העולם הרציונאלית והלייט-מוטיב של הסרט: המסע על ההזיה ובחזרה.

6.2.2. זיהוי אפיון וסיווג מגמת הסרט והדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון

6.2.2.1. מגמת הסרט:

לוח מספר 13: ערכי ומגמת הסרט "נפלאות התבונה"

(על פי נספח לפרק 6.2., לוח מספר 3)

סך ערכי הסרט	-1171
סה"כ ערכים חיוביים	2090
סה"כ ערכים שליליים	-3261
מגמת הסרט	0.64
מקדם מתאם האפקט לעומת האפיון של הדימויים	0.18

סך מגמת הדימויים המציגים חולשות או מאפיינים סטריאוטיפים הוערכה ברמה של **3261**-

סך מגמת הדימויים המציגים היבטים חיוביים הוערכה ברמה של **2090** ;

סך ערכי הסרט הוא **1171**- ;

המגמה הכללית של הסרט הוערכה בהתאם על פי היחס של הערכים המוחלטים של המגמה חיובית חלקי המגמה השלילית. הערך שהתקבל הוא **0.64** (הערך 1 מבטא יחס מאוזן לחלוטין). בהתאם לכך ניתן לקבוע שלסרט יש נטייה קלה לעשות שימוש בדימויים שלילים.

מקדם המתאם בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים שחושב בתוכנת excel הוא 0.18. מקדם זה מוערך כנמוך ומצביע על כך שאין הדגשת יתר באמצעות דרמטיזציה של דימויים או אפיונים חיוביים או שליליים.

2.2.2.6. הדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה תדירות, השתנות וקשר לעלילה

לצורך זיהוי הדימויים נותח הסרט בעת הצפייה על פי חלוקה לתמונות ולמרכיביהן הקולנועיים. בשלב הראשון זוהו הנושאים, ההתנהגויות, הדימויים והסטריאוטיפים הבולטים בכל תמונה, על פי סוג הדימוי מבחינת המרכיבים הקולנועיים היוצרים אותו:

בסרט כולו זוהו 85 דימויים שונים שהאפקט שלהם שוקלל בערכים סופיים על פי: תדירות הופעתם בסרט, עוצמת התמונות בהם הם משולבים, עוצמתם והרלוונטיות שלהם להתרחשות. ערכם אלו רוכזו בטבלה חדשה לצורך המשך ניתוח אופיים (ראו להלן). על סמך ניתוח זה נקבעו עשרת הדימויים הבאים כבעלי האפקט החזק ביותר בסרט: **הגאונות; המתמטיקה; דמותו של פרצ'ר; הומור עצמי; דמותו של צ'ארלס; החלון כחיץ; דמותה של מארסי; הממחטה; אנשים בשחור;**

דימויים מילוליים :

הגאונות – מהווה נושא מרכזי בסרט ומופיעה בכמה צורות: ההכרה בחשיבות העצומה של התזה של ג'ון (תמונה 11); הגאונות מיוחסת לג'ון בעוד מספר פעמים: בתמונה 14 שואל סול את ג'ון מה ההבדל בין גאון לגאון על; ג'ון זוכה להערצה על יכולתו לפענח קודים בפנטגון (תמונה 13); הוא זוכה להכרה מחודשת בגאוניותו כשהסטודנטים מייחסים לו פתרון לחידת רימאן (תמונה 56); ובסוף להכרה האולטימטיבית – הענקת פרס הנובל לכלכלה (תמונה 60).

תפיסת המעורבות בקהילה במקביל מחליט הזוג לבחור בגישה אלטרנטיבית של טיפול קוגניטיבי המלווה בשיקום בקהילה (תמונת 49, 50);

ביטויים למצבים רגשיים שונים: ג'ון נאש הגדול - כביטוי ללעג המלווה את ג'ון לאורך מרבית הסרט (תמונות 4; ו- 51); "חייל אני צריך אותך" – פניה המסמלת מתן משמעות לחיים; ההתפכחות (39): מארסי לא אמיתית;

דימויים ויזואליים :

הממחישים אווירה ותחושות כגון: צללית רגליים נשברת על המדרגות – המבטאת את השבריריות במצבו של ג'ון (תמונה 3); צללית בחלון וחריקת שער (תמונה 20); הצל כעול - הצל של ג'ון נופל על אלישיה (תמונה 28); אפלה כמבטאת דיכאון; דלת נפתחת המבטאת חדירה לעולם פנימי; המחשת היבטים של השיגעון: אנשים בשחור (הפרנויה); חדרים מוצפים בגזרי עיתונים; מספרים ואותיות זוהרים; הפיצוץ הגרעיני; ג'ון אזוק- השיגעון כמחלה מסוכנת; ג'ון נגרר בידי אחים – כנ"ל; התמונה של שגאל- המסמלת את ערבוב הדמיון במציאות;

דימויים וחפצים המאפיינים את ג'ון : לבוש מגוחך; מבט מוטה; חיבוק התיק; הבעות פנים מעוותות של פחד ואימה; הצצה מבעד לתריס; המטפחת שאלישיה מעניקה לג'ון בבית המושל;

חפצים בעלי משמעות: חברתית: העטים שמעניקים חברי הסגל כהוקרה לאדם עם הישגים יוצאי דופן ; המספר המוטבע בזרועו של ג'ון במהלך גיוסו לסוכן חשאי ; **אוניברסלית:** כיסא הגלגלים כממחיש את הנכות ; הגלולות והזריקות כמייצגות את הטיפול במחלה ;

דימויים מורכבים:

זוהו בסרט מספר דימויים הכוללים היבטים קולנועיים שונים המשולבים יחד ליצירת או העצמת הדימוי : השלכת המכתבה מהחלון (תמונה 8) הכוללת משחק, מיזנסצנה, צילום, תנועת מצלמה וקול ; שלושת הדמויות : פרצ'ר, צ'ארלס ומארסי מהוות למעשה דימויים מורכבים המשלבים מרכיבים ויזואליים מילוליים קולייים ושל משחק- אלו יידונו במסגרת ניתוח דמותו של ג'ון (סעיף ד') ; המחשת ההזיה ; טקס השוק החשמלי ; טקס הפרדה מהדמויות ;

הופעת אייקונים מזוהים ואחרים (על פי נספח לפרק 6.2., לוח מספר 5)

מתוך 37 אייקונים רשומים על פי לברס (Levers ,2001) זוהו בסה"כ 13 כמופיעים בסרט "נפלאות התבונה". מתוכם בתדירות גבוהה מופיעים רק שלושה : סביבה, אווירה של שיגעון (21 פעמים) הבעות פנים של פחד (12 פעמים) ואייקונים מוזיקליים 11(פעמים).

במקביל זוהו דימויים ומוטיבים חוזרים נוספים שניתן לזהותם כאייקונים. למשל את טקס השוק החשמלי שניתן להגדיר גם כשימוש בטכניקות פולשניות לגוף (נספח לפרק 2.6., לוח מספר 5 אייקון 19). יחד עם זאת השוק החשמלי מופיע כמייצג את הטיפול הפסיכיאטרי בסרטים רבים שהידוע בהם הוא "קן הקוקייה" ויש לו מאפיינים ברורים של אייקון בהקשר זה . כך גם מוטיב נטילת הכדורים המייצג את הפגיעה נפשית כמחלה מופיע בסרט זה, כמו גם סרטים רבים העוסקים בנושא (ביניהם גם ב"תגובה מאוחרת") ולפיכך יכול להיחשב לאייקון באותה מידה.

6.2.2.3. זיהוי אמצעים קולנועיים המתייחסים לשיגעון

(על פי נספח לפרק 6.2., לוח מספר 1)

המיזנסצנה: מקום ההתרחשות, המסגרת , הקומפוזיציה, ההעמדה והלבוש.

המיזנסצנה הבולטת בסרט היא של השימוש בחלון כמסגרת וכאובייקט עם נוכחות המבטא : בידוד, שיקוף, תצפית, אמצעי למחקר ועוד. החלון משמש גם בסיס לקומפוזיציה רבועה של מסגרת בתוך מסגרת. קיים בכך גם ביטוי לאחד המאפיינים של ג'ון שהוא הקושי הניכר שלו להתמודד עם מסגרות. שקיפות החלון מסמלת כנראה גם את שקיפות המחלה והחיץ הבלתי נראה שהיא יוצרת בין העולמות .

הקול המוזיקה והשירה:

נעימת הפתיחה מבטאת אי שקט, מונוטוניות ותחושת ריחוק ומרמזת על מציאות הזויה (לוח 1, כותרות) ; כמו כן זוהו : תרועת חצוצרה כמבטאת סכנה (תמונה 30) ; מוטיבים מוזיקאליים קודרים ומאיימים מופיעים בתמונות הפסיכוטיות (למשל של מרדף המכוניות) ; אני אנחה אותך – הן מילות שיר הסיום הרומנטי המבטאות את תרומתה של אלישיה להחלמתו של ג'ון ;

היבטים של הצילום:

שימוש בתנועת המצלמה - למשל תנועת סחרור המבטאת בלבול וסערה נפשית חזקה, להמחשת מצבו של ג'ון המוצא עצמו מוקף בשלושת הדמויות ההזויות ובאשתו ואינו יודע במי לבטוח (תמונה 46) ; קרבת המצלמה (קלוז אפים) למשל האקסטרים קלוז-אפ על המספר המוטבע בזרועו של ג'ון במהלך טקס הפיכתו לסוכן חשאי (תמונה 16) ; זוויות הצילום- המצלמה מחקה את זווית הראיה של ג'ון השוכב ומתבונן בסובבים אותו לאחר לכידתו ובפעם נוספת, כשג'ון שרוע על רצפת חדרו של הפסיכיאטר (תמונות 30 ; 31). פרספקטיבות מנוגדות של צילומים מלמטה כלפי מעלה וההיפך מכך : של ג'ון מול פרצ'ר (תמונה 13) של ג'ון מול מארסי

בתמונת המפגש ביניהם (תמונה 22). קיים שימוש גם ביציאה מהמיקוד – צילום תוך יציאה מהמיקוד של המצלמה להמחשת אובדן ההכרה של ג׳ון (תמונה 30) ;

העריכה:

העריכה השגורה היא עריכת רצף בקצב איטי עד בינוני. מבחינת העריכה אין חלוקה דיכוטומית, אך את חלק מהקטעים ההזויים מלווים סממני עריכה מיוחדים כגון: קטיעת מהלך האירועים, הגברת קצב העריכה ושימוש באפקטים ומעברים; העריכה באה לידי ביטוי במיוחד בדימויים מורכבים - למשל ביצירת רצף מהיר של דימויים כשג׳ון מוקף מכל עבר בשלושת הדמויות ובאשתו ועליו לבחור צד (תמונה 46); עריכה מהירה קיימת בקטעי המרדף, הדמיוניים (תמונה 45) והאמתיים (תמונה 30). העריכה באה לידי ביטוי גם בהמחשת הפיצוץ האטומי על ידי שימוש בסרט טלוויזיה המתעד פיצוץ אטומי (תמונה 16). בתמונה 13 (בפנטגון) נעשה שימוש באפקט של מספרים זוהרים המבטאים בדרך כלל את כניסתו של ג׳ון להזיות . בחלק מהתמונות נעשה דיזולב באקסטרים קלוז-אפ על המספרים.

המשחק:

משחקו של ראסל קרואו הוא במרבית הזמן מופנם, אבל בקטעי משבר הופך לאקספרסיבי וחושף רגשות של פחד ואימה. כך למשל במהלך ההרצאה שלו בהרווארד כשהוא מבחין בדמויות בשחור העוקבות אחריו הוא מתחיל לגמגם (תמונה 29); משחק אקספרסיבי המבטא לחץ, חרדות ופחדים קיים בתמונות מרדף המכוניות (25) והאמבטיה של התינוק (46) שבה הוא נקלע לקונפליקט בין אשתו לבין שלושת הדמויות ההזויות; היבט אחר במשחקו של קרואו הוא ההומור במיוחד ההומור העצמי המסייע לג׳ון להתמודד עם מצבים מיוחדים למשל במפגש עם סול בביתו. המשחק כולל גם שימוש בדימויים התנהגותיים כגון: הטחת הראש בחלון ; הסתגרות; הימלטות; והתנהגות מתנשאת;

6.2.3. ניתוח דמותו של ג׳ון נאש

רקע: לא ידוע דבר על עברו של ג׳ון מלבד הגעתו לפרינסטון על בסיס מלגת הצטיינות מיוחדת. הוריו ומשפחתו אינם מוזכרים כלל וההתייחסות היחידה שלו לעברו היא בציטוט דבריה של המורה שכינתה אותו כבעל ״כמות כפולה של שכל וחצי מהכמות של לב״ (תמונה 3). מהדמויות ההזויות ניתן לדלות רמזים לאופיים של הוריו: לפי הדמות של פרצ׳ר מצטייר אביו של ג׳ון כסמכותי, שתלטן, תובעני, חם וכריזמטי: ״חייל אני צריך אותך״. הוא מכתיר את ג׳ון בתואר ״מפענח נקודים הטוב בעולם״. מנגד הוא הופך להיות אלים אכזר ונוקשה ברגע שממרים את פיו, למשל רצונו לחסל את אלישיה ברגע שהיא מהווה סכנה לקיומו. בהמשך הוא לועג ובז לג׳ון, כשזה לא מוכן יותר להכיר בקיומו. על פי הדמות של צ׳ארלס ניתן לשער שהאם היא בעלת קסם רב ונוטה להיות חברה לג׳ון. מנגד היא יכולה להפוך את עורה ולהיות נבזית ומשפילה, ברגע שאינו מגשים את ייעודו כפי שציפתה ממנו. דוגמה לכך קיימת מילות הפרידה של צ׳ארלס מג׳ון: ״אתה פתטי אני בוש בך״.

ג׳ון מגיע לפרינסטון כסטודנט הנוטה להסתגר בחדרו או בספריה, אינו נוכח בשעורים ״כי הם מדללים את החשיבה״ (תמונה) ורק לעיתים נדירות מגיע לפאב – מקום המפגש החברתי. ג׳ון מציג את עצמו בפני צ׳ארלס כבלתי כשיר לקשרים חברתיים והלה עונה לו בציניות:״ עם הקסם שלך?״ ג׳ון אכן מוכיח כישורים גרועים במפגשים חברתיים: הוא מחלק ציונים לפרסומי חבריו ללימודים מעמדה של התנשאות. בפאב הוא מוכיח היעדר מוחלט של כישורי חיזור, כשהוא מציע לבחורה ״להחליף נוזלים״ במקום להתייגע בחיזורים מיותרים. בתמורה הוא חוטף ממנה סטירה מצלצלת, לקול צחוקם של חבריו ללימודים. ג׳ון נוטה להיכשל בכל מגעיו החברתיים גם בשל תלבושתו והתנהגותו יוצאות הדופן. כשהוא רושם אלגוריתם תוך כדי מעקב אחר תנועת היונים על הקרקע הוא זוכה לתואר ׳פסיכו׳ מאחורי גבו. כשהוא סופג מפלה במשחק הגו מיריבו

הנסן הוא קם במבוכה, מפיל את הלוח ונס מהמקום כשברקע מהדהדת באוזניו קריאתו המלגלגת של הנסן: ״ג׳ון נאש הגדול״.

הדבר היחיד שחשוב בעיני ג׳ון הוא להצטיין בלימודים ולזכות במשרה היוקרתית במעבדות וו״ילר. לאחר שפרופסור ניומן מודיע לו על הכוונה לנפות אותו על רקע הישגיו הדלים, הוא נכנס למצוקה קשה ואף מטיח את ראשו בחלון מתוך תסכול. בתחילה צ׳ארלס סונט בו ואף גורר אותו למאבק, אך בהמשך הם מחליטים לאגד כוחות כנגד ״ההם״. אז בפרץ פתאומי וכקטרזיס ללחצים גורר צ׳ארלס את המכתבה לעבר החלון ומשליכה החוצה.

התגלית של ג׳ון - התנהגות חברתית המאגדת את טובת הפרט ואת טובת הכלל לאינטרס משותף נוגדת את תפיסתו של ג׳ון אדאמס, אבי תורת הכלכלה המודרנית ומקנה לו פרסום, יוקרה ומקום של כבוד בעולם האקדמי. היא סותרת את הרוח המיליטנטית השלטת בעולם של אחר המלחמה באותה עת (סוף שנות הארבעים) ומוכיחה את העומק מקוריות ועצמאות החשיבה שלו , המסייעים לו להתמודד עם המחלה בהמשך.

במסגרת עבודתו במעבדות וו״ילר מפתח ג׳ון התנהגות מגלומנית, הבאה לידי ביטוי ביחס לסובבים אותו ובעיקר לסטודנטים שעליו ללמד במסגרת עבודתו. לעבודה עצמה הוא בז אבל נותר ביחסי חברות עם שותפיו למחקר. הדמות ההזויה השנייה החודרת לחייו- ויליאם פרצ׳ר המכונה ״האח הגדול״ אשר רואה בבדידותו של ג׳ון משום יתרון. הוא מגייס את ג׳ון לשירות החשאי, כדי לסכל משימה רוסית להניח מטעני חבלה אטומיים ברחבי ארצות הברית. בכך מעניק פרצ׳ר לחייו של ג׳ון את התוכן והמשמעת החסרים לו. עוד שתי דמויות חודרות לחייו בתקופה זו: האחת בשר ודם – אלישיה סטודנטית חכמה, יפהפייה וחצופה, המקלפת ממנו את ההגנות שלו והופכת לאשתו. הדמות השנייה ההזויה היא של מארסי בת אחותו הקטנה של צ׳ארלס.

נראה שההתפרצות הגלויה של המחלה (המאובחנת בהמשך כסכיזופרניה פרנואידית) מתרחשת במקביל להריונה של אלישיה. הריון זה מכניס כנראה את ג׳ון לחרדות ולהזיות רדיפה שהולכות ומחריפות. ההחמרה במצבו מאלצת את אלישיה להזעיק עזרה פסיכיאטרית המביאה לאשפוזו במוסד פסיכיאטרי. ג׳ון פוגע בעצמו במהלך אשפוזו כשהוא מנסה לחטט בזרועו ולמצוא את השבב שהושתל בו ומועבר לטיפולים בשוק חשמלי ובתרופות. הוא יוצא מהאשפוז כשבר כלי שאינו מסוגל לתפקד, להתרכז בניתוחים מתמטיים , או להיות לאב בעל ומאהב. ג׳ון מאבד את המשמעות לחיים.

על רקע זה מחליט ג׳ון להפסיק ליטול את הכדורים הפסיכיאטריים ולהתגייס מחדש להצלת העולם. שם הוא שב ומוצא טעם לקיומו. הוא מיישב את ההדורים עם פרצ׳ר המוגיע לו: ״חייל אני צריך אותך״. הוא חוזר לפענח צפנים בבקתה נטושה מאחורי ביתו. המציאות המדומה משרתת אותו טוב בהרבה מהמציאות הקיימת וגורמת לו להתנהגות בעלת אופי מאני ושיפור כביכול בתפקודיו. בעקבות זאת נותנת לו אלישיה לרחוץ את התינוק באמבט, אך כתוצאה מכך הוא כמעט טובע. מה שמחזיק את ג׳ון בקשר עם המציאות הוא יחסי האהבה והרעות עם אשתו אלישיה, אשר עתידים לעמוד במבחן אולטימטיבי- הדרישה של חבריו הדמיוניים ופרצ׳ר בראשם לחסל אותה . ג׳ון בוחר באישה ובחיים.

ההחלטה המשותפת של ג׳ון ואלישיה לבחור בגישות לא מקובלות לאותה תקופה של טיפול קוגניטיבי המשולב במעורבות בקהילה, ללא טיפול תרופתי, מתגלה בסופו של תהליך ארוך ורב תלאות כנכונה. ג׳ון חוזר לעולם המוכר לו אוניברסיטת פרינסטון. הנסן מי שהיה יריבו בעבר, הופך לחברו הטוב ואף מסייע לו להתקבל מחדש כמרצה במחלקה. בגיל העמידה ג׳ון הופך לאדיב וסלחני כלפי הסובבים אותו. הוא מטפח סטודנט אמביציוזי אשר כנראה משקף לו את עצמו בצעירותו. הוא נוהג בצניעות חביבות והומור עם תלמידיו ואת פרס הנובל הוא מקדיש לאשתו שבזכותה הגיע למעמד זה.

ג׳ון משלים בהצלחה את מסעו להזיה ובחזרה. מסע שמעביר אותו שינוי דרמטי בערכיו, תפיסת עולמו והתנהגותו כלפי הסובבים אותו. הקסם של ראסל קרואו מלווה את דמותו של ג׳ון לכל אורך דרכו. יחד עם זאת דמותו של ג׳ון בסרט מעוצבת על מנת שתתאם לערכים המסורתיים של הקולנוע ההוליוודי: ההצלחה

כנגד כל הסיכויים, קידוש ערכי המשפחה, יושרה אינדיבידואליות ואהבה רומנטית פוריטנית , ללא תמונות המציגות יחסי מין. תכונה בולטת נוספת היא ההומור העצמי האירוני הדק המחבב אותו על הסובבים אותו.

תכונותיו של ג'ון נבחנו על פי טבלת התיאורים התמטיים של לברס (Levers, 2001) אליה נוסף כימות של הדימויים על ידי הערכת העוצמה והקשר היחסי שלהם לעלילה בסולמות חיובים ושליליים להלן. תוצאותיה מצביעות על ערך של : 2.06 בתיאור דמותו של ג'ון. כלומר ניתן לשער פה הטיה חיובית בתיאור. (נספח לפרק 2.6., לוח מספר 6) .

6.2.4. הנושאים והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות , הסרט והתסריט

(על פי נספח לפרק 6.2., לוחות מספר 1 ו- 4)

הציר המרכזי של הסרט עוסק בהשפעות הגומלין והקונפליקט ההולך ונבנה בין שני הנרטיבים - זה של המציאות החיצונית המשתקפת מעיניהם של אלישיה וד"ר רוזן וזה של המציאות הפנימית הנבנית בעולמו הפנימי של ג'ון. לפיכך נעשתה הפרדה חדה בניתוח של שני עולמות אלו ומסעו של ג'ון ביניהם. קטגוריה מרכזית שלישית שנמצאה היא של הגאונות, התמודדות והשיקום

6.2.4.1. המציאות החיצונית:

6.2.4.1.1. נושאים שזוהו

הרקע כללי

הסרט עוסק בארצות הברית מהתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה ועד שנות התשעים, תוך שימת דגש על שנות החמישים והשישים. בשני נושאים נמצאו ההבדלים בולטים בין הסרט לתסריט: הנושא המדיני המרכזי המוצג בסרט הוא של האיומים הגלובאליים הסובייטים והקומוניסטיים על ארצות הברית. התסריט שם דגש רב יותר על האיום הסובייטי מאשר הסרט. הנושא השני הינו התגובה החברתית והמדינית לאיום זה, שהתבטאה באצות הברית בצמיחת המקרתיזם, אשר מובא בסרט במרומז ובתסריט בצורה יותר מפורשת.

פצצת האטום

אזכור פצצת האטום קיים גם בסרט וגם בתסריט, אבל בתסריט מושם עליו דגש רב יותר, החל כאמור מתמונת הפתיחה של הסרט כאמור לעיל; בהמשך קיימת בתסריט תמונה של שעור ובו תרגיל בפענוח צופנים לפיענוח קוד המנטרל פצצה גרעינית (לוח מספר 4, תמונה 3א). הפחד מהפצצה גולש גם לעולם ההזיות של ג'ון, בו פרצ'ר מפרט את עוצמת ההרג של הפצצה האטומית הניידת שבידי הסובייטים: הפיצוץ יגרום ל3,000 קורבנות. אלף נוספים ימותו מהקרינה (לוח מספר 4, תמונה 16). עדות נוספת להרסנות של הפצצה קיימת בתסריט כשג'ון שואל את פוקס (סול) אם הוא יודע "שהפיצוץ היה כל כך חזק שהוא השאיר רק צללים? שההבזק התיך אותם לספסלים לחצרות בתי ספר למדרכות? (כשהוא מדבר בעיניו יש מבט של אדם רדוף)" (לוח מספר 4, תמונה 18); בנוסף מופיעה בתסריט באחד מחלומות הסיוט של ג'ון תמונה של בוסטון המופצצת בפצצת אטום, כאשר הבהק הלבן וגל הדף מתקדמים אליו במהירות (לוח מספר 4 , תמונה 22ב). לאור כל זאת ניתן לקבוע שלפצצת האטום בסרט יש נוכחות מוצנעת לעומת לתסריט.

הדגשת השואה

קיימת רק נגיעה ישירה אחת בתסריט לנושא, אשר משווה את מצבו של ג'ון למצבם של היהודים שחזרו מהשואה ומחפשים עולם שלם שנגזל מתחת לרגליהם: " כך גם ג'ון- אובד כמותם" (לוח מספר 4 ,

תמונה 38). בסרט אין שום אזכור ישיר לשואה אבל קיים רמז בולט - המספר המוטבע על זרועו של ג׳ון וניסיונו של ג׳ון בהמשך לעקור את המספר מזרועו בהיותו מאושפז (לוח מספר 1, תמונה 31).

6.2.4.1.2. סביבות קיימות:

מעבדות וו״ילר והפנטגון: המעבדות מוצגות כמקום אפור כחדרי משרד, שבהם עובדים ג׳ון וחבריו על משימות אפורות, כגון חישוב הכוחות הפועלים על סכרים. גם חדר הכיתה בו ג׳ון מלמד מציג עולם אפור, חם ודחוס. זהו עולם חונק שבו ג׳ון אינו מסוגל להתקיים.

במסגרת תפקידו מגיע ג׳ון גם לביקור, אמיתי או הזוי, בחדר מלחמה בפנטגון , שם הוא מתבקש לפענח קוד סודי של הרוסים, המוצפן בטורי מספרים שמוקרנים על לוחות ענקיים. מהתסריט ניתן להסיק שהסביבה היא אמיתית: ג׳ון שואל את הגנרל במקום מיהו האח הגדול ונענה בתמיהה מי? בסרט מתעלם הגנרל משאלתו של ג׳ון ומפנה אותו החוצה. הסרט כנראה במכוון, אינו מספק תשובה ברורה לשאלה זו (לוח מספר 4, תמונה 18)

פרינסטון - האוניברסיטה מוצגת כמעוז השמרנות: הבנייה היא בסגנון ניאו גותי, הריהוט וחיפוי הקירות הם של עץ בגוונים חומים כהים. זהו עולם של אקדמאים מעונבים בעלי קודים של התנהגות מאופקת ושמרנית. גם המוזיקה המלווה את הסרט תומת לאווירה ונושקת לקלאסיקה הרומנטית. התאורה היא בדרך כלל רכה עד אפלולית. הסביבות מטופחות. הנימה הפטריוטית השלטת לאחר מלחמת העולם, משתלבת יפה באווירה האקדמית של התקופה.

זירת הגו - אחד ממקומות המפגש החברתיים הוא זירת הגו שבחצר. הגו כמשחק המפתח את החשיבה האסטרטגית מהווה עיסוק מומלץ לסטודנטים בשעות הפנאי. בתסריט מושם דגש רב יותר על משחק הגו כחלק ממשחק חברתי המשתלב בשיטה הפדגוגית של האוניברסיטה (תמונה 4). בתגובה לתבוסה שספג במשחק ג׳ון לומד את עקרונותיו וממציא וריאציה על המשחק המכונה ״נאש״ (תמונות: 4ב; 4ג; 6;) הסרט לעומת זאת מותיר אותו בהשפלתו, כשבאוזניו מהדהדת קראית הלגלוג של הנסן: ״ג׳ון נאש הגדול״.

הבר - מקום נוסף למפגש חברתי הוא הבר האפלולי המתאפיין ב: מוזיקת ג׳אז עדכנית של התקופה, סטודנטים בלבוש לא פורמאלי, שולחנות ביליארד ובירות. זהו גם מקום לחיפוש סקס מזדמן עם בנות המין השני. נושא הסקס מוצנע היטב בסרט. ההתייחסות אליו היא מילולית בלבד ופחות בוטה מזו הקיימת בתסריט. עבור ג׳ון הופך הבר למקום בו הוא יכול להתבודד בקרב ההמון ולמעבדה בה הוא צופה בתגליתו המדעית החשובה.

החדר במעונות הסטודנטים - זירת קיום נוספת המאפשרות לג׳ון לפתח את קשריו החברתיים הדמיוניים עם צ׳ארלס היא חדרו במעונות. שם התאורה היא בדרך כלל אפלולית, גם ביום כשהם מוארים באור יום חורפי חיוור וגם בלילה לאורן של מנורות קריאה עמומות.

הספרייה –היא הסביבה הפורייה ביותר עבור ג׳ון לפיתוח החשיבה העצמית כמדען. בסוף הסרט היא הופכת לו למקום מפגש לא פורמאלי עם סטודנטים צעירים, המאפשרים לו לשוב לחיים מלאים. הספרייה היא מקום אפלולי מואר למחצה ושומם למחצה. היא מרוהטת ומעוצבת בסגנון ניאו קלאסי מהודר. ג׳ון עוסק בה במחקריו הנכתבים על גבי החלונות והיא הופכת לביתו השני- מקום בו הבדידות נסבלת כי יש אנשים בסביבה, אבל במקביל הוא נעזב שם לנפשו (לטוב ורע).

אולם ההסבה של המרצים - סביבת האוניברסיטה כוללת גם את היכל התהילה – חדר ההסבה של המרצים, שג׳ון מדיר רגליו ממנו גם בהיותו מרצה. שם הוא צופה בתחילת הסרט, בטקס הענקת העטים למרצה שזכה להישג יוצא דופן. שם גם הוא זוכה לכבוד זה בעצמו מעמיתיו, לאחר פרסום דבר זכייתו בנובל. באולם זה נותרת השמרנות בעינה, לכל אורך תקופת העלילה – כיובל שנים, אולם אחד המרצים המוגבל בתנועה מגיע אל ג׳ון בקלנועית (תמונה 59) .

החלון – מהווה סביבת קיום, כלי למחקר ודימוי לסכיזופרניה. לחלון כאמור יש משמעויות רבות בסרט והוא מהווה את אחד הדימויים השכיחים בו. חלונות מופיעים בסרט בתדירות גבוהה - 7 פעמים (נספח לפרק 6.2., לוח מספר 3, סעיף 6) וניתן לשייך להם מגוון רב של משמעויות. החלון יוצר מסגרת, מבטא שקיפות ושיקוף. הוא מהווה מחיצה, מסתור, מגן, אמצעי לצפייה ולבידוד וגם כלי עבודה עבור ג'ון. החלון מאפשר הצצה מהפנים החוצה ומהחוץ פנימה –שוב כביטוי לדואליות של העולמות המקבילים בהם הסרט עוסק. החלון מהווה כאמור גם חיץ אטום ושקוף דרכו ניתן לצפות ולהשגיח על ג'ון המאושפז (תמונה 36) . במקומות אחרים ממחישים החלון והשמשה את הסכיזופרניה כמחלה עם השלכות שקופות אבל בעלת קיום מוצק משלה (תמונות 37-36 בבית החולים ובמיוחד תמונה 47 בה ג'ון מנסה לתקשר עם אלישיה מבעד לשמשת הרכב) . עבור ג'ון החלון הוא גם כלי עבודה המאפשר צפייה והסבה של המציאות החיצונית לכדי גרפים אלגוריתמים של ההתנהגות האנושית (נספח לפרק 6.2, לוח מספר 1, תמונות 3 ; 5).

6.2.4.1.3. יחס הסביבה לג'ון

הסביבה בתחילת הסרט היא סטודנטיאלית, שם ניתן לזהות מגוון גדול של התייחסויות לג'ון: מלעג, הסתייגות ודחייה ועד לרעות, קבלה והערצה; בהמשך הופכת הסביבה לעולם דומה אבל שונה, של סביבה אקדמית במסגרת צבאית במעבדות ווי'לר. שם זוכה ג'ון להערצה מחבריו לצוות המחקר ומהסטודנטים שהוא מלמד. במקביל הוא מקבל מעמד של ידוען המתפרסם במגזינים אשר מוזמן להרצאות אורח באוניברסיטאות מובילות (הרווארד) ולאירועים בבית המושל.

מקטע האשפוז ואילך גולש ג'ון למעמד של חולה סכיזופרניה אשר נכפים עליו טיפולים. בהמשך עם שחרורו הוא נדון לבדידות בביתו ולהתעלמות של חבריו לשעבר, מלבד סול שבא לבקרו בביתו. על פי התסריט מבטא סול את געגועיו אליו וג'ון מתפלא על כך . בסרט היחסים ביניהם מרוחקים יותר.

עם שובו לפרינסטון זוכה ג'ון שוב למגוון התייחסויות. בתחילה הוא חווה הסתייגות ורתיעה ממרבית הסובבים אותו (תמונה 51) ואף ללעג מצד צעירים ברחוב (תמונה 54). בזכות ידידו ויריבו לשעבר - הנסן, הוא שב לחיים מלאים. הנסן משמש כדיקן הפקולטה מאפשר לו לשהות בספרית האוניברסיטה ובהמשך גם לחזור וללמד. כך הוא נחשף מחדש לסטודנטים ולמרצים, אשר אוהבים ומעריצים אותו בזכות הידע, ההישגים, הצניעות והחביבות שלו (תמונה 57).

6.2.4.1.4. העולם המדעי והאקדמי

המתמטיקה: עצם היותו של ג'ון מתמטיקאי מחייבת התייחסות לעולם המתמטי, המהווה עבור הצופה ההדיוט עולם של משוואות עלומות, הנכתבות ביד מיומנת. במקרה של ג'ון הכותב את המשוואות שלו על החלון, היא הופכת למעין "אמנות חלונות" (תמונה 5). הסרט והתסריט שזורים במונחים מתמטיים המהווים רקע הולם ולעיתים שיקוף של מצב, אך לא הרבה יותר מתפאורה לעלילת הסרט והמחשת הגאונות של ג'ון; הדוגמא הבולטת היא ההרצאה של ג'ון בהרווארד בסרט: "אז נראה שהאפס לפי רימן בפונקציות זידא מגיבות ייחודית בחלל ובזמן... ומתנזרות בתיאוריה ... בשבירה למטה כשפני היחס...החלקי... לפעמים הציפיות שלנו נבגדות על ידי מספרים משתנים שלא ניתנים להשמה רציונאלית .. " הדבר המשמעותי במשפט זה למי שאינו מתמטיקאי הוא התייחסותו של ג'ון לציפיות שנבגדות (אמירה כמעט נבואית המבשרת את ההתרחשות שבאה בעקבותיה).

התסריט לעומת זאת מדבר על חדירת תורת היחסות לחשיבה המתמטית: "אז אנחנו רואים שתיאורית המספרים הקונבנציונאלית מתמוטטת לנוכח המחקר היחסי. " (לוח 4 תמונה 29). מה שהרבה יותר בולט בסרט ועוד יותר בתסריט הוא השימוש במתמטיקה בפיזיקה ובכימיה, ככלים לפיתוח לוחמה אסטרטגית (במיוחד בהקשר לאטום); כמו כן קיימים היבטים פילוסופיים ופרוזאיים של האין סוף ושל גבולות הרציונאליות; ההכרה הרחבה בו בטקס הענקת העטים ולאחריו בטקס הנובל מבססת את מעמדו של ג'ון מחדש כמדען מוביל, הזוכה לכבוד והערצה ברמות הגבוהות ביותר שהחברה האנושית מסוגלת להעניק.

6.2.4.2. עולם פנימי /מציאות הפנימית

6.2.4.2.1. ההיבט הפסיכיאטרי

המוסד הפסיכיאטרי

בית החולים הפסיכיאטרי על שם מק-ארתור הינו בניין ניאו קלאסי עם סביבות ירוקות ועיצוב פנים קר, מנוכר וסטרילי, להוציא משרדו של ד״ר רוזן, הפסיכיאטר הראשי, הטובל בים של נוחות. (לוח מספר1 , תמונה 31). חדרו מרוהט בשטיחים יקרים שולחנות וכסאות בצבעי מהגוני, ווילאות מעוצבים, מכתבה מפוארת וכורסאות עמוקים. חדרי המטופלים לעומת זאת הם חדרים ספרטניים שהלבן שולט בהם, עם חלון שהוא ויטרינה, הפונה למסדרון לצורך תצפיות ובקרה (תמונות 35, 36). יוצא דופן הוא חדר השוק החשמלי עם מיטת טיפול במרכזו ואריחים צבעוניים ברקע. כנראה זהו חדר רחצה שהוסב לחדר טיפולים (תמונה 37).

האשפוז סמכויות האשפוז והאבחון

אחת מהנקודות הדרמטיות בסרט היא הצורה בה ג׳ון ניצוד ונרדף כמו חיה, ממרומי האולימפוס של העולם האקדמי – הרצאת אורח בהרווארד, אל בור התחתיות של הכנעתו לרצפה על המדרכה לעיני כל. אמנם ג׳ון מתנגד באלימות לאשפוזו ואף חובט בפסיכיאטר. יחד עם זאת עדיין אין הסבר רציונאלי למצור עליו, על ידי אנשים הלבושים שחור, שצצים לנגד עיניו במהלך ההרצאה, כאילו נבעו מהסיוטים שלו. התרחשות זו (29) מזכירה תמונה דומה מסרטו של היצ׳קוק ״צפון – צפון מערב״, שעלילתו עוסקת במדען המובהק מרוסיה הקומוניסטית למערב; ההשתלטות על ג׳ון כוללת את ריתוקו לרצפה ומתן זריקת ההרדמה אשר גורמת לו לאובדן הכרה.

כבילה : האשפוז כרוך גם בהיבטים מובהקים של שלילת החופש: ג׳ון נכלא ונכבל לכיסא גלגלים. זהו דימוי המציג את הקושי התפקודי שלו בצורה פלסטית כנכות. כשג׳ון מנסה לברוח הוא מוצא עצמו שרוע על הרצפה בגלל היותו כבול לכיסא הגלגלים ברגליו. בהמשך הוא נגרר בהוראת הרופא החוצה בידי אחים;

סמכויות האשפוז של התקופה מתבטאות מלבד שלילת החופש, גם את בשלילת זכויותיו הבסיסיות של אדם. זאת על סמך שיחת טלפון של אשתו למוסד פסיכיאטרי. אמנם בדיעבד נראה שהאשפוז היה מוצדק, בשל הינתקותו של ג׳ון כמעט לחלוטין מעולם המציאות הריאלית של הסרט. מאידך סיטואציה זו יכלה ללבוש צורה של טעות איומה ואשפוזו של אדם ללא לצורך. זאת רק בשל העובדה שהוא מאבד את עשתונותיו בגלל שרודפים אחריו. גם חזרתו או אי חזרתו למוסד בהמשך נתונה להחלטתה הבלעדית של אשתו ההופכת לאפוטרופסית שלו מרצון או שלא מרצון.

האבחון בסרט ניתן בצורה אמפתית, במהלך שיחה המלווה בהסברים בין ד״ר רוזן ואלישיה. ההבדל בין הסרט לתסריט הוא בהמחשת הסכיזופרניה. בתסריט ממחיש רוזן לאלישיה את עולם ההזיות באמצעות דימויים: ״צ׳ארלס ומארסי הן פנטזיות, אבל עבור ג׳ון הן קיימות בדיוק כמוני וכמוך... אני מאמין שעולמו של ג׳ון שזור בהזיות כמו חלומות המהלכים בתוך חייו הערים״ (לוח מספר 4 , תמונה 32). בסרט מנסה רוזן לשכנע את אלישיה (ואת הצופים) באמצעות עובדות כי צ׳ארלס אינו קיים. אלישיה נאלצת להודות שמעולם לא פגשה בו, או דיברה אתו ואפילו לחתונתם לא הגיע. היא מתבקשת על ידי ד״ר רוזן לברר מה ג׳ון עשה במעבדות וו״ילר ולאתר את פרצ׳ר, הבוס שלו (לוח מספר 4 , תמונה 32) . בתסריט בתמונה שהושמטה (לוח מספר 4, תמונה 32א) מחפשת אלישיה את צ׳ארלס בטלפון לפי המספר בפנקס הכתובות של ג׳ון, אבל מגיעה שוב ושוב למספר מנותק. גם כאן הסרט יותר עמום במטרה לגרום לצופה להמשיך ולהתלבט בין שני הנרטיבים.

הטיפול ל הוא בעיקר תרופתי וכולל שימוש בגלולות, זריקות (מוזכר השימוש בת׳יורידזין) ושוקים חשמליים. הטיפול בשוק מוצג כטקס עם הכנות מדוקדקות הכולל: כבילה למיטת הטיפול, הכנסת מגיני שיניים לפה, נתינת זריקת טשטוש והפעלת החשמל הגורם לטלטולים ופרכוסים של הגוף. שגרת הטיפול במוסד כוללת גם תצפיות על החולים המאושפזים וקיימות גם השיחות עם הפסיכיאטר. בתסריט מופיעה

התניה של הטיפול בשיתוף הפעולה של החולה: ד״ר רוזן אומר לג׳ון שטיפול ניתן רק למי שמשתף עם זה פעולה . ״זה מטורף״, טוען ג׳ון והרופא מסכים עמו (תמונה 33ב). בסרט מופיעות שתי שיחות של ג׳ון עם הפסיכיאטר: בתחילת הטיפול כשג׳ון מובל כבול לחדרו של רוזן. שם הוא מדבר בנוכחות הרופא אל צ׳ארלס ומאשים אותו שהוא חלק מקנוניה סובייטית נגדו. לאחר סיום האשפוז כשההתקפים חוזרים הם דנים באפשרות לטפל במחלה ללא תרופות (תמונה 48).

תופעות הלוואי של התרופות סוגיה חשובה נוספת המובלטת בסרט היא של השפעת התרופות: מצד אחד הן מסייעות להפסקת ההזיות. מצד שני הן גורמת לג׳ון לפגיעה ניכרת בכושר החשיבה, ביכולת המינית, בתפקודו כאב ובקשרים החברתיים שלו. השימוש בזריקות גורם כאמור גם לאובדן הכרה.

דמויות הרופא הצוות והחולים

הפסיכיאטר -ד״ר רוזן הוא אדם רציני בעל הבנה עמוקה לאופי המחלה. יחד עם זאת הוא כבול, מרצונו או שלא מרצונו, לכלים הטיפוליים של התקופה שנועדו לטפל בסימפטומים. ד״ר רוזן שולל את הגישה הקוגניטיבית שמציע ג׳ון כבסיס לטיפול ורואה בסכיזופרניה מחלה מנוונת. יחד עם זאת אינו מונע מבני הזוג לנסות אותה בשילוב עם גישה של שיקום באמצעות מעורבות בקהילה.

אנשי הצוות - מוצגים כאנשים המצויים במשטר נוקשה של הוראות ונהלים וביניהם השימוש בכוח, כבילה ותצפיות על החולים במסגרת עבודתם הרוטינית.

החולים - מוצגים כדמויות רקע פאסיביות המלוות באנשי צוות במידה והם מחוץ לתאם.

האשפוז והטיפול על פי המודל הפסיכיאטרי הרפואי:

הגישה הטיפולית המוצגת כשלטת בשנות השישים היא שיטת הטיפול הפסיכיאטרי הרפואי המהווה אלטרנטיבה יחידה לטיפול בסכיזופרניה. בתמונה 48 (נספח לפרק 2.6., לוח מספר 1) דן הד״ר רוזן עם אלישיה וג׳ון בצורך להמשיך בטיפול התרופתי ובאשפוז חוזר, לאחר שג׳ון הפסיק ליטול את התרופות וההזיות חזרו. הטיפול הפסיכיאטרי הרפואי במסגרת אשפוז ו/או טיפול תרופתי עם השפעות לוואי קשות, מוצג כאן כדרך היחידה לעצור את הסכיזופרניה.

6.2.4.2.2. עולמו הנפשי של ג׳ון

(על פי נספח לפרק 6.2., לוח מספר 1)

הסכיזופרניה כמציאות אלטרנטיבית :

המחשת הסכיזופרניה מהווה את הציר המרכזי של הסרט. היא נוצרת בהדרגה כמציאות פנימית, הכופה את עצמה על האדם ההוזה, תוך כדי השתלבות במציאות החיצונית. כך למשל כניסתו של צ׳ארלס אל תוך עולמו של ג׳ון (תמונות 3, 5 ו-6). חדירת הדמות הזרה לתודעתו של ג׳ון ולתודעת הצופים מתרחשת במקביל. הרמז היחיד לחריגה מהנורמה בשלב זה הוא השלכת המכתבה מהחלון. זו נתפסת כתעלול סטודנטיאלי מטופש ומסוכן (תמונה 8), אך לא בהכרח כרמז למשהו חריג שנשתל בתסריט ובבימוי. בהמשך הופכת המציאות הפנימית לדומיננטית. היא ומשתלטת על התפיסה וההכרה של ג׳ון (ושלנו הצופים) עד כדי שלילת המציאות החיצונית והצגתה כמציאות מזויפת ומסוכנת (תמונות 45 ו 46). פרצ׳ר לועג להסברים השטחיים של ד״ר רוזן לגבי המחלה כביכול ומתריס כנגד ג׳ון: ״אם לא הייתי קיים האם היית מנהל אתי את השיחה הזאת?״. בתסריט הולך פרצ׳ר צעד אחד רחוק יותר ומסביר מדוע אפשר את האשפוז: ״לאשתך יש כוונות טובות. המעשים שלך נראו לה מוזרים. לא שיערנו שהיא תאשפז אותך אבל אז משכת תשומת לב. חשבתי שהכי טוב שתישאר שם עד שתשומת הלב תחלוף״. הוא גם מסביר לג׳ון שגייס את צ׳ארלס לפקוח עליו עין, אבל זה מתעקש לגרור אתו את הילדה לכל מקום. עם התגברות המחלה יוצרות הדמויות אחדות קואליציונית רבת עוצמה כנגד הגורמים הזרים שבחוץ, כשבשיאה הם מפצירים בג׳ון לחסל את אשתו כי היא יודעת יותר מדי .

המחשת עולם פנימי מול חיצוני

זהו הצעד הבא אליו לוקח אותנו הסרט להבנת עולם הסכיזופרניה. ההמחשה הראשונה היא מטפורית – תמונת ה"אוטופורטרט של האמן עם שבע אצבעות" של שגאל, התלויה בבית המושל ובה צופים ביחד אלישיה וג'ון (לוח 4 , תמונה 18) . סגנונו של שגאל מתאפיין ביצירת תערובת של ציור מהתבוננות – כלומר תיאור של מציאות מוחשית, ושל דימויים הצפים מעולם הדמיון –ברקע יש גם ביטוי לעולם העיירה היהודית שנעלם בשואה.

ההמחשה החזקה ביותר למחלה נעשית באמצעות המריבה קולנית המתפתחת בין ג'ון לפרצ'ר, לעיני קהל נדהם בחצר האוניברסיטה (תמונה 51). לקהל המתבונן באירוע מצטיירת תדמית של משוגע המדבר וצועק לעצמו ללא סיבה. לצופים בסרט מוצגת תמונה זו לסירוגין: פעם עם דמותו של פרצ'ר כשותף לוויכוח עם ג'ון ופעם ללא דמותו, וכך הצופים הופכים לרגע לחלק מהקהל בסרט. בסרטי מתח שקולה תמונה זו לחשיפת דמותו האמיתית של הרוצח. בסרט זה הרוצח הוא הסכיזופרניה המהתלת ומתעללת בחולים בה ללא רחם. בתמונה זו משתלבים שני הנרטיבים לכדי נרטיב אחד ולרגע אנו שותפים לחוויית הסכיזופרניה גם מבחוץ וגם מבפנים.

ביטויים לפרנויה כחלק מהמציאות הפנימית

גם מהיבטים אלו ניכרת הדגשה רבה יותר בתסריט לעומת הסרט למרות שגם הסרט רווי (כמצוין לעיל) בביטויים לפרנויה - החל ממבטו המשתמט של ג'ון וכלה בדמויות בשחור העוקבות אחריו. להלן הקטעים בנושא שהושמטו מהסרט:

פרצ'ר מנחה את ג'ון כיצד להתנהג כאיש השירות החשאי: "הנח שאתה כל הזמן תחת מעקב" (תמונה 16). הנחה זו משליכה על התנהגותו של ג'ון מכאן ואילך. כמו כן בהיותם בבית המושל, אלישיה שמה לב לחששות של ג'ון מאנשים העוקבים אחריו ומסבירה לו שהוא מפורסם ולכן אנשים בוהים בו. היא פונה לשני אנשים שעוקבים אחרי ג'ון. הם מציגים עצמם כבנקאים ומנסים לעניין אותו בטכנולוגיה של מניות (תמונה 18); בתמונה נוספת שהושמטה מהסרט, מציץ ג'ון מחלון בביתו, רואה שני אנשים במכונית ממולו וסוגר את התריס. לפתע הוא חש ביד על כתפו ומתאבן. אז הוא מגלה את אלישיה עומדת מולו לבושה בבגד ים (תמונה 21א);

קטע נוסף מהתסריט שהושמט מציג את תחושת הבדידות שג'ון חש מהטראומה בעקבות המרדף: "עם סיום המרדף מחכה ג'ון שפרצ'ר ייסע וממשיך להתבונן במים מפוחד ובודד" (תמונה 25); דוגמא נוספת להתחזקות הפרנויה המופיעה בתסריט: נאש הולך לאורך המסדרון ושומע פסיעות רגליים מאחוריו. הוא לא רואה איש. הוא מחיש את הצעדים ושומע צעדים מוחשים בעקבותיו. הוא רץ, נכנס לחדרון ונצמד לקיר חסר נשימה. פסיעות הרגליים מתחזקות. אלישיה וזוויפיל (בנדר) עומדים ומתבוננים בו (תמונה 27); בתמונת ההסתגרות בחדר בעקבות המרדף מוקצנת הפרנויה בתסריט עוד יותר: ג'ון שמסתגר בחדרו בחשכה, מודיע לאלישיה ש'הם' בחוץ ומצווה עליה ללכת לאחותה. הוא חוזר לחדר יושב על המכתבה ומחבק את עצמו מתנדנד קלות (תמונה 28). בנוגע לחרדה - פרצ'ר נותן ביטוי מוחשי לחרדה התמידית המקננת בקרבו: "החיים שלך פרוסים על פני אוקיינוס ענקי".

הבית כמקום מסוכן

עבור ג'ון הבית הוא מקום לא בטוח ולא יציב. הוא חש עצמו תחת מעקב של מרגלים רוסיים ובולש מהחלון אחר דמויות בשחור הצופות על הבית. במקביל הוא מצוי תחת עינה הבוחנת של אלישיה (תמונות 26 ו- 8). בנוסף הוא מאוים בפלישה של דמות נוספת- התינוק שבדרך. לאחר שחרורו מאשפוז חווה בו ג'ון את כישלונו כאדם, אב, בעל ומדען (תמונות 44-38) . הוא מסתגר בבית ואינו מצליח לפתח חשיבה מדעית. בהמשך

כאשר הוא מפסיק ליטול את הכדורים, הבית הופך שוב למקום פרוץ לחלוטין, בו שני העולמות מתנגשים ונוצר ביניהם קונפליקט גלוי (תמונה 46).

סביבות מדומות

שלוש סביבות של חדרי מלחמה מדומים מופיעות בסרט: (א.) חדר המלחמה בפנטגון שלא ברור אם הוא אמיתי או הזוי. קיימים בו לוחות אלקטרוניים מוארים עם מספרים, מחשבים משנות החמישים עם כוננים מגנטיים, מפות ותאורת ניאון קרה ומוסווית; (ב.) חדר המלחמה של השירות החשאי הממוקם בבניין נטוש כביכול במעבדות וויילר. גם בו מצויים אולמות עם מחשבים ענקיים (בתסריט מעיר ג'ון בתדהמה עד כמה הם מיושנים) ומשרדו של פרצ'ר המעוטר בתמונות בהן הוא מצולם עם כל צמרת המנהיגות העולמית. מצויה בו גם טלוויזיה בשחור לבן עם שלט רחוק, שג'ון בוחן ומתפעל ממנו (בדיחה פרטית של הבמאי על עוד המצאה שאפשר היה לייחס לג'ון המגיחה מההזיות שלו). (ג.) חדר מלחמה נוסף מקים פרצ'ר בבקתה העזובה הנמצאת מאחורי ביתו של ג'ון. חיילים במדים ישובים שם ומפעילים מחשבים ומכשירי קשר. בפועל הופך ג'ון את הבקתה לחדר המוצף בגזרי עיתונים, המבטא את עולמו הפנימי הסתור והמבולבל.

דמויים וחפצים סימבוליים מאיימים

דימויים ויזואליים של אנשים בשחור, חיילים עם רובים ומכוניות שחורות (מרדף); לביטוי תחושה של סכנה נעשה שימוש בדימויים קוליים כגון קול חצוצרה ורעשים מאיימים (חריקת שער ונביחת כלב). כמו כן בדימויים מורכבים: מרדף המכוניות שמלווה בחילופי יריות; חיילים עם רובים ופנסים על הכוונות; פיצוץ אטומי (בתסריט מופיע גם חלום סיוט ובו הפצצת בוסטון).

שלושת הדמויות המאכלסות את עולמו של ג'ון

לשלושת הדמויות בעולמו של ג'ון תפקידים משלימים הבנויים כמודל פסיכואנליטי מובהק:

פרצ'ר כדימוי של הסופר-אגו (דמות אב?) מהרגע הראשון שהוא נברא, כצללית המתבוננת על ג'ון מלמעלה מבעד למחיצה, זוכה ויליאם פרצ'ר לכינוי "האח הגדול". בהמשך מפתיע פרצ'ר את ג'ון בצאתו מהמעבדה כשהוא שוב ניצב בעמדה גבוהה- ראש גרם המדרגות, על מנת לגייס אותו לשירות החשאי במלחמה נגד הטרור הגרעיני הרוסי (תמונה 16). פרצ'ר מקבל את ג'ון כמות שהוא ואף רואה יתרון בכך שהוא בודד, לצורך מילוי התפקיד המיועד לו. הוא מכנה אותו "מפענח הצופנים הטוב בעולם" וזוכה להתגייסותו המלאה והנלהבת של ג'ון המקבל זהות חדשה: "אז מה אני מעכשיו – מרגל?" ג'ון מקבל גם למשמעות חדשה לחייו- הוא מגויס להצלת האנושות. טקס גיוסו כמרגל כולל הטבעת שבב בזרועו, שמקרין מספרים ואותיות זוהרים (רמז נוסף לשואה).

כל עוד ג'ון מציית לפרצ'ר הוא זוכה ליחס חם ואוהד, אבל מהרגע שהוא סוטה מהקו במתכוון או שלא במתכוון הוא נכנס לקונפליקטים גוברים והולכים אתו. המפגש עם פרצ'ר מייצר נקודת השקה משמעותית לשני הנרטיבים שאותם מייצגת פצצת האטום, המבטאת בו זמנית גם את הסיוט הפרטי של ג'ון וגם את הסיוט הלאומי והגלובאלי של התקופה. ג'ון מתחיל להבין את המחיר שהוא צריך לשלם תמורת העסקה עם פרצ'ר לאחר תמונות המרדף (תמונה 25) כשהוא קולט שמרגע זה ואילך עליו לחיות עם פחדים נוראיים ותחת איום מתמיד על חייו. תמונה זו מציגה את פרצ'ר כאב מגונן, המציל את ג'ון ממוות בטוח. הוא מתפקד כנהג וכלוחם מושלם בעת ובעונה אחת. ג'ון לעומתו משותק וחסר אונים ואינו מסוגל להגן על עצמו. פרצ'ר צץ בפעם נוספת על מנת לנזוף בג'ון על התקשרותו המיותרת לאלישיה ועל הריונה, החושפים אותו למצב פגיע (תמונה 27). לאחר מכן הוא נעלם לתקופה ארוכה.

פרצ'ר חוזר וצץ כשג'ון מפסיק ליטול את התרופות ומוצא את עצמו תחת איומי רובים של קבוצת חיילים המכתרת אותו, אבל בהמשך מיושרים ההדורים. פרצ'ר מופיע שוב כדמות אב המאיימת ומחבקת בעת ובעונה אחת וג'ון מגויס מחדש להמשך חשיפת המשימה הסובייטית. פרצ'ר ממחיש לג'ון שהוא מייצג את

הנרטיב האמיתי. הרי אם הוא ניצב מולו ומדבר אתו משמע שהוא קיים וכל השאר תרמית. ג׳ון מגיב לכך באמירה תלותית: ״כל כך פחדתי שאתה לא אמיתי״ ומתוגמל בהתאם: ״חייל אני צריך אותך״ (תמונה 45).

בהמשך מגיע השיא: הניסיון של פרצ׳ר לחסל את אלישיה (תמונה 46). רק הימלטותה של אלישיה מהבית גורמת לג׳ון להתפכח. מכאן ואילך הוא נלחם בעוז נגד השתלטותו של פרצ׳ר על אישיותו. מאבק זה מגיע לשיא נוסף כשג׳ון מתעמת מולו בגלוי (תמונה 51) ומטיח בפרצ׳ר שהוא לא אמיתי. התערבותו של הנסן המרגיע את ג׳ון קוטעת את המריבה, אבל בלכתו שומע ג׳ון את פרצ׳ר משמיע את מילות הלעג בהן השתמש הנסן הסטודנט כלפיו: ״ג׳ון נאש הגדול״. בסיום על פי התסריט קורה דבר מופלא: פרצ׳ר מצדיע לג׳ון היוצא מטקס פרס הנובל (לוח 4, תמונה 61). הסרט לעומת זאת מותיר את פרצ׳ר כדמות נבזית המשתמשת בכריזמה והקסם שלה על מנת להשתמש בג׳ון למטרותיה, ייתכן שהצורך של ג׳ון להצטיין בכל מחיר נובע מדמות אב נצלנית ותובענית.

צ׳ארלס כדימוי של האגו, כחבר וכרמז לדמות אם: צ׳ארלס כאמור מתגנב אל תוך עולמו של ג׳ון ומשמש לו חבר בבדידותו המוחלטת. הוא מנסה להנחות אותו כיצד לנהוג בעולם, כי לג׳ון אין כל מושג כיצד ליצור קשרים חברתיים. צ׳ארלס מציג את כל הצד הנהנתני, קל הדעת והחברתי החסר לג׳ון: הצלחה עם נשים, לקיחת הלימודים בקלות, שתייה ובילויים. צ׳ארלס הוא הדמות שג׳ון מחפש כדי להתייעץ אתו לגבי נישואיו וכדי לקבל חיבוק ברגעיו הקשים. צ׳ארלס מוצג בסרט כבחור חם, חביב, ציני ותומך מזה, אך כאדם עם צד חבוי אלים, תוקפני ומשפיל מזה. צ׳ארלס מדרבן את ג׳ון להגיע להצלחה מגלומנית. הוא רוקד משמחה כשהפרופסור ניומן מאשר לג׳ון את התזה ומכריז עליו כעל הזוכה במשרה המקווה במעבדות וו׳ילר. צ׳ארלס מפציר בג׳ון לומר להנסן שהוא גאון כשג׳ון מנסה להתקבל מחדש לפרינסטון. מנגד כשג׳ון מגלה תסכול ותחושת כישלון, צ׳ארלס גוער בו: ״דפוק את הראש חסר התועלת שלך בקיר״ ואחר מכן מתנפל עליו ונאבק בו. כשאינו מצליח להכריע אותו הוא מציע לג׳ון להתאחד כנגד האויב המשותף – העולם החיצון. בהמשך כאמור הוא דוחף את המכתבה של ג׳ון אל מחוץ לחלון החדר והיא נופלת ומתרסקת על הקרקע. צ׳ארלס מוכיח עצמו כאדם בוגדני המשתף פעולה עם הפסיכיאטר ומסגיר את ג׳ון לידיו. הוא שותף לדרישתו של פרצ׳ר לחסל את אלישיה. אבל למרות כל אלו צ׳ארלס וג׳ון הם חברים בנפש, עם הומור ציני משותף. הופעתה של מארסי בת אחות היתומה של צ׳ארלס בהמשך רק מחזקת את רגשי האהבה ביניהם.

מארסי כדימוי של האיד : מארסי היא הדמות הפחות דומיננטית מבין השלוש, אבל האהובה ביותר והיא מכניסה שמחה ורגש לחייו. בתסריט מופיעה תמונה שנחתכה מהסרט כיצד שלושתם ביחד רודפים אחרי יונים בפארק. דמותה של מארסי מבטאת יופי, חום, אהבה, עדינות, סקרנות, שמחת חיים ואינטליגנציה. מארסי לא מראה שמץ מהטראומה שעברה עליה לאחר שהוריה נהרגו בתאונה. תמיד היא רצה אל ג׳ון בשמחה ופורסת ידיים לחיבוק. אולי משום שאינה מאיימת על ג׳ון, הוא מסוגל להבחין שהיא אינה משתנה בעצם במהלך הזמן. בתחילת הסרט צ׳ארלס מספר לג׳ון על בת אחותו ומסמן את גובהה וכשמארסי מופיעה שנים אחר כך היא עדיין באותו גובה. כשג׳ון מציין כמה היא קטנה מסביר לו צ׳ארלס בציניות חביבה שככה מגיעים ילדים - כשהם קטנים. בעוד ג׳ון נפרד בכעס מפרצ׳ר ובהחלטיות מצ׳ארלס, ממארסי הוא נפרד בצער ובחיבה.

שלושת הדמויות יחד – כישות אחת : כשג׳ון מצליח להינתק מהן, הופכות שלושת הדמויות לישות אחת - שלוש צלליות המלוות את ג׳ון בכל אשר ילך. זוהי מעין צלקת נפשית שהוא נושא עמו לכל ימי חייו, גם כשהוא מצליח להירפא ולהשתקם (תמונות 58, 61).

הבדידות כגורם למחלה וכסימפטום

גם הסרט וגם התסריט מתייחסים רבות לבדידותו של ג׳ון, אך בתסריט יש יותר ביטוי מילולי רב יותר לנושא הבדידות: בשיחת ההכרות עם צ׳ארלס מדבר ג׳ון על חוסר היכולת שלו לתקשר בצורה נאותה עם אנשים. בסרט קיימת וריאציה קלה על הנושא - ג׳ון מציין שהוא לא אוהב אנשים ואנשים לא אוהבים אותו (לוח 4, תמונה 3). דגש רב על הבדידות קיים בדיאלוג של ג׳ון בתסריט עם הפרופסור ואן ניומן: ״אולי

ההתקדמות האקדמית שלך סבלה מיותר מדי בדידות? קשרי אנוש מעניקים לנו פרספקטיבה, חברים". נאש: "אינני יוצר חברויות". ואן ניומן: "למה לא?". נאש: "אני חמור"; (לוח 4, תמונה 7); בתמונה נוספת שהושמטה מהסרט: לאחר פרוץ המחלה הולכים אלישיה, סול ובנדר למחסנים (המעבדות הסודיות) שם, מספרים החברים, היה ג'ון מתבודד, לפעמים מדבר אל עצמו (תמונה 33א,); בשיחה שהושמטה בין הפסיכיאטר וג'ון עולה נושא הבדידות כגורם למחלה, כאשר הרופא שואל את ג'ון אם היה בודד. (תמונה 33ב); על פי התסריט ג'ון רגיל להיות ביחסים מנוכרים עם הסובבים אותו. כך למשל כאשר פוקס (סול) מבקר את ג'ון בביתו לאחר האשפוז ומספר לו שהתגעגע אליו, ג'ון (המופתע) שואל: למה?

הדמויות המלוות את ג'ון נותנות לו מרשמים לחיזוק הבדידות. פרצ'ר המנחה את ג'ון כיצד להתנהג כמרגל תומך ומסייע בכך בעקיפין: " רק תמשיך באורח חיים נורמאלי. הימנע מאנשים חדשים" (תמונה 16); צ'ארלס על פי התסריט מייעץ לו: "רוצה עצה ידידותית? אולי אתה גאון אבל כשזה מגיע להבנת רגשות של בני אדם אין לך מושג. אז קנה להן משקאות, חייך, תהנהן הרבה ואולי תשמור את הפה שלך סגור". נאש: "כך נשמעת עצה ידידותית?" (לוח 4, תמונה 6).

התנהגות ותחושות

אלימות - בסרט נשמר בקפדנות הקו אשר לפיו האלימות של ג'ון לעולם לא מופנית נגד אלישיה. בתסריט שהינו בעל אופי ריאלי יותר במובן זה, אין אבחנה שכזאת. ג'ון תוקף את אשתו מספר פעמים: בתמונת השיא של הסרט המתרחשת בדירתם, מתנפל ג'ון על אלישיה, חוטף לה את הטלפון מהיד ומנפץ אותו על הקיר. זאת לעומת ההתרחשות בסרט בה ג'ון מסתער למעשה על פרצ'ר המכוון כלפיה אקדח במטרה להציל אותה (נספח לפרק 2.6., לוח מספר 4, תמונה 46). בדוגמא נוספת מהתסריט ג'ון נתון בהתקף פרנואידי פסיכוטי כשאלישיה נכנסת לחדר עם התינוק ואז: "ג'ון צועק עליה לכבות את האור. הוא בהתקף זעם, מכה ביד על הקיר ומכבה את האור בחטף. התינוק בוכה. ג'ון הולך לחלון מפיל כן עם ציור שלה ומעיף את הציור מהדלת" (תמונה 28) . בסרט אלישיה נכנסת ללא התינוק. ג'ון אמנם מזנק לעברה, אבל מצווה עליה ללכת לאחותה (לוח תמונה 28).

בכי - בסרט ג'ון אינו מוצג כשהוא בוכה. בתסריט לעומת זאת הוא מגיע מספר פעמים לידי דמעות: כשהוא בוחן את תוכן אחת המעטפות, אלישיה אוחזת בידו וממררת בבכי ולראשונה יורדת דמעה גם מעיניו. (תמונה 35); בתסריט הוא לא מצליח למצוא את השתל בזרועו ובוכה: "אין שתל. אין פה כלום" (נספח לפרק 2.6. , לוח מספר 4 , תמונה 36).

הומור עצמי - תכונה חשובה ומרכזית באישיותו של ג'ון היא חוש ההומור הדק שלו, המחבב אותו על הסביבה ועל הצופים. בהיותו סטודנט הוא מוקרן דרך האישיות שלו, אבל בהמשך הוא בולט דווקא על רקע המצוקה אליה הוא נקלע לאחר האשפוז. לסול חברו שבא לבקרו הוא מנסה להכיר את הארווי שהוא כביכול דמות דמיונית שג'ון הזה (כנראה בהשראת סרט תקופתי בשם "הארווי") . כך גם במפגש המחודש עם הנסן. כשג'ון נכנס למשרדו פולט הלה "ג'יזס" ובתגובה אומר ג'ון שלמושיע שלו יש צורה אחרת לחלוטין (תמונה 50).

אהבה- האהבה שג'ון זוכה לה היא תופעה נדירה הגובלת כמעט בנס, על רקע בדידותו המזהירה והשקיעה ההולכת וגוברת בעולמו הפנימי. אלישיה מלמדת אותו לבטוח ברגש, באהבה ובה. בהמשך האהבה היא זו שמצילה את ג'ון, אשר ללא שליטה בעולמו הרגשי היה אובד לחלוטין. (תמונות 23, 49 , 52, 60).

כעס ותסכול - תכונות אלו באות לידי ביטוי בכל ההתנגשויות של ג'ון עם הממסד. בפרינסטון כשהוא דורש מעצמו להצליח ברמה הגבוהה ביותר וללא פשרות, הוא מוצא עמו מיועד להדחה ונכנס למצוקה (נספח 2.6., לוח 1, תמונה 8). במעבדות וויילר הוא נחנק מהשיממון של עבודתו, במיוחד מהצורך ללמד מתמטיקה כחלק מחובותיו (תמונה 15). מול הממסד הפסיכיאטרי כאשר הוא נלכד ומאושפז הוא מנסה להגיב באלימות (תמונות 29 ו 30). כתוצאה מהטיפול התרופתי הוא נחנק בבית ללא מעש . בהמשך הוא מוצא עצמו נתון

ללחצים כבדים מצד הדמויות (במיוחד תמונה 46). במהלך ההחלמה הכעס הופך להיות מופנה יותר ויותר כלפי הדמויות (צ׳ארלס בתמונה 50 ו פרצ׳ר בתמונה 54).

ייאוש - הייאוש שג׳ון נקלע אליו בא לידי ביטוי בעיקר בתמונה בה הוא מפסיק ליטול את התרופות הפסיכיאטריות לאחר שנכשל כמדען, כאב וכבעל (תמונה 44).

דימויים של התנהגות : הצצה מבע לחרכי התריס ; הימלטות מההרצאה בהרווארד ; חיבוק התיק ; מבט מושפל ; התנשאות, הטחת הראש בחלון ; ביטויים בשפת גוף : תנוחה של ילד מפוחד ; הבעות פנים מעוותות ; בנוסף קיימים גם בסרט גם ביטויים להתנהגות דיכאונית : הימצאות באפלה, הסתגרות ; דלת נפתחת כחדירה לעולם פנימי חשוך ;

6.2.4.2.3. ההתמודדות (גאונות ושיגעון) והשיקום בקהילה :

(על פי נספח לפרק 6.2., לוח מספר 1)

הגאונות והתגלית:

הצגת נושא הגאונות בסרט מקבלת היבטים שונים ומגוונים. היא מהווה גם מעין חרב פיפיות המסייעת לג׳ון להגיע להישגים הגבוהים ביותר, אך גם תורמת גם לבדידותו הרבה ולהתפתחות מחלת הנפש שלו. הדבר משתמע מהדיאלוג הדמיוני שלו עם צ׳ארלס בשיחת ההיכרות (תמונה 3). לכן אפיון הגאונות עורך ברמה חיובית בינונית (2). עבור ג׳ון הגאונות פועלת כמגבר בשני הכיוונים : גם בחיזוק עולמו הפנימי ההזוי וגם בניסוח גילויים המרעישים את עולם החיצוני.

נושא הגאונות מודגש מילולית וויזואלית גם בסרט וגם בתסריט. בסרט מהווה הגאונות את המוטיב החוזר בעל ניקוד האפקט המצטבר הגבוה ביותר – 97 (סעיף 1). זאת למרות שנחתכו מהסרט מספר ציטוטים הקיימים בתסריט. למשל : בתסריט מסביר צ׳ארלס לג׳ון, שאם ברצונו להצליח עליו להיות מקורי, לא קונבנציונאלי ובעל צורת התבוננות מיוחדת : ״אתה יודע החבר נאש אם אתה רוצה לנצח בדרכך אינך יכול לשחק לפי החוקים שלהם. התשובה שלך איננה בפניה לקיר. היא לא בספרים והכיתות שלהם. היא שם בחוץ היכן שחיפשת. כשהם אומרים לך להסתכל למקום אחר אתה צריך להסתכל מקרוב יותר. אתה מבין? ״ (לוח 4, תמונה 8). עצה זו מובילה בסופו של דבר את ג׳ון לתגלית שלו. כלומר גם בהיותה תחת השפעות הזיות, עדיין ניכרת אצל ג׳ון חשיבה של גאון. בסרט מומחש נושא הגאונות בדרכים שונות. כבר בתחילת הסרט מוצגת היכולת של ג׳ון לראות מעבר ולבנות הקשרים שונים ומשונים כמו ההקבלה בין השתברות קרני השמש על הכוס שבידו, לבין הדוגמא על העניבה של הסטודנט הניצב מולו (תמונה 2). דבר זה מבטא חשיבה יצירתית וצורת התבוננות שונה. דוגמא נוספת היא של אלגוריתם של שוד שהוא משרטט. זהו דבר כל כך מוזר שאפילו צ׳ארלס מעיר לו על כך (תמונה 5) ; לשיא היצירתיות והמקוריות מגיע ג׳ון כשהוא מגלה במהלך בילוי בבר את תגלית הגדולה שלו. תגלית מכתירה זו אותו וכגאון ומזכה אותו במשרה הנחשקת במעבדות וו׳ילר.

הגאונות של ג׳ון מומחשת גם ויזואלית, כשהוא יושב ימים ולילות בחדרו ומנסח את התזה שלו בקדחתנות. כשג׳ון מגיש לו את התזה לאישור, מגיב הפרופסור ואן ניומן : ״יש לזה השלכות מידיות על דיוני שביתת הנשק והשלום הקיימים״ (לוח 4, תמונה 11)- כלומר הפרדיגמה שפיתח ג׳ון עשויה לכולל שינוי מידי בתפיסות המדיניות הגלובאליות, בדיוני המעצמות שלאחר מלחמת העולם . בסרט הגישה היא שוב, יותר פרקטית וברורה להדיוטות כאשר ואן ניומן שואל את ג׳ון ״האם זה לא יומרני לסתור מסורת של 150 שנים? ״ (תמונה 11). הדגשה נוספת של הגאונות קיימת בתסריט כשאלישיה מנסה להתחקות אחר עולמו הפנימי של ג׳ון שואלת את חבריו איך לא חשו בהתנהגותו המוזרה? בתגובה לכך מסביר לה שותפו למחקר, זוו׳יפיל (בנדר), שג׳ון הוא גאון וגאונים פטורים מהקונבנציות (לוח 4, תמונה 33) ; היבט נוסף לגאונות קיים בדברי אלישיה הפונה אל ג׳ון במעין התרסה : ״אתה חושב שאתה הגאון היחיד במשפחה?״ (תמונה 49)

בהמשך יש המחשות רבות נוספות לכושר השכלי האנליטי של ג׳ון : כמפענח צפנים של קואורדינאטות בפנטגון, כמרצה המכתיב לתלמידים בעיות מתמטיות שלא יוכלו לפתור וכמושא ההערצה

גם של חבריו למחקר. סול לדוגמא שואל אותו "מה ההבדל בין גאון לגאון על" (תמונות 13, 14, 15). ביכולת הניתוח שלו נתקלת גם אלישיה המגישה לו את התרגיל שפתרה. הוא בקושי מציץ בדף ומודיע לה שהפתרון אינו נכון (לוח 1, תמונה 17). דימוי הגאון של ג'ון מועצם על ידי הצגתו כאישיות ציבורית ידועה בפסגת העולם האקדמי. תמונתו מצולמת על השער של מגזין פורצ'ן והוא מוזמן לקבלת פנים בבית המושל ולהרצאת אורח בהרווארד (תמונות: 14, 18, 29) .

הזוהר שלו כגאון נמחק בין רגע כאשר הוא מאושפז. כתוצאה מהטיפול גם היכולות השכליות שלו נפגעות. ההתנהגות שלו כגאון קפריזי גרמה לסביבה לאמץ יחס סלחני כלפיו, כפי שמסביר הד"ר רוזן לאלישיה.

הגאונות פועלת גם בחיזוק עולם ההזיות של ג'ון, כאשר הדמויות שבמוחו מוצאות טיעונים משכנעים להצגת העולם החיצון בתור העולם ההזוי השנוי במחלוקת. היבט זה מחודד עוד יותר בתסריט כאשר פרצ'ר מתנצל על האשפוז שבלבל את ג'ון: "לאשתך יש כוונות טובות... המעשים שלך נראו לה מוזרים. לא שיערנו שהיא תאשפז אותך, אבל אז משכת תשומת לד. חשבתי שהכי טוב שתישאר שם עד שתשומת הלב תחלוף". פרצ'ר מסביר לג'ון שגייס את צ'ארלס לפקוח עליו עין, רק שהוא התעקש לגרור אתו את הילדה לכל מקום. נימוק זה מתרץ את נוכחותם של צ'ארלס ומארסי בבית החולים הפסיכיאטרי (לוח 4, תמונה 45).

רק שנים לאחר שג'ון חוזר לעצמו וממשיך לפתח תיאוריות מתמטיות על החלונות בספריה של פרינסטון הוא מתגלה מחדש. בתחילה על ידי תלמיד אחד, שונה ונלהב, כפי שהוא היה בצעירותו, המזהה אותו כממציא התיאוריה המפורסמת וכמי שפתר את הפרדוכס של רימאן על חלונו הספרייה. בהמשך הוא הופך למושא ההערצה של קבוצת תלמידים קטנה, המאזינה בצמא לדבריו בספריה (תמונות 56, 57). ג'ון זוכה להכרה עולמית ובנפרס הנובל בכלכלה, בזכות אותה תגלית שגילה בהיותו סטודנט. הפיתוחים המאוחרים שלו אינם זוכים להכרה מיוחדת. בטקס הנובל בוחר ג'ון להתייחס להיגיון הנמצא במשוואות המסתוריות של האהבה (תמונה 60).

הגאונות של ג'ון מתבטאת גם ביכולתו להבחין בסופו של דבר, מה אמיתי ומה הזוי בין שני סוגי המציאות בהם הוא חי . בר זה קורה כאשר הוא מבחין שמארסי אינה גדלה במהלך השנים (תמונה 47). היא מתבטאת גם בבחירה שלו שלא לחזור לאשפוז ולטיפולים המסרסים, אלא להתמודד עם הסכיזופרניה כפי שהוא מתמודד עם בעיות בלתי פתורות במתמטיקה כי "זוהי המומחיות שלי" (לוח 1 תמונה 49). תכונות נוספת של ג'ון המסייעות לו בהתמודדות עם המציאות הן הומור; אומץ; נחישות ואמביציה; במקביל מוצגות בסרט תכונות הפוגעות בהתמודדות זו: בדידות; מגלומניה; חרדות; דיכאונות; מרביתן של תכונות אלו נידונות בהמשך.

אלישיה יחסים ומשפחה:

אלישיה: בזכותה זוכה ג'ון לחוות עולם שלם אשר היה מנותק ממנו, להקים משפחה ולזכות לחיים מלאים. האהבה בין בני הזוג עומדת בכל מבחני הזמן והקשיים הניצבים בדרכה (בפועל הזוג נפרד והתחתן מחדש). אבל מלבד אהבה מדבר הסרט שוב בשפת הקולנוע ההוליוודי על מחויבות ברוח הנישואין הנוצרית – בטוב וברע ועד שהמוות יפריד בינינו. מבחינתו של ג'ון היחסים מתאפיינים גם בתלות. אלישיה היא הקשר המשמעותי הראשון והיחיד שהוא מצליח ליצור בחייו עם אישה וכשעליו לבחור בינה לבין ההזיות הוא בוחר בה. בסרט ג'ון אינו מפנה את האלימות האצורה בו כלפי אלישיה. על פי התסריט הוא כאמור כן עושה זאת (לוח 4, סעיף 3.ד.). בהדרכתה ובזכות ההבנה שלה הוא לומד איך לחזר אחריה מבלי לחטוף סטירה, ולחוות קשר מיני מוצלח - עד שהתרופות מפרידות ביניהם (בנושא זה) וג'ון הופך להיות אדיש מבחינה מינית. בעקבות זאת פורקת אלישיה את תסכולה בבכי קורע לב ושוברת את המראה בחדר האמבטיה .

המוגבלות כעול – מצד שני הופך ג'ון לעול על אלישיה. הדבר מורגש היטב בשיחתה עם סול לאחר השחרור מבית החולים ובכל התמונות הבאות כשג'ון נכשל בכל תפקודיו בבית. בתסריט מערכת היחסים בין

בני הזוג הרבה פחות אידיאלית משהיא מוצגת בסרט, כפי שמומחש בקטעים הבאים שנחתכו מהתסריט: אלישיה מסבירה לפוקס (סול) את מצבה כאשתו של חולה סכיזופרניה, בהקשר לעקרון חוסר הוודאות של הייזנברג (תמונה 38); בדוגמא נוספת: "אלישיה נכנסת לחדר, שמה את התרופות והמים בטריקה על השולחן, לוקחת את התינוק ממנו ונותנת לו את המוצץ. הערה: ג'ון נותר במרכז החדר. הוא לא טוב בחיים האמיתיים" (לוח 4, תמונה 40); "אלישיה נותנת לג'ון את התרופות במטבח. היא נראית נורא. איזה נטל". ובפעם השלישית: "אלישיה: אתה לא היחידי שמשתגע פה (ואז בגבורה): אני בסדר (היא משקרת ושניהם יודעים זאת)" (תמונה 44). גם בקטע של הליכה משותפת להתמודדות עם המחלה פונה אלישיה לג'ון במילים: "בחולי ובבריאות". היא מנגבת את הדמעות מעיניו. ג'ון רוצה להגיד משהו, אך אלישיה מהסה אותו: "הס. אני מפחדת ואני צריכה שתגיד לי שהכול בסדר ואתה גרוע במילים אז הס" (תמונה 49). על אלישיה כמטפלת ראו להלן - השיקום. הקשר ביניהם מתבטא בצורה סימבולית באמצעות הממחטה הרקומה שהיא מעניקה לו בבית המושל.

היחסים בין ג'ון לבנו - הם מורכבים ושבריריים עוד יותר. ג'ון חושש מהלידה ויש הקבלה בין ההרעה במצבו לבין ההיריון והלידה הצפויה (תמונה 27). כשג'ון חוזר מבית החולים הוא מתעלם מהילד. אלישיה שמה בזרועותיו את התינוק הבוכה והוא מחזיקו בידיו מבלי להתייחס אליו (תמונה 40); אולם הקשה מכל היא תמונת האמבט. ג'ון חוזר להיות נתון להזיות. אלישיה אינה מודעת לכך שהפסיק ליטול את התרופות ומפקידה את התינוק בידיו על מנת שייקח אותו לרחוץ באמבט. ג'ון מבקש מצ'ארלס להשגיח על התינוק וכתוצאה מכך הוא כמעט טובע במים הגואים. ברגע האחרון הוא ניצל על ידי אלישיה. את הקשר עם התינוק מסמלים שני חפצים: מוצץ מיותם וצעצוע של סוס קטן מפלסטיק.

6.2.4.2.4. תהליך הטיפול העצמי והשיקום בקהילה

התמודדות קוגניטיבית והשיפוט הרגשי (שלילת המציאות הפנימית):

תהליך הריפוי של ג'ון מתחיל כאשר נוצרת אצלו לראשונה התפכחות והוא נוכח שמרסי לא אמיתית (תמונה 47); ג'ון רוצה להסתמך על יכולת החשיבה האנליטית שלו במאבק עם המחלה. הרופא מתנגד מבחינתו קיים רק מודל אחד - הרפואי הפסיכיאטרי. הסכיזופרניה היא מחלה מנוונת וג'ון אינו יכול להתמודד אתה בעזרת הראש, כי שם שוכנת המחלה. ג'ון ואלישיה מחליטים ביחד לנסות ולהתמודד ללא תרופות; אלישיה מסבירה לו שעליו לבטוח ברגש במאבקו. מאבק זה כולל תהליך מודע וטקס פרידה מהדמויות. הפרידה מצ'ארלס קצרה וכואבת, הפרידה ממרסי כולה רגש והפרידה מפר'צר תחילתה התעלמות והיא רצופה במאבקים עד לשחרור המוחלט (כפי שצוין לעיל).

אלישיה כמנחה מטפלת ודמות מתווכת - השליטה בעולם הרגשי;

מהמפגש הראשון ביניהם מציגה אלישיה לג'ון אלטרנטיבה לתפיסה הדוגמטית שלו במהלך ויכוח על פתיחת החלון בחדר הכיתה החנוק. בחוץ עובדים פועלים וגורמים לרעש. ג'ון מכריז כי הנוחות של התלמידים באה במקום שני ליכולת שלו לשמוע את עצמו וטורק את החלון. אלישיה ניגשת בחוצפה לחלון פותחת אותו ומבקשת מהפועלים להפסיק לעבוד במהלך השיעור. הפועלים נענים לה וג'ון ממלמל שאכן יש יותר מפתרון אחד לבעיה נתונה (תמונה). אלישיה מלמדת אותו כיצד לנהוג בדייט עם בחורה במהלך ביקורם בבית המושל. היא אינה קולטת שדעתו של ג'ון מוסחת ממנה בגלל הפרנויות שלו. בהמשך בעת מפגש במסעדה (תמונה 23) היא עוזרת לו לבקש את ידה. היא מבינה את המצוקה שלו ומסבירה לו שאי אפשר לדעת כל דבר בביטחון. לדוגמא איך אנחנו יודעים שהאין סוף באמת קיים?

כשאלישיה תופסת את חומרת מצבו היא מזעיקה עזרה וגורמת לאשפוזו של ג'ון בבית החולים הפסיכיאטרי. בביקורה אצלו היא מנסה לעמת אותו עם המציאות כשהיא מביאה לו את כל המעטפות ששלשל כביכול לתיבת הדואר הסודית, אבל נכשלת בכך. ג'ון שאינו מסוגל לגשר על הפער בין ההזיות שלו למציאות ועוזב אותה בזעם.

עם שובו מבית החולים הופכת אלישיה למשגיחה ודואגת שייקח את התרופות שלו בזמן. במקביל היא מנסה לעזור לו למצוא משמעות ותוכן לחיים. היא מנסה לחבר אותו לתינוק, לחדש את חיי האהבה שלהם ולחזור לחיים דרך התפקודים הפשוטים כמו זריקת הזבל. בהמשך היא אוהבת אותו מספיק כדי לסלוח לו על שכמעט הטביע את התינוק שלהם. על פי התסריט בתמונה זו המהווה את שיאו הדרמטי של הסרט, ג׳ון הנשלט על ידי הדמויות ההזויות חוטף את הטלפון מידה ומטיח אותו בקיר. אלישיה מודיעה לו שעליו לבחור בין שני העולמות בין זה המרגש וההזוי שבו הוא גיבור על, לבין העולם המציאות האפרורי הכולל אותה ואת בנו ועזבת את הבית (לוח מספר 4, תמונה 46) . בסרט מחודדת הדרמה עוד יותר וג׳ון המנסה למנוע פרצ׳ר לירות בה, מתנפל עליו ומעיף אותה ואת התינוק בטעות . אלישיה עוזבת בסערה ואז ג׳ון אומר ״אני מבין״ וחש בעקבותיה. זהו הרגע בו הוא מתפכח ומבין שמארסי אינה אמיתית.

לאחר שג׳ון מתחנן בפניה שלא תשלח אותו חזרה לבית החולים אלישיה מסכימה. בהמשך היא הופכת למטפלת הלא מוסמכת של ג׳ון בדרכו בחזרה לעולם השפיות. יחדיו הם מחליטים על תכנית השיקום האלטרנטיבית של ג׳ון (להלן).

השילוב והמעורבות בקהילה:

הגאונות של ג׳ון (ואשתו בהקשר זה) מתבטאת גם בהבנה האינטואיטיבית שכדי הבנות מחדש את חייו, מלבד שלילת המודל הפסיכיאטרי הרפואי עליו לחפש משמעות לחיים. כדי לעשות זאת עליו לחזור ולהשתלב במקום הטבעי ביותר עבורו - אוניברסיטת פרינסטון. הוא עושה זאת בעזרת יריבו בעבר הנסן, ההופך לעת זו לחבר ולדמות מתווכת בינו לבין הסביבה. הוא מאפשר לו לשהות בספרית האוניברסיטה ובהמשך גם לחזור וללמד בפרינסטון (זוהי תעסוקה נתמכת במיטבה). ג׳ון זוכה למעמד של מרצה מבוקש ולשיקום מלא (עוד בטרם זכייתו בנובל); בכך מבלי משים מיישמים השלושה את גישת השיקום בקהילה של תקופתנו, המדברת על הבניית חיים, מעורבות והתמזגות בקהילה (Rimmerman, 2013).

6.2.5. ניתוח חוויית השיגעון ב״נפלאות התבונה״

הנושא המרכזי עליו סובב הסרט, הוא ההתמודדות של מדען מתמטיקאי גאון עם השיגעון ויחסי הגומלין המורכבים ביניהם – ״המסע אל ההזיה ובחזרה״ (נספח 2.6., לוח 1, תמונה 60). מסע זה מתבטא במאבקו של נאש לתווך, לפשר ולשרוד במאבק בין מציאות פנימית הזויה ומציאות חיצונית קיימת.

גם בסרט וגם בתסריט יש ביטוי לשיגעון כעולם עם מערכת חוקים והתנהגויות שמעבר לתפיסה הנורמטיבית המקובלת, אולם עולם השיגעון הוא לא פחות רציונאלי. זהו עולם שיש בו משום קסם ופחדים של מותחן , בצל תחושה של שואה גרעינית גדולה שתשמיד את הכול . ריבוי הפרספקטיבות בהן מוצג השיגעון מעניק לסרט היבטים רבים ומורכבים.

ניתוח פרשני לחוויית הצפייה בסרט מזווית הראייה של הצופה

מבחינת החוויה מחבר אותנו הסרט אל ג׳ון ועולמו ומעניק לצופה אשליה של ראיית העולם מבעד לעיניו של גאון . החיבור יוצר אמפטיה חזקה אל ג׳ון כסטודנט לדוקטורט בעל חשיבה לא קונבנציונאלית וראייה מיוחדת וגם מתוקף משחקו שובה הלב של קרואו. נאומו של ניומן בתחילת הסרט מבהיר לנו, שג׳ון שייך לקבוצת עילית של סטודנטים שהתקבלו לתכנית הדוקטורט במתמטיקה של פרינסטון. זהו עולם אליטיסטי שמחמיא לנו להיות חלק ממנו.

החבר צ׳ארלס הצץ בחדרו של ג׳ון הוא עוד דמות אמפתית חביבה, מין סטודנט טיפוסי המחפש את החיים הטובים, חובב נשים ושתייה (אולי ג׳ון ילמד ממנו קצת). אפילו שיש לו גחמות משונות כמו לקפוץ על השולחן בעמידת צפרדע והשלכת מכתבות כבדות מהחלון. התעלול מסוכן אבל מבטא אקט של שחרור גמור

מהמחויבויות והעול היום יומי. אנחנו לא מבינים שבזה הרגע נכנסנו לעולם אפל של הזיות שייקח אונו למקומות מסוכנים.

ההתייחסות של יתר הסטודנטים אל ג׳ון כאל דמות מעוררת גיחוך והחשיפה אל עולמו הגלמוד מעוררים בנו תערובת של חמלה והערכה. ההומור הציני שלו והביקורת הישירה שהוא מטיח בחבריו, מוסיפה לממד של יושרה מחוספסת, שגם אותה ניתן לחבב בהסתכלות מהצד.

המתח הדרמטי בסרט נוצר בשלב הראשון סביב מאבקו של ג׳ון להצטיין. זאת למרות שהוא נמצא בעמדה גרועה של מועמד לניפוי מהתכנית. אנחנו צוהלים לנוכח התגלית שהוא מגיע אליה ברגע האחרון וזוכה למעמד המיוחל של גאון מוכר. ההתחברות להצלחה המושגת מתוך קשיים היא מרכיב חשוב באמפתיה שלנו עם הדמות.

המערכה השנייה הנפתחת בביקור בפנטגון מראה לנו שאכן הימרנו על הסוס הנכון. ג׳ון מתגלה במלוא גדולתו כשהוא מפענח קוד סודי של הרוסים ומזהה נקודות מתוכננות לפלישה אל תוך ארצות הברית. גם גאון וגם מציל את העולם - איזה דמות נפלאה. דמות מסתורית שצופה בו ברקע זוכה מפיו לכינוי ׳האח הגדול׳. אין לה עבורנו משמעות מיוחדת. כמו בסרט מתח בו נשתלים רמזים לצופה הער - שוב החמצנו עוד רמז חשוב בפאזל. אבל אנו עומדים על חשיבותה בהמשך, כשהאח הגדול בכבודו ובעצמו מגיע לפתח המעבדה של ג׳ון, על מנת לגייס אותו לשירות החשאי. ג׳ון מגויס להצלת העולם ממזימה סובייטית, לשתול פצצה גרעינית בלב ארצות הברית. במקביל הרמזים העדינים שלא כך הדבר הולכים ומתרבים: שתילת שבב בזרועו המזכיר מספר בזרועם של שורדי השואה, מספרים זוהרים המדמים את החשיבה של ג׳ון וחיבוק הדוב של פרצ׳ר, המלטף את האגו של ג׳ון (ושלנו) כמפענח הצפנים הטוב בעולם.

במקביל מתגלה המציאות היום יומית כעבודה אפורה ומשעממת במעבדות, המשולבת בהוראה שהוא שונא לכיתה של סטודנטים מציינים. זוהי עוד נקודה נוחה להזדהות. נקודת האור היחידה בעולמו החיצון היא פרשיית אהבה עם סטודנטית יפהפייה, אלישיה, ההופכת בהמשך לעוגן היחיד שלו במציאות. אבל את זאת אנחנו לא יודעים. הגיבור שלנו מסודר בחיים עם זהות כפולה, יפהפייה צמודה וחשש שנראה הגיוני ומוצדק מסוכנים חשאיים שעוקבים אחריו. הוא מעין ג׳ימס בונד בדמות מדען.

בינתיים הוא פוגש שוב את צ׳ארלס חברו מפרינסטון. ג׳ון עוקץ את צ׳ארלס: עדיין ד.ה. לורנס? לא הגיע זמן שתחליף ספר? הוא מתייעץ אתו לגבי אלישיה ורצונו להינשא לה וצ׳ארלס עוקץ אותו בחזרה: ״אהובה בשר ודם? אי אפשר לנבא את חוש הטעם״. אנחנו כצופים מתמוגגים ותוהים האם בשלב כה מוקדם של הסרט הגענו למנוחה והנחלה?

האכזבה הראשונה שלנו מדמותו המושלמת של ג׳ון מתרחשת במהלך תמונת המרדף. ג׳ון משלשל אל תיבת הדואר שבחצר המתקן הסודי, עוד מעטפה עם קודים סודיים שחשף. קודים אלו הוא שלה מתוך פרסומים בעיתונות האמריקנית והם מיועדים לחברי רשת סמויה של סוכנים סובייטים. פרצ׳ר מגיח מהחשכה במכונית שחורה ואנו מוצאים את עצמנו בליבו של מרדף מכוניות קלאסי עם יריות וגיבור מושלם המשיב מלחמה ונוהג בעת ובעונה אחת- לא ג׳ון לצערנו, אלא הסוכן הקשוח והמגונן ויליאם פרצ׳ר. ואילו ג׳ון? באורח מאוד לא הרואי הוא מתכווץ בפחד בתחתית המושב ומסרב לקחת נשק לידיו ולהתגונן. הגיבור שלנו מאכזב. מצד שני אנו מבינים שג׳ון לא מסוגל להתמודד עם הלחצים שהתפקיד מחייב וקיימת בנו סלחנות מסוימת כלפיו. מה אנחנו רוצים ממנו? הרי הוא מדען גאון ולא לוחם. ובינינו? קרוב לוודאי שגם אנחנו היינו מתנהגים באותו אופן.

המתחים הנפשיים של התפקיד החדש נותנים אותותיהם גם בבית. ג׳ון מסתגר בחדר ואשתו צורחת עליו. מה היא רוצה ממנו מסכן? הוא עבר חוויה קשר ואינו מסוגל להגיב בכלל ואפילו לשתף אותה. אולי הנישואין האלה לא כל כך מוצלחים.

מסתבר שהמצב סבוך עוד יותר. סוכנים חשאיים עוקבים כל הזמן אחרי ג׳ון. פרצ׳ר מופיע כרגיל בצורה בלתי צפויה במסדרונות הבניין. הוא נדהם לשמוע שאלישיה בהריון- זה רק יחמיר את המצב ויחשוף את ג׳ון לאיום גדול עוד יותר. אנחנו מבינים ומזדהים עם המצב והמתח שג׳ון שרוי בהם.

ג׳ון יושב מתחת לעץ ומפענח עוד קוד סודי. ילדה חמודה ואינטליגנטית מתעניינת מה הוא עושה ומחברת אותנו אל עולם רגשי חביב אשר כאילו מנותק מהעלילה. אבל איזה צירוף מקרים - היא בת אחותו היתומה של צ׳ארלס, המסתתר מאחורי עץ ומציג עצמו בחביבות כ״שותף לחדר הידוע לשמצה״. אנחנו ניזונים מהרעות החמה והאמיצה ומתפעלים מצ׳ארלס שהסכים בטבעיות לאמץ את מארסי, שהוריה נספו בתאונה. אמנם היא נורא קטנה- עוד רמז שנשתל- אבל ככה ילדים באים, כשהם קטנים, מסביר צ׳ארלס. אנחנו וג׳ון מקבלים את ההסבר. זהו קטע של אידיליה יפה המחממת את הלב, שממשיך לחזק את האמפתיה שלנו כלפי שלושת הדמויות הללו. במבט לאחור אנחנו נבין ששוב החמצנו את הרמז ושהאידיליה הזאת מצביעה על החמרה נוספת במצבו הנפשי של ג׳ון .

הטבעת הולכת ונסגרת על ג׳ון. הוא מבחין במכוניות שעוקבות אחריו בביתו ומבין שהמצב מסוכן. דאגתו הראשונה כאדם עם ערכים מוסריים אלטרואיסטיים היא כמובן לאלישיה. היא חייבת לנסוע לאחותה. אבל אלישיה מגיבה בעצבנות היסטרית ודורשת שיפתח לה את הדלת. היא לא מבינה!!

ג׳ון בדרך לאוניברסיטת הרווארד. צ׳ארלס ומארסי המקסימים מבינים אינטואיטיבית את מצוקתו ומקבלים אותו בחיבוק מעודד. הם באו לשמוע אותו כמובן כמרצה הכבוד בכנס למתמטיקה שמתקיים שם. במהלך ההרצאה מבחין ג׳ון בדמויות במעילים שחורים וכובעים, החוסמות את דרכי היציאה מהאולם. הוא מתחיל לגמגם ואז לעיניו המשתאות של הקהל ולעינינו הוא בורח מדלת צדדית. מרדף נוסף מתפתח. אדם חשוד המציג עמו בתור ד״ר רוזן מנסה לעכב אותו לשיחה. ג׳ון מבין ישר מה העניין מכניס לו ימנית אדירה ובורח, אבל מוצא את עמו מוכנע על ידי הרודפים המגיעים מכל הכיוונים ומופל לרצפה. הדוקטור שולף מזרק ותוקע לו זריקת הרדמה. ג׳ון עוד מספיק להעביר מסר לצ׳ארלס ולנו שהם סוכנים רוסיים. כך מסתיימת תמונת צייד אדם אכזרית - היצ׳קוק במיטבו. עכשיו ג׳ון נתון בידי כוחות הרשע לשבט או לחסד.

ג׳ון במשרדו המפואר של הפסיכיאטר המפוקפק. הוא מדבר אל צ׳ארלס שיושב חפוי ראש בפינה. הרופא מיתמם: ׳אל מי אתה מדבר ג׳ון?׳. ג׳ון מנסה להימלט אבל הוא כבול ברגליו ונופל. בהמשך מופיעה אלישיה ההיסטרית שגרמה לאשפוז המיותר הזה.

כאן אנחנו מתחברים פתאום לפרספקטיבה של אלישיה ושל הרופא. הוא נותן לנו הסבר שקול ורציונאלי למתרחש - לג׳ון יש סכיזופרניה פרנואידית. הייתכן? הרגע חווינו מרדף אכזרי ואת הפלתו של אדם ממרומי ההצלחה אל תהומות השיגעון. אנחנו מבולבלים. גם אלישיה - הייתכן שחברו בנפש של ג׳ון הזוי? הפסיכיאטר נותן לה שעורי בית למצוא את פרצ׳ר אולי הוא יבהיר את הדברים.

בהמשך מבקרת אלישיה במשרדו של ג׳ון. זה באמת מוזר - הוא מוצף בגזרי נייר עיתון המכסים את הקירות ומחוברים ביניהם בקווים שחורים גדולים - כמו קורי עכביש. אך עדיין הנרטיב הקודם תקף בראשנו בלוויית התחושה הלא נעימה שמא בקלות כזאת הולכנו שולל. גם סול חברו למחקר אומר שאמנם זה לא סביר, אבל ייתכן שגייסו את ג׳ון לשירות החשאי. הוא מראה לה היכן ג׳ון טמן את המעטפות עם הקודים הסודיים (מסתבר שעקב אחריו) . אנחנו הולכים בעקבותיה לחצר ישנה ועזובה. במרכזה תיבת דואר עתיקה חלודה ונעולה במנעול. אלישיה הנמרצת פורצת את המנעול ולתדהמת כולנו, היא שולפת את כל המעטפות שג׳ון חתם בשעווה ושלשל לתוכה. רגע אולי לבחור הזה באמת התרופפו כמה ברגים ואולי נגזר גם עלינו לצנוח מאותה איגרא רמה? האם המסע המופלא בעקבות הגאון הסתיים במפח נפש?

המציאות הזוהרת מתחלפת בעולם של מחלקה סגורה לבנה וסטרילית. הגיבור שאיבד את האמפתיה שלנו כלוא בתא כמו חיה שמציצים עליה דרך וויטרינה בגן החיות. אנו והאחות נקלעים למצב של קוד אדום. ג׳ון יושב ומחטט בזרועו עד זוב דם כדי למצוא את השבב שהושתל. הוא מובל לחדר השוק החשמלי וכולנו

מזדעזעים לצפות בטיפול שהוא עובר ביחד עם אלישיה. כנראה אין ברירה אלא להסכים עם כך שהאדם נשלט על ידי ההזיות שלו. מאידך אנו מתחילים להבין איזה אישה נפלאה ומסורה היא אלישיה - היחידה שהבינה שהאיש יורד מהפסים.

עוברת תקופה ואנו מוצאים את אלישיה מטיילת בשדרה עם התינוק ועם החבר סול. האקס גיבור יושב כמו שבר כלי במרפסת ביתו ונראה מגוחך. הוא מאזין למוזיקה קלאסית ומנסה עדיין לפתור משוואות מתמטיות - אך זה כבר לא הולך. הנעל אבדה והוא חזר להיות סינדרלה, אך עדיין חוש ההומור של ג׳ון שווה את ליבנו: ״תכיר את הארווי״, הוא אומר לסול ההמום ומסביר: ״מה הטעם לצאת מהדעת אם אי אפשר להתבדח על זה מידי פעם?״

אנחנו צופים בג׳ון בחמלה כשהוא נכשל בכל ההיבטים והמשימות הפשוטים של חיי היום יום: אדיש לתינוק, נרתע מיחסי מין עם אשתו ומביא אותה לידי בכי קורע לב, נכשל בחשיבה המדעית ולא יודע במה למלא לעצמו את החיים. אפילו כשהוא זורק זבל אשתו ואנחנו חושדים, שהוא עדיין מדבר לדמויות הזויות. ואז הדמות הפתטית הזאת מחליטה להפסיק לקחת את הכדורים...

כמו במטה קסם אנחנו חוזרים לעולם הריגול והסוכנים החשאיים. ג׳ון מקבל איתות מבחוץ. הוא יוצא בחשכת הלילה ומוצא את עצמו מוקף בחיילים, מואר באלומות הפנסים שלהם. מהחשכה מגיח פרצ׳ר חביב וחם: ״אם מוחמד לא מגיע אל ההר. ..״ כאן אנחנו שוב בבלבול רגע אולי יש פה תפנית נוספת בעלילה וגרמנו לגיבור עוול כשהאמנו שהוא אכן השתגע. אולי הכול היה משום מזימה חשאית שנועדה להוציא אותו מדעתו? אנחנו נכנסים למפקדה שנבנתה בבקתה שמאחורי ביתו של הזוג. שם יושבים חיילים ליד מכשירי קשר ומחשבים וממשיכים ללחום במזימה האפילה... שוב חוזרת הדילמה - אנחנו בסרט ריגול או בסרט על משוגע? פרצ׳ר מעניק לנו ולג׳ון את התשובה הניצחת. ״אם לא הייתי קיים הייתי עומד פה ומדבר אתך?״ הוא פוסל עבורנו בהינף יד את כל הסברי הרופא בגדר שטויות: ״האם היו נותנים לך לחזור לחיים הרגילים אם היית משוגע?״ זה נשמע משכנע ואנחנו לא יוצאים מטומטמים - אפשר לקנות את זה. ג׳ון מוצא את עצמו מחדש. הוא מוערך, נדרש וחשוב וגם אנחנו כצופים בסתר ליבנו מקווים שאכן זה כך.

ג׳ון באופוריה. הוא לוקח את התינוק לרחצה באמבטיה. אלישיה קצת ספקנית. תאמיני בו קצת. לא גרמת לו מספיק נזק? אבל אז אנחנו חוזרים ומתחברים לנרטיב שלה. היא יורדת להוריד כביסה מהחבל לפני שהסערה תתחיל. השער בחצר נטרק ברוח. למה הוא פתוח? היא מתקרבת למפקדה הסודית. קולות בוקעים ממנה. עכשיו ברור שהנרטיב של ג׳ון הוכח והיה נכון כל הזמן - אבל לא. בפנים שוב ים של גזרי עיתונים והקולות בוקעים ממכשיר טרנזיסטור שנשאר דולק.

אנחנו רצים עם אלישיה בחזרה לבית. השיגעון חזר. עכשיו זה ברור ללא ספק. התינוק כמעט טובע באמבט ואלישיה מוציאה אוותו ברגע האחרון. ג׳ון מתפלא - הלא צ׳ארלס השגיח עליו. כאן אנו מתחילים לקלוט שהג׳ון הזה הוא מסוכן ואולי הוא בעצם הטיפוס השפל בעלילה. הדמויות סובבות סביבו כמו בסחרחרת ומפצירות בו לחסל את אלישיה, שמנסה לטלפן להזעיק עזרה . פרצ׳ר מכוון אליה אקדח - היא יודעת יותר מדי, חייבים לחסל אותה. ג׳ון מנסה להציל את אשתו. הוא מתנפל על פרצ׳ר מעיף את האקדח מידו ובטעות מפיל את אלישיה לרצפה. היא נמלטת עם התינוק בזרועותיה חסרת ישע . זה בכלל היא, שהייתה הקורבן כל הזמן. ג׳ון אומר אמירה מקפיאת דם: ״עכשיו אני מבין״ ויוצא בעקבותיה. גם אנחנו מבינים - זהו עוד סרט על פסיכופט. הוא רץ וחוסם את הרכב שלה ואלישיה בפאניקה . אבל אז ג׳ון צועק לה : ״מארסי לא אמתית״. מה הוא סוף, סוף התפקח?- מסתבר שכן. הוא לא בחור כל כך רע בסופו של עניין.

עכשיו המציאות ברורה לכולם: לצופים ולדמויות בסרט אבל מה הלאה? הרופא רוצה לאשפז שוב את ג׳ון. זה הטיפול היחיד שקיים. ג׳ון מתנגד. עם מי תלך האישה? מה היא שוב תשלח את המסכן הזה למוסד האיום שהוציא אותו מסורס? מצד שני היא צודקת - הוא כמעט הרג לה את התינוק. היא זאת שתחליט.

הרופא מפקיד בידיה את טפסי האשפוז. אלישיה מסכימה לבחור בדרכו של ג׳ון שמחליט להתמודד עם המחלה ללא תרופות.

בטקס קצר הוא נפרד לתמיד מהדמויות שהתחבבו גם עלינו. צ׳ארלס מגיב בצורה מכוערת- ״אתה פתטי אני מתבייש בך״. עדיף באמת שיתנתק ממנו. ג׳ון כורע ברך ללטף בפעם האחרונה את הילדה המתוקה. זה צובט בלב. ופרצ׳ר? עדיף באמת להתעלם ממנו. יצא תוקפן .

אנחנו חוזרים להעריך את ג׳ון. בזכות הגאונות שלו הוא הצליח להבין איזה עולם הוא האמיתי מבין השניים. הוא גייס את כוחותיו כפותר בעיות ללא פתרון, כדי לפצח את בעיית הסכיזופרניה שבמוחו. הרופא מתנגד אבל ג׳ון שוב הולך עם האמת שלו. הנרטיבים של בני הזוג מתחברים לאחד. עכשיו נוצרים שני נרטיבים חדשים זה של ג׳ון המתמודד וזה של העולם הסובב אותו - האם אלו יתאחדו? הוא חוזר לפרינסטון ומוצא שם את יריבו משכבר הימים הנסן, שהתמודד מולו על התפקיד במעבדות וו׳ילר. הנסן המשמש כדיקן המחלקה למתמטיקה מתגלה דווקא כבחור טוב ומקבל את ג׳ון בזרועות פתוחות. בהמשך הוא זה שמוליך את הפרספקטיבה החיצונית של הסרט. הוא רואה את ג׳ון צועק ללא סיבה ומבין שהוא מתווכח עם דמות דמיונית ואכן לנגד עינינו צצה דמותו של פרצ׳ר. הוא וג׳ון שרויים במריבה קולנית וג׳ון צועק לעברו שהוא לא אמתי ואין שום משימה. האמפתיה שלנו לג׳ון הולכת ומתחזקת שוב. אנחנו מתחילים להבין עם מה הוא מתמודד.

הנסן מתגלה כאדם חם. הוא מזמין את ג׳ון למשחק גו חוזר כסגירת מעגל ליריבות שלהם, מאז. ג׳ון זוכה בחבר אמתי בשר ודם והרגשה נעימה. יתרה מזאת הנסן מוכן לשקול לתת לג׳ון ללמד בפרינסטון

בהמשך אנחנו עדים לתהליך השיקום שג׳ון עובר. יש בו גם קטעים משפילים כמו המפגש עם בחורים זחוחי דעת שהולכים בעקבותיו ומחקים את הליכתו המשונה ואת הדרך בה הוא מחבק את התיק. מנגד בספריה מתחילים הסטודנטים לזהות את הנוסחאות על החלונות בספריה- הוא פתר את רימאן- עוד בעיה מתמטית חסרת פתרון – טוב נו גאון נשאר גאון. ג׳ון מתחיל ללמד קבוצה קטנה של סטודנטים בספריה. הם שותים את דבריו בצמא, כשהם מתובלים בהומור הדק שלו- לאיזה אדם מקסים ורגיש הוא הפך. אלישיה, הנסן ואנחנו מתמוגגים יחדיו מהתמורה.

ואז באה הבשורה הגדולה ג׳ון הולך לזכות בנובל . בדרך לפרס הוא זוכה גם לטקס הענקת העטים- אות הכבוד שמעניקים חברי סגל הפקולטה למי שהגיע להישגים יוצאי דופן. אותו טקס עליו חלם מאז היותו סטודנט ובגללו מילא את כיס החולצה בעטים. מסתבר שהימרנו על הסוס הנכון - ג׳ון הוא דמות שראויה לאמפתיה שלנו והוא מחזיר לנו בגדול.

בתמונות האחרונות ג׳ון מתגלה כאדם אצילי המקדיש את הפרס לרעייתו המסורה. יש להם גם ילד מקסים . המסע המטלטל בין העולמות הגיע לסיום כמו מהאגדות ושלושת הדמויות ?- הן נותרות מאחור כמו צלליות וטוב שכך.

6.2.6. ניתוח מגמת הבימוי בהקשר לשיגעון

6.2.6.1. השוואת התסריט עם הסרט

(על פי נספח לפרק 6.2., לוח מספר 4 וכן Goldsman (2000)

כפי שהומחש במהלך ניתוח הסרט התסריט והסרט קרובים מאוד מבחינת המבנה, התכנים והטקסטים אך עדיין קיימים הבדלים רבים ביניהם בניואנסים ובדימויים . בהכללה ניתן לומר שהסרט יותר מעודן ושם דגש רב יותר על הסכיזופרניה ועל עמעום ההבדלים בין שני הנרטיבים: זה ההזוי מול המציאות החיצונית. בתסריט יש הדגשה רבה יותר של הפחדים והחרדות של ג׳ון וכן המחשה רבה יותר של הסבל שהוא עובר. כמו

כן מודגשת יותר השפעת האווירה הלאומית והגלובאלית על מצבו של ג'ון: השואה מוזכרת בסרט במרומז (המספר על הזרוע) ובתסריט ישירות, כמטאפורה לסכיזופרניה (תמונה 38); כמו כן מודגשים יותר בתסריט: מרוץ החימוש, הפחד מהתרחבות השפעת הקומוניזם ומההתחמשות הסובייטית באטום. התסריט מחדד את האיום הסובייטי על ארצות הברית. כבר בפתיחת הסרט מציין פרופ' ניומן בנאום הקבלה לאוניברסיטה כי הנשק האטומי הוא בהישג ידו של סטאלין (תמונה 1): בהמשך מושם דגש על המתמטיקה בשירות הצבא (תמונה 3א); תמונה 9 בתסריט מביאה הדים נוספים לפחד מההתפשטות הסובייטית: הרוסים מנעו מהאום להיכנס לקוריאה ומתחילה בניית חומת ברלין; בתמונה 16 בתסריט מומחש כיצד הפחדים הלאומיים הופכים לחלק מהפרנויה של ג'ון, כאשר פרצ'ר מייחס לקומוניסטים כוונות לגרום למקסימום של פגיעות באזרחים כדי לייצר קונפליקט אטומי. בסרט לעומת זאת מודגש יותר המקרתיזם. פרצ'ר מציין בביטול את מקארתי, אך הוא מורגש היטב ברקע. כך למשל בתמונת הנסיעה של ג'ון למעבדות וו'ילר (14) שומעים את קולו של מקארתי נואם מהרדיו של המכונית, דבר שנותן לו נוכחות ישירה בסרט.

התסריט מציג בצורה יותר ריאלית גם את מערכת היחסים בין בני הזוג. הסרט נענה הרבה יותר לקודים ההוליוודיים השמרניים: אין תמונות סקס, הגיבור מצליח בגדול כנגד כל הסיכויים (מוטיב שאהוב על הוו'ארד) והדמות של ג'ון נבנית על בסיס של העצמת האמפתיה וההזדהות של הצופה עם דמותו, באמצעות אימוץ זווית הראייה שלו, כנרטיב השליט ברובו של הסרט.

6.2.6.2. האמת של הסרט על פי הבימוי

(על פי נספח לפרק 6.2., לוח מספר 4 וכן Goldsman (2000))

השינויים שנערכו בסרט לעומת התסריט מצביעים על כך, שכוונת הבמאי הייתה להבליע או לעמעם בכוונה את הגבול בין שני סוגי המציאות המרכזיים המופיעים בסרט. למשל בתמונה 13 בתחילת המערכה השנייה- הביקור בפנטגון. על פי הסרט אין וודאות לאיזה מציאות היא שייכת- זאת של הסרט או זאת שבדמיונו של ג'ון. הופעת המספרים הזוהרים מצביעה על מציאות מדומיינת וכך גם הופעת הדמות של האח הגדול. מצד שני יש בתמונה זו תחושה שג'ון אכן הוזעק לפענח צופן. התסריט מחזק תחושה זו: ג'ון פונה לגנרל בסיום הפגישה ושואל מיהו האח הגדול והגנרל עונה לו מי? – כלומר מכאן ניתן ללמוד שהדמות של פרצ'ר הזויה, אך לא הסיטואציה בה ג'ון נמצא (כלומר יש פה אבחנה ברורה בין הדמיון והמציאות). בסרט לעומת זאת מודה לו הגנרל, מתעלם משאלתו ומורה ללוות אותו החוצה. דבר זה מחזק את תחושת הערבול של הדמיון במציאות, עוזר בבלבול הצופים בסרט ומחזק את חיבורם לחוויית השיגעון של ג'ון.

ריכוך ביטויים ודימויים המבטאים שיגעון- בתסריט קיימים מספר דימויים שמוקצנים יותר מאשר בסרט ונועדו לזעזע את הצופה. הדוגמא הבולטת לדימוי מוקצן שכזה מצויה בתמונה בה ג'ון תולש פיסה מזרועו כדי לגלות את השתל עם הקוד הסודי שנעלם: "חלק מהזרוע של נאש נעקר. ד"ר רוזן מוצא אותו מתחת למזרון. הזרוע חשופה עד העצם" (תמונה 36). גם דימויים נוספים שהוזכרו לעיל מציגים מגמה דומה: החלום על פצצת האטום מעל בוסטון (תמונה 21ב); הדמיית מצבו של ג'ון למצבו של ניצול שואה (לוח 4, תמונה 38); הדמית חיי הזוג לשדה מוקשים (לוח 4, תמונה 42); בתסריט מופיעה תמונה של סיוט נוסף שנחתך מהסרט ובה מדומה אלישיה לאחות קטלנית: "הוא שוב בבית החולים. אחות עם מזרק ביד מתקרבת אליו. הפנים שלה בחשיכה. היא מתקדמת לעבר האור - זו אלישיה. ג'ון מתעורר בבהלה. אלישיה לצדו במיטה מרגיעה אותו" (תמונה 52ב').

בתסריט קיימת גם הקצנת הרגשות המיוחסים לשיגעון – במיוחד האלימות. זאת לעומת דימויים מטפוריים שמובלטים בסרט ולא בתסריט. לדוגמא: הממחטה הרקומה שאלישיה מעניקה לג'ון בבית המושל (תמונה 18); מוצץ מיותם (תמונה 40); הדגשת מוטיב הזריקה (תמונה 37); שם בית החולים הפסיכיאטרי הוא "מק-ארתור" (כרמז למקארתי?), לעומת "מקלין" בתסריט (תמונה 31) ועוד.

בסרט מופיעה המילה "פסיכו" (לוח 4, תמונה 4). סול (פוקס) מכנה כך את ג'ון ההולך לאחור ורושם את תנועת היונים. גם בהיבט זה התסריט מקצין עוד יותר. בתמונה שנחתכה (4ג, לוח 4) ג'ון מתבונן בחבריו המשחקים בגו. פתאום הוא מתנפל על הלוח וחותך אותו לצורה של משולש. החברים מגיבים בתדהמה: "הוא יצא מדעתו; הוא מטורלל לגמרי".

מגמה זו של ריכוך היבטים קשים מדי לטעמו של הצופה ותואמת את סגנונו של רון הווארד הנוטה לביים אגדות השאובות מהחיים, עם גיבורים גדולים מהחיים. הדבר ניכר בסרטים שביים כגון "סינדרלה מן", אף הוא עם ראסל קרואו בתפקיד הראשי ו"אפולו 13" וכן סרטי מסתורין ומתח פוליטיים כמו "קוד דה וינצ'י".

6.2.6.3. מהות השיגעון בסרט

הנושא המרכזי עליו סובב הסרט על פי ניתוח והערכת עוצמת הדימויים הוא ההתמודדות של מדען מתמטיקאי גאון עם השיגעון ויחסי הגומלין המורכבים ביניהם – "המסע אל ההזיה ובחזרה" (נספח לפרק 2.6., לוח מספר 1, תמונה 60). מסע זה מתבטא במאבקו של נאש לתווך, לפשר ולשרוד במאבק בין מציאות פנימית הזויה הנגרמת מסכיזופרניה פרנואידית לבין המציאות החיצונית הקיימת.

הסרט המוצג מרבית הזמן מעיניו של ג'ון, ממחיש לנו מסע זה בתחילה בצורה בלתי מודעת- המציאות הפנימית נתפסת בתור המציאות של הסרט. בהמשך מציג הסרט את המציאות הנשקפת מעיניה של אלישיה ומחודדת באמצעות הד"ר רוזן ובכך יוצר קונפליקט בין שני סוגי המציאות. בשלב השלישי נוצרת מציאות שלישית – זו של השיקום בה מוצג לנו המאבק של ג'ון לחזור למציאות נטולת הזיות (המסע חזרה) ובו מוצגים שני סוגי המציאות בערבוביה, עד להפיכת שלושת הדמויות לשלושה צללים דוממים המלווים את ג'ון בכל אשר ילך וגם בדרכו לטקס הנובל.

6.3.השוואה בין "נפלאות התבונה" ו"תגובה מאוחרת" – סיכום ומסקנות

6.3.1. השוואת המבנה והעלילה:

הרקע: "**נפלאות התבונה**" הינו סרט הוליוודי משנת 2001, זוכה בארבעה פרסי אוסקר, עתיר במשאבים וכוכבים, המבוסס על רומן שמבוסס על הביוגרפיה של ג'ון נאש. "**תגובה מאוחרת**" הוא סרט ישראלי עצמאי אופייני דל משאבים, שהופק כהפקה פרטית של יוצרו שמוליק קלדרון. הסרט הינו אוטוביוגרפי ומבוסס על חוויותיו האישיות של היוצר. "**נפלאות התבונה**" מביא את סיפור חייו של ג'ון נאש מתמטיקאי ומהולל שהתפתחה אצלו סכיזופרניה פרנואידית והתמודדותו אתה. המחלה מוצגת כעולם פנימי המאיים להשתלט עליו. ג'ון אושפז אך החלים והשתקם בקהילה בכוחות עצמו ובערוב ימיו זכה לתהילה מחודשת (הזכייה בנובל). מבנה הסרט הוא בן ארבעה חלקים ואפילוג;

"**תגובה מאוחרת**" הינו סרט בעל אופי אפיזודי, המציג סיפור אוטוביוגרפי קצר במבנה בן שלושה חלקים ואפילוג. העלילה החיצונית דומה - אדם צעיר המאושפז בעקבות תגובת קרב חריפה, מתמודד עם מצבו, מחלים וחוזר לחיים.

השוואת הנטייה לדרמטיזציה בשני הסרטים: "**נפלאות התבונה**" מצטייר כסרט בעל אופי הרבה יותר דרמטי מ"תגובה מאוחרת" גם מבחינת כמות התמונות (כמחצית לעומת כשליש) וגם מבחינת העוצמה הדרמטית שלהן. התמונות הבולטות הינן הלכידה של ג'ון והאמבט. **ב"תגובה מאוחרת**" קיים ריחוק מהדמויות והאירועים שכתוצאה מכך הופכים להיות פחות דרמטיים באופיים. התמונה החזקה היא של ההתאבדות של בת שבע, המוצגת גם היא בריחוק ובמשתמע.

לסיכום שני הסרטים מבוססים על ביוגרפיות העוסקות בפרוטגוניסטים עם קש"ת נפשיים. בשניהם מוצגות הזיות. ב"נפלאות התבונה" הן מוצגות כנרטיב חליפי בעוד ב"תגובה מאוחרת" הן מופיעות כאילוסטרציות למצב הגיבור. שני הסרטים מציגים בצורה אמינה את הפגיעות הנפשיות. למרות השוני הרב בין המחלות, הן מוצגות בשני הסרטים כבעלות ביטויים חיצוניים דומים וכגורמות לקשיי תפקוד דומים. מבחינת המבנה "נפלאות התבונה" מורכב ודרמטי יותר באופיו.

6.3.2. . השוואת מגמות הסרטים, הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון

ל"**נפלאות התבונה**" נקבע ערך סופי של 0.64 המצביע על מגמה קרובה לאיזון בין התיאורים החיוביים לשליליים של הפגיעה נפשית עם הטיה קלה לשלילה. ל"תגובה מאוחרת" נקבע ערך סופי של **0.2** המצביע על הטיה שלילית הרווחת בהקשר זה. בשני הסרטים לא נמצא מתאם משמעותי בין האפקט של התיאורים ואפיונם כלומר אין דרמטיזציה מודגשת של הדמויות והמוטיבים.

לוח מספר 14: השוואת מגמות הסרטים "תגובה מאוחרת" ו"נפלאות התבונה"

(נספח לפרקים 6.1. ו- 6.2. , לוח מספר 3)

נושא	תגובה מאוחרת	נפלאות התבונה
סך ערכי מגמת הסרט	-1831	-1171
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים החיוביים	458	2090
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים השליליים	-2357	-3261
ערך סופי יחסי למגמת הסרט	0.2	0.64
מקדם מתאם ערכי האפקט לעומת ערכי אפיון הדימויים	0.13	0.18

6.3.2.2. השוואת הדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה תדירות, השתנות וקשר לעלילה

ב"נפלאות התבונה" זוהו 85 דימויים משמעותיים שהבולטים ביניהם הינם: הגאונות; המתמטיקה; שלושת הדמויות ההזויות; הומור עצמי; והחלון כחיץ; **ב"תגובה מאוחרת"** זוהו סה"כ 51 נושאים ודימויים שהבולטים ביניהם: פיג'מות; ביטויים לטראומה; אחים בלבן; התרופות הפסיכיאטריות; מסכות המגן; רעידות בידיים; אזעקה;

לסיכום: "נפלאות התבונה" מתאפיין בביטויים אוניברסאליים ומטפוריים למחלת הנפש, לעומת דימויים קונקרטיים המאפיינים את "תגובה מאוחרת".

דימויים ויזואליים

אווירה ותחושות: ב"נפלאות התבונה": פצצת האטום כמסמלת את קץ האנושות, חלונות מוארים, צלליות. **ב"תגובה מאוחרת":** רחובות נטושים, ירח בשמיים מעוננים, אורות אדומים מהבהבים של אמבולנס; פנים מוארות בלבן

חפצים בעלי משמעות: ב"נפלאות התבונה" קיימת משמעות לחפצים בעלי אופי: **אישי:** ממחטה של אלישיה, המוצץ מיותם, התיק הנטוש; **חברתי:** משחק הגו אקדמי, מוטיב העטים; **לאומי:** דגלים **ותרבותי**: התמונה של שגאל. **ב"תגובה מאוחרת"** יש לחפצים **משמעות ישראלית תקופתית**: מסכות האב"כ ויריעות המגן כמאפיינות את מלחמת המפרץ, **וחברתית:** סיגריות כביטוי לקשר ונתינה; **בשני הסרטים** מופיע כיסא הגלגלים כסמל אוניברסאלי של הנכות;

נושאים ודימויים מילוליים:

ב"נפלאות התבונה" בולטים: שיחות שביתת הנשק בין ארצות הברית לרוסיה, המקרתיזם, האטום והגאונות. **ב"תגובה מאוחרת" קיימים ביטויים מטפוריים כגון:** מלחמת סוף העולם (מלחמת המפרץ) והשם מני (Many others like him). שני הסרטים נוגעים מילולית גם בנושאי הטיפול והאשפוז שידונו בהמשך.

דימויים מורכבים:

דימויים הבנויים מכמה אמצעים קולנועיים, מבטאים הזיות וטקסים מצויים בשני הסרטים: **ב"תגובה מאוחרת"** בולט טקס האשפוז של מני; **ב"נפלאות התבונה"** בולטים בהקשר זה: השלכת המכתבה, טקס השוק החשמלי והקונפליקט בין אלישיה והדמויות. **דימויים מורכבים של שיגעון : ב"נפלאות התבונה":** שלוש הדמויות ההזויות, מרדפים, תמונות מהאשפוז, התינוק הטובע, המאבק בפרצ'ר. **ב"תגובה מאוחרת"** מופיעות הזיות (ללא קונפליקטים), התפרצויות והתקפי חרדה. **לסיכום:** בשני הסרטים ישנם ביטויים דומים לפחד וחרדה של הסתתרות ותגובות גופניות דומות. ב"תגובה מאוחרת" יש המחשה לביטויים הפיזיים של ההתקף הפוסט טראומטי וב"נפלאות התבונה" ביטויים להמחשת הסכיזופרניה הפרנואידית.

אייקונים מזוהים

בשני הסרטים זוהו: שימוש בטכניקות פולשניות: כדורים וזריקות (ב"נפלאות התבונה" יש גם שימוש בשוק חשמלי. כמו כן מופיעים בהם כבילה, הבעות פנים של פחד וסביבה או אווירה של שיגעון. **ב"תגובה מאוחרת"** היה ביטוי בולט ללבוש מרושל (פיג'מות); **אייקונים חדשים/ נוספים שזוהו:** הזריקה; הכדורים וטקס השוק החשמלי מייצגים בסרטים אלו ובאחרים את הטיפול הנפשי הפסיכיאטרי במידה המצדיקה את זיהויים כאייקונים בפני עצמם. **ב"תגובה מאוחרת"** מופיע גם אייקון דבוקת החולים.

6.3.2.3. השוואת האמצעים קולנועיים המתייחסים לשיגעון

אמצעים אלו מהווים בשני הסרטים חלק משפה קולנועית המבטאת את עולם השיגעון:

המיזנסצנה: הסביבה, המסגרת , הקומפוזיציה, ההעמדה והלבוש: ב"נפלאות התבונה" בולט השימוש בחלון כאובייקט וכמסגרת והשימוש המטפורי בשמשה. כמו כן בולט השימוש בחללים מוצפים גזרי עיתונים לביטוי תת המודע הכאוטי של ג'ון; **ב"תגובה מאוחרת"** קיים שימוש במסדרון ובפיג'מות החולים. בולטת גם עמדת התקליטן במועדון הדיסקו כביטוי לעולם סגור, מבודד ומוגן מרעשים חיצוניים; החדרים האטומים ומסכות המגן מסמלים את רוח התקופה.

המוזיקה והקול: ב"נפלאות התבונה" ישנו שימוש בנעימה סימפונית בעלת אופי רומנטי-דרמטי המלווה בקול. **ב"תגובה מאוחרת"** בולט הניגוד בין מוזיקה רומנטית לטכנו. כמו כן אפקטים צורמים מבטאים מצבי חירום וקרבות: אזעקות, סירנות , רעמים וקולות נפץ.

היבטים של הצילום: שימוש בתנועת המצלמה וזוויות הצילום: אפקטים: קיים שימוש דומה במצלמה בשני הסרטים: תנועת סחרור ויציאה מהפוקוס כביטוי לאבדן שליטה במתרחש; אקסטרים קלוז אפ להדגשת פריטים כגון: האישונים של מני והמספר על היד של ג'ון והאישון של מני בעת הבדיקה; זוויות הצילום הממחישות את זווית הראיה של הדוברים מורגשות במיוחד בנפלאות התבונה אך קיימות גם בתגובה מאוחרת.

העריכה: קיימת עריכת רצף בשני הסרטים המשולבת בהזיות ואירועים לא רציונאליים. אלו מוצגים בדינאמיקה מהירה (במיוחד ב"נפלאות התבונה") לביטוי אי השפיות. ב"נפלאות התבונה" בולט השימוש בעריכה להמחשת השיגעון, על ידי הצגת סצנות עם ובלי דמויות הזויות משתי פרספקטיבות; "תגובה מאוחרת" מתאפיין לדברי הבמאי בעריכה פרימיטיבית כדי להמחיש סרט, הנעשה מעיניו הלא מקצועיות כביכול של אדם מטופל. גם ב"תגובה מאוחרת" מופיעות דמויות הזויות הנמוגות בדיזולב אבל לא בצורה נסתרת.

השוואת המשחק של הדמויות הראשיות:

בשני הסרטים קיים מעבר קיצוני מקטעים של משחק מופנם לקטעי משחק דרמטי ולחשיפת רגשות של: פחד, אימה, כעס, אלימות וכאב. קיים בהם גם ביטוי להתנהגות יוצאת דופן, המבטאת את השיגעון. למרות שהמשחק אמין בשני הסרטים, קרואו יוצר תחושות של אמפתיה והזדהות רבות יותר עם הדמות מאשר מילר.

6.3.3 השוואת ניתוח הדמויות הראשיות המופיעות בסרט בהקשר לשיגעון

השוואת הניתוח הפרשני לדמויות הראשיות עם קש"ת נפשיים: קיימים קווים מקבילים בין שני גיבורים המוצגים גם כאנטי גיבורים. ג'ון נא מצטייר במהלך הסרט כבעל הילה של גאון, מתגלה בהמשך כאדם

הוזה וכחולה המתמודד עם מחלת נפש קשה. המאבק ההרואי שלו לחזור לחיים הופך אותו לגיבור מסוג חדש. גם מני מוצג בתחילת הסרט כמצליחן תל אביבי יפה תואר וכחייל קרבי לשעבר. כשהמלחמה מתפרצת לחייו היא חושפת אותו במערומי פחדיו הנובעים מתגובת קרב מאוחרת. גם הוא מאושפז במחלקה סגורה ונאבק בכוחות עצמו על מנת להיחלץ ממנה. גם מני חושף רגשות לא גבריים של פחד, בכי וחוסר אונים. גם הוא מתגלה כגיבור מסוג שונה - היוצר קשר עם החולים הסובבים אותו ועוזר להם. כך הוא אוגר מספיק כוחות כדי לעזור גם לעצמו, להתמודד עם הטראומה ולצאת לחיים חדשים. עבור שני הגיבורים משמשת האישה כעוגן ומשענת בדרכם בחזרה לחיים בקהילה.

השוואת הניתוחים הכמותיים לדמויות : ניתוח מאפייני הדמויות הראשיות בסרטים מציג הטיה לחיוב בתיאורי שתי הדמויות . ההטיה של מני המייצג את יוצר הסרט קלדרון היא חיובית קלה בערך של 1.39 ושל ג׳ון היא מוטית לחיוב הצורה משמעותית לפי ערך של 2.06.

השוואת הדמויות הראשיות בסרטים על רקע האתוסים הלאומיים

שני הגיבורים בסרטים המושווים מוצגים גם כאנטי גיבורים. ג׳ון מצטייר במהלך הסרט כבעל הילה של גאון מוכר. בדמיונו הוא חובר לדמויות של סוכנים החשאיים הלוחמים להצלת העולם. אולם ג׳ון המסרב לאחוז באקדח ולהילחם סותר בכך בצורה מוחלטת את דמות הגיבור הקולנועי האמריקני, הבוקר למשל, המיטיב לתפקד במצבי לחץ ועושה את המוטל עליו על מנת להשליט את עקרונות המוסר והצדק באמצעות האקדח (בורשטיין 2010; וורשאו 2005). גם מני המוצג בתחילת הסרט כמצליחן תל אביבי יפה תואר עם חברה יפה . אולם כחייל קרבי לשעבר, הוא חושף רגשות לא גבריים של פחד, בכי וחוסר אונים. בכך הוא סותר את האתוס הציוני ואת דמות הצבר כלוחם הנועז השולט ברגשותיו ובז לסכנה (בורשטיין 2010; מור 2008; שוחט 2005). הסתירה רבה במיוחד עקב היותו הלום קרב. לדברי אלמוג (2004). תופעת הלם הקרב לא השתלבה עם האתוס הציוני ולכן נדחתה ולא זכתה להתייחסות או טיפול עד מלחמת לבנון. מבחינה קולנועית הועלה נושא הלם הקרב לראשונה כבר בשנות השבעים. ״בצלו של הלם קרב ״ ו״לא שם זין״ היו הסרטים הישראלים הראשונים שעסקו בנושא (אלמוג, 2004).

לסיכום: מני מוצג באור יותר ארצי, אך ג׳ון נוטל אותנו למסע הרבה יותר מרתק ומטלטל מאיגרא רמה לבירא עמיקתא וחזרה. שני הגיבורים חורגים מהסטנדרט של הגיבור העשוי ללא חת כשהם מפגינים רגשות של פחד וחרדה.

6.3.4. השוואת הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות

הקטגוריות המרכזיות: ב״נפלאות התבונה״ זוהו שלוש קטגוריות: המציאות החיצונית, המציאות הפנימית של ג׳ון וההתמודדות של ג׳ון כביטוי לגאונות ושיגעון; **ב״תגובה מאוחרת״ זוהו ארבע קטגוריות:** העולם החיצוני; פוסט הטראומה והשפעתה ההרסנית; העולם הפנימי של המוסד הפסיכיאטרי הסגור; התמודדות החלמה ושיקום;

6.3.4.1. השוואת המציאות (העולם) החיצוני/ת:

האווירה בישראל תחת איומי הטילים העיראקיים במלחמת המפרץ מקבילה במידה מסוימת לאווירת המלחמה הקרה בארצות הברית של שנות ה-40 וה-50, אולם האיום על ישראל היה יותר קונקרטי. בשני הסרטים קיימות קונוטציות לשואה, אך בסרט הישראלי בצורה בולטת יותר. בשני הסרטים משפיעה המציאות החיצונית על המציאות הפנימית של הגיבורים- בסרט הישראלי מהוות האזעקות גורם מעורר של פוסט הטראומה. ב״נפלאות התבונה״ מהווה המלחמה הקרה גורם המגביר ומבסס את הפרנויות של ג׳ון.

השוואת משמעות הרקע ההיסטורי הפוליטי והחברתי בשני הסרטים:

בשני הסרטים קיימת הקבלה למשמעות האירועים ההיסטוריים ב"נפלאות התבונה" מוצג האיום הסובייטי האטומי וב"תגובה מאוחרת" איום הנשק הלא קונבנציונאלי העיראקי. מבחינה פוליטית עוסק "נפלאות התבונה במקרתיזם". בשני הסרטים מוצג הרקע החברתי במרומז. שני הגיבורים מצויים בחברות סגורות: בפרינסטון ובמוסד הפסיכיאטרי ב"נפלאות התבונה" ובמועדון הדיסקו והמחלקה הסגורה ב"תגובה מאוחרת".

לסיכום קיימים קווי דמיון רבים באופי הרקע ומשמעותו המוצגים בצורה אמינה ומדויקת בשני הסרטים (אלמוג, 2004; Belton, 2009; Bowman, 1989).

השוואת הסביבות הפיזיות בסרטים

הסביבות סווגו לקונסטרוקטיביות או להרסניות עבור הגיבורים. כסביבות קונסטרוקטיביות ב"נפלאות התבונה" נתפסים האזורים הציבוריים בפרינסטון: במיוחד הספרייה, בה ג'ון יכול להיות בודד בין אחרים וכן הבר שם הוא מתרועע עם אחרים. האווירה התחרותית בבר (לחיפוש מין מזדמן) מסייעת לג'ון לפתח את התיאוריה הכלכלית החדשה שלו. עבור מני הסביבה הקונסטרוקטיבית היא מועדון הדיסקו שלו המהווה עבורו עולם המוגן מרעשים ומראות חיצוניים. הטבע העירוני בשני הסרטים מהווה מקום מפלט ומרגוע לגיבורים. כסביבות הרסניות נתפסים: החדר של ג'ון במעונות ומעבדות וו'ילר, שם הוא מוצא עצמו בודד בלב התהילה שהוא זוכה לה. עבור מני הסביבות ההרסניות הן מועדון ההימורים והרחוב. הבתים של שני הגיבורים נתפסים כסביבות אמביוולנטיות המעניקים חום, אך הם גם פרוצים לסכנות ולא בטוחים.

6.3.4.2. מציאות פנימית /עולם פנימי

הסביבות הפיזיות העיקריות

ב"תגובה מאוחרת" מתרחש עיקר העלילה במחלקה הסגורה בבית החולים הפסיכיאטרי. **ב"נפלאות התבונה"** העלילה נודדות אבל הסביבות הן פנימיות ברובן: החדר במעונות הסטודנטים בפרינסטון, המחלקה הסגורה בבית החולים הפסיכיאטרי ובית הזוג נאש בפריסנטון.

6.3.4.2.1. ההיבט הפסיכיאטרי

השוואת המוסדות הפסיכיאטריים

המבנים הפיזיים: ב"נפלאות התבונה" בית החולים על שם מק-ארתור מעוצב בצורה סטרילית וקרה כמקום המבודד את החולים. **ב "תגובה מאוחרת"** מוצג בית החולים הישראלי כמוסד סגור ומבודד, עם ריהוט עלוב ומיושן, אך עם הווי חברתי. בשני המוסדות קיים טיפול בכפיתה: בחדר הבידוד בסרט הישראלי ובחדר השוק החשמלי בסרט האמריקני. בסרט הישראלי החלל המשותף הוא מסדרון בית החולים. בסרט האמריקני לא מוצג חלל שכזה.

השוואת האבחון וסמכויות האשפוז בסרטים

ב"נפלאות התבונה" מוצג האבחון בצורה מקצועית על ידי הפסיכיאטר המאבחן את ג'ון כלוקה ב"סכיזופרניה פרנואידית". הוא מסביר לאלישיה בצורה מוחשית את הרקע למחלה ואת אופייה. **ב"תגובה מאוחרת"** פוסט הטראומה מוצגת בסרט בצורה מוחשית אבל היא לא מוזכרת בשיחה הלקונית של "ד"ר עופר עם קארין. הוא רק אומר לה שמני עושה רושם כאדם חזק ושהוא יתגבר. סמכויות האשפוז גם הן דומות מאוד בשני הסרטים, כאשר גם אלישיה וגם קארין ככל הנראה מתקשרות להזעיק לבעליהן עזרה רפואית. ייתכן שקיימת השפעה מ"נפלאות התבונה" על "תגובה מאוחרת" בנקודה זו.

השוואת הטיפול:

למרות פער של 40 שנה, הטיפול בשני המוסדות דומה. הוא מתבסס על המודל הפסיכיאטרי הרפואי ומתבטא בכדורים זריקות שיחות ותצפיות. בבית החולים האמריקני נעשה שימוש גם בשוקים חשמליים. בשני

המוסדות אין טיפול תומך, מלבד השיחות עם הפסיכיאטר ואין תעסוקה או הפעלות לחולים. בבית חולים האמריקני היחס לחולים פורמאלי ולפי נהלים קפדניים והם נעולים בתאיהם ומצויים תחת השגחה ומעקב. בית החולים הישראלי מתאפיין באווירה פחות פורמאלית, עם נהלים שאינם תמיד ברורים, קרבה רבה יחסית בין החולים והצוות וחופש לצאת מהחדרים.

תופעות הלוואי של התרופות:

השפעתן בסרט האמריקני חריפה ופוגעת ביכולות הקוגניטיביות והמיניות. בסרט הישראלי מוצגת תופעת לוואי של רעידות בידיים. בשני הסרטים הרופאים אינם דנים עם המטופלים בתופעות הלוואי ונותנים להם לגלות זאת עצמם.

השוואת דמויות הרופאים:

"בנפלאות התבונה" הרופא הוא דמות מכובדת (בחליפה ועם משרד מפואר) והוא הפוסק היחיד לגבי הטיפול בחולים. הרופא **ב"תגובה מאוחרת"** לובש חלוק ויש לו משרד קטן ובו ציוד מיושן והוא אינו הפוסק היחיד (למשל לגבי ההחלטה לשחרר את בת שבע מהכבילה המובילה להתאבדותה) .

השוואת דמויות החולים

בשני הסרטים נוטה התיאור להיות סטריאוטיפי. הסרט האמריקני מציג ברקע צלליות של אנשים פאסיביים. בסרט הישראלי מתפתחת קירבה מסוימת אל חלק מהדמויות אשר מוצגות באור פחות סטריאוטיפי כתוצאה מכך. בשני הסרטים ניכר השימוש בדמויות החולים להנגדת והבלטת הגיבור השונה מהם. דרכי וסמכויות האשפוז - בשני הסרטים האישה היא זו שגורמת לאשפוז, המוצג ב"נפלאות התבונה" כתהליך משפיל ובמזה וב"תגובה מאוחרת" כפעולה הכרחית.

המודל הרפואי הפסיכיאטרי:

שני הסרטים, למרות פער של 40 שנה בתקופות המתוארות בהם, מציגים טיפול על טהרת גישת המודל הרפואי הפסיכיאטרי (ראו סעיף השוואת הטיפול לעיל עמוד 237). בשני הסרטים מתוארת כבילה. ב"תגובה מאוחרת" הכבילה היא למיטות . יוצר הסרט מתרעם על כך כדבר שגורם נזק נפשי עצום (ראו נספח לפרק 1.6. ראיון עם הבמאי וכן רופא, 2010) . ב"נפלאות התבונה" מוצגת כבילה לכיסא גלגלים. בשני הסרטים מוצג כיסא הגלגלים לשימוש של אנשים ללא קש"ת פיזיים.

6.3.4.2.2. העולם הנפשי

העולם הנפשי של מני הוא עולם לא שקט הגורם לו להתנהגויות בלתי שקולות - ייתכן שמאניות, כפי שמשתמע מדבריו של קלדרון (נספח לפרק 6.1. ראיון עם היוצר) ומתבטאות בנטייה להימורים כבדים. כשמתפרצת המחלה נסחף מני לעולמות הזויים של קרבות, המלווים בקולות משרה הקרב ובדמויות של חיילים במדי קרב. ההזיה שהוא חווה בסוף המערכה הראשונה מציגה את מקור הטראומה שלו : הרג החיילים ששלח לפעולה מבצעית.

העולם הנפשי של ג'ון נע ונד בין המציאות המוצגת בסרט, לבין המציאות הדמיונית ההזויה אליה הוא נקלע. הרעות עם צ'ארלס מתרחשת במידה רבה על רקע המציאות החיצונית. צ'ארלס משמש לו מעין מורה דרך לחברה וחבר נפש המפיג את בדידותו העצומה בפרינסטון. ההיכרות עם פרצ'ר לוקחת אותו לעולמות אחרים של ריגול ומזימות בין לאומיות אפלות וההזיות במחיצתו הופכות ליותר ויותר מאיימות ומפחידות. העולם ההזוי השלישי שייך למארסי המתוקה. זהו עולם של רוך, אהבה ועליצות ילדותית. כששלושת הדמויות מתאחדות הופך עולמו ההזוי לשליט בחייו ולגורם המאיים על עולמו החיצוני . ג'ון כאמור מצליח לבלום את האיום ובוחר במשפחתו.

הבית כמקום פרוץ וחשוף לסכנות עבור מני וג'ון מהווה הבית מקום פרוץ וחשוף לסכנות. מני נמלט מהבית לאחר שהאזעקה והמסכה מעוררות אצלו את תגובת הקרב הרדומה. ג'ון מסתתר בבית בפחד מפני

סוכנים חשאיים שעוקבים אחריו. הבית מהווה עבורו סכנה נוספת ברגע שאלישיה נכנסת לגור אתו ויכולה לבלוש אחריו. סכנה נוספת קיימת עם הופעת התינוק המאיים על עולמו השברירי של ג'ון.

חפצים סימבוליים בעלי משמעות אישית :

עבור מני ב"תגובה מאוחרת" המסכה מסמלת את חרדת הקיום שלו ומתחברת לאיום הקיומי המידי (הטילים), לשואה (הדמה בגזים) ולטראומה אותה הוא מדחיק ; עבור ג'ון המטפחת שנותנת לו אלישיה בבית המושל מסמלת את הקשר ביניהם ; העטים שהוא נושא בכיס חולצתו מבטאים את ציפייתו לזכות בהוקרת המרצים בפרינסטון (טקס הענקת העטים).

6.3.4.3. ההיבט השיקומי: השוואת אופי השיקום בקהילה בשני הסרטים

למרות הפער בין התקופות המושוות, שני הגיבורים עוברים תהליכים דומים להפליא . תחילתם הידרדרות בתפקודיהם האישיים והחברתיים בעקבות הפרעה נפשית, המובילה אותם בהמשך להתקפים פסיכוטיים, הזיות ולאשפוז. שניהם מקבלים בבתי החולים טיפול תרופתי בלבד ללא כל סיוע נוסף וצריכים להתמודד בכוחות עצמם עם מצבם ועם תופעות הלוואי של התרופות, על מנת לחזור לחיים מלאים. שניהם זוכים לתמיכתן של בנות זוגם המהוות עבורם עוגן במציאות. ההבדל בין הסרטים והפער בזמנים בא לידי ביטוי אחרי השחרור. מני מופנה למחלקה לתגובות קרב במשרד הביטחון, מקבל טיפול פסיכו-תרפי וחוזר לחיים מלאים (הסרט לא מציג את תהליך השיקום שלו בקהילה).

בפני ג'ון ב"נפלאות התבונה" מציב הרופא רק ברירה אחת – להמשיך בטיפול התרופתי ולהשלים עם הפגיעה בתפקודים שלו. ג'ון ואשתו ממציאים את השיקום בקהילה (תחום שלא היה קיים בשנות החמישים), תוך התבססות על העקרונות של החזרת המשמעות לחיים ויצירת מעורבות בקהילה. זאת במקביל לטיפול קוגניטיבי עצמי שג'ון מחליט לאמץ בסיוע אלישיה רעייתו. הצלחת השיקום באה לאחר מאבקים עזים של ג'ון, בדמותו של פרצ'ר ולעג הסביבה. הוא מצליח לחזור ולהשתלב באוניברסיטה, לזכות במשרת הוראה במחלקה למתמטיקה וליהנות מההכרה הדרגתית הולכת וגוברת בתגליתו משכבר הימים. הענקת פרס הנובל מבטאת את גולת הכותרת להכרה זו.

השוואת התפיסות השיקומיות המוצגות עם מדיניות ותפיסות השיקום בתקופות הרלוונטיות

שני הסרטים למרות שהם מתייחסים לתקופות שונות מציגים בצורה אמינה שיטות טיפול זהות המבוססות על המודל הפסיכיאטרי הרפואי. מודל זה מבטא את התחזקות מעמד הפסיכיאטר המטפל, אבחון החולים ביחס לנורמה החברתית הקיימת ואת שיטות הטיפול המסורתיות (Foucault, 2007; Porter, 2002; Rimmerman, 2013). שני הסרטים מתארים בצורה חדה את ההשלכות של הטיפול על גורל הגיבורים.

"תגובה מאוחרת" מציג את מציאות האשפוז העגומה שהייתה קיימת בבתי החולים הפסיכיאטריים בישראל עד אמצע שנות התשעים. בהתאם לקיים באותה תקופה, היבטים של שיקום בקהילה אינם קיימים כלל בסרט. יחד עם זאת מובלטים בו שני סוגי טיפול : הפסיכיאטרי הרפואי והפסיכו-תרפיה כטיפול המשך. את טיפול ההמשך מקבל מני באמצעות משרד הביטחון בגלל תגובת הקרב שלו, שכבר הוכרה בתקופה זו כנכות נפשית בצה"ל. נכי צה"ל זוכים בישראל ליחס ותנאים מועדפים : בנוסף לקצבת נכות גבוהה הם זכאים גם לתקציבי שיקום, לאפשרות לעבוד מבלי שקצבתם תיפגע ולהקלות מס מפליגות, דבר יכול להסביר את תהליכי השיקום אליהם מתייחס הסרט בעקיפין (אלמוג 2004 ; מור, 2003). הפרספקטיבה של שנות האלפיים (התקופה בה הופקו הסרטים) - בשנת 2001 נכנס לתוקף חוק שיקום נפגעי הנפש בישראל שמטרתו : לקדם את שילובם בקהילה של נכי נפש. למרות זאת אין ב"תגובה מאוחרת" כאמור נגיעה ישירה לנושא. **"נפלאות התבונה"** מציג תובנה רבה לגבי תהליכי השיקום בקהילה, ייתכן שבעקבות חקיקת ה ADA בארצות הברית. הסרט ממחיש כיצד ג'ון משקם את עצמו בכוחותיו הוא, על פי המודל החברתי של השיקום וכיצד התגלית שלו מהעבר הופכת בעבורו להון אנושי המזכה אותו בנובל (Rimmerman, 2013).

6.3.5. השוואת חווית הצפייה בסרטים בהקשר לחוויית השיגעון:

"נפלאות התבונה" מתחשב בהנאת הצופה. זו מתבטאת בדילוג בין שני נרטיבים מקבילים. נרטיבים אלו מבטאים את המציאות הפנימית ההזויה אותה חי ג'ון כסרט מתח וריגול, לעומת המציאות החיצונית בסרט, המייצרת דרמה חברתית חזקה. הסרט יוצר במרבית הזמן אמפתיה רבה והזדהות עם הגיבור, אך קיימים גם רגעים של ריחוק ודחייה. הסרט שזור גם ברגעים של אהבה, רעות וחום אינטימיים, אמתיים ומדומים. ההבניה הדרמטית של העלילה יוצרת שלל חוויות וטלטלות רגשיות אחרות, חזקות ומפתיעות. המתח שנוצר נובע בחלקו מתחרות ובחלקו מאווירת האיום הקיומי, המתגלה בעצם כמאבק על קיומו הפנימי של ג'ון. למרות הסוף ההוליוודי מהאגדות, הסרט מצליח להמחיש משהו מחוויית ההתמודדות עם הסכיזופרניה הפרנואידית, הסכנה הטמונה בה לנפש האדם ואת יחס הסביבה ללוקים בה.

"תגובה מאוחרת" מתחשב הרבה פחות בהנאת הצופה ומנסה להמחיש חוויה אישית של יוצר הסרט, כמי שהתמודד עם תגובת קרב ואשפוז שעבר בגינה. הצופים חווים בסרט שתי חוויות מרכזיות: של התופעות הנלוות לתגובת הקרב ושל האשפוז במחלקה סגורה. הסרט המוצג ברובו מעיני הגיבור והחוויות הן בהתאם, לא בהכרח נעימות, לא בהכרח מייצרות הזדהות עם הגיבור ואף יוצרות לעתים תחושות של דחייה וריחוק. לעומת הקרוסלה הרגשית שמעורר "נפלאות התבונה", יש בסרט זה איפוק רב, אולי רב מדי, היוצר ריחוק ולעיתים דחייה ורתיעה מהדמויות. בהתאם לכך הוא לא יוצר קירבה ומעורבות רגשית מספקת עם מני והדמויות האחרות במחלקה. ללא הדבק הרגשי הזה נותר הצופה כמתבונן מבחוץ החווה את מרבית הדמויות במחלקה בצורה חיצונית וסטריאוטיפית וללא עומק פסיכולוגי.

השוואת אופי ההזיות:

שני הסרטים מציגים עולם של הזיות ההולך ונבנה בהדרגה אל תוך עולמו של הגיבור. **ב"תגובה מאוחרת"** ההזיות נבנות כחלק מתהליך ההידרדרות של מני. הן מופיעות רק בחלקו הראשון של הסרט ומהוות מעין אילוסטרציה למצבו הנפשי. **ב"נפלאות התבונה"** מהוות ההזיות חלק נכבד מהסרט. צומחת בהן מציאות חליפית לחייו של ג'ון כעלילה מקבילה (נרטיב חליפי) וצצות בהדרגה שלוש הדמויות המניעות אותה. בהמשך נוצרות גם סביבות מדומות. המציאות החליפית יוצרת אלטרנטיבה לזו החיצונית עד שנוצר ביניהן קונפליקט גלוי המחייב הכרעה, גם של ג'ון וגם של הצופה.

6.3.6. השוואת מגמות הבימוי בשני הסרטים ומהות השיגעון הקיים בהם

6.3.6.1. השוואת הסרטים עם התסריטים / ראיון עם הבמאי

"נפלאות התבונה" הסרט והתסריט מבוססים על דרמה חזקה בעלת אופי הוליוודי טיפוסי. הבימוי נאמן לתסריט במידה רבה ומעביר את חוויית עולם הסכיזופרניה לספירה של סרטי הריגול הקלאסיים בשילוב דרמה אנושית חזקה. נראה שכוונת הבמאי הייתה לעמעם בכוונה את הגבול שבין המציאות הפנימית של ג'ון, למציאות החיצונית, כדי להמחיש לצופה את המציאות שחווה אדם עם סכיזופרניה פרנואידית. מצד שני הוא מרכך את עוצמת הדימויים הקשים המופיעים בתסריט להמחשת המחלה.

העלילה הפוריטנית, האידיאליזציה של היחסים בין בני הזוג והסוף מהאגדות, מעבירים את הצופה חוויה הוליוודית טיפוסית באופייה עם ארומה של מסתורין נוסח היצ'קוק. לפיכך ניתן לראות ב"נפלאות התבונה" יותר משום 'נפלאות השיגעון", הרפתקה מרתקת ומלהיבה, שהיא לעיתים מפחידה ומסתורית, אך לא כזו שמעבירה סיוטים שהם מנת חלקם של אנשים המתמודדים עם סכיזופרניה. יחד עם זאת הדרמה

החברתית, המחשת אופי המחלה מפרספקטיבות שונות והתובנות החברתיות של הבמאי מייצרים היבטים אמינים של ההתמודדות עם המחלה ושל השיקום בקהילה.

"**תגובה מאוחרת**" הוא סרט ישראלי ואישי מאוד, של היוצר שמוליק קלדרון שגם כתב, ביים, שיחק והפיק אותו. הוא מנסה להעביר ישירות לצופה שתי חוויות: של תגובת הקרב ושל האשפוז במחלקה סגורה דרך עיני הגיבור, על רקע איומי מלחמת המפרץ. הבמאי יוצר קונוטציה ישירה בין האיום בנשק כימי לבין תקופת השואה שיש לה נוכחות חזקה ברקע. השנייה של חוויית האשפוז במחלקה סגורה בבית חולים פסיכיאטרי. קלדרון מנסה לשמור על אותנטיות רבה ולשמר גם את חוויית המפגש הראשון של מני עם יתר החולים במחלקה. הסרט ממחיש את אופי הטיפולים הקיימים במוסד הפסיכיאטרי של ישראל בשנת התשעים. כמו כן מוצגים בו קשיי ההתמודדות החברתית והאישית של אדם שלוקה בפוסט טראומה. יחד עם זאת יוצר הבמאי הפרדה מכוונת בין דמות הגיבור ה'סטרייט' לבין שאר הדמויות, אשר הוא רואה בהן אנשים גמורים המעבירים את חייהם במחלקה הסגורה ללא תקווה ועתיד ובלשונו "טוטאל לוס" (ראו נספח לפרק 6.1., ראיון עם יוצר הסרט).

לסיכום: ההשוואה היא בין מגמת בימוי הוליוודית המבוססת על תסריט מבריק, ומתבססת על סרטי דרמה וריגול לבין סרט עצמאי ישראלי המציג סיפור אישי בצורה אפיזודית וממחיש חוויות של תגובת קרב ואשפוז מזווית הראיה של הבמאי.

6.3.6.2. השוואת המחשת השיגעון בסרטים בהקשר לאמת של הסרטים:

"**נפלאות התבונה**" מכניס אותנו לעולם ולמציאות של החיים עם סכיזופרניה פרנואידית, להבנת תעתועיה ודרכי השתלטותה על האדם הלוקה בה. המחלה מוצגת כמגבר רב עוצמה של החיים הרגילים, המציעה להם חלופה מרתקת ומפתה, של שליטה בעולם החיצון ותהילה אוניברסאלית ורגעים של רעות, חום ואהבה. במקביל היא גם זורה פחדים עצומים, דחפים הרסניים, ומצבים של סיכון עצמי ושל הסביבה.

המחלה מוצגת מהזווית הפסיכואנליטית כשהדמויות ההזויות מייצגות את הסופר-אגו, האגו והאיד של ג'ון. הביטוי החיצוני שלה הוא תוהו של רגשות וחפצים. המחלה מומחשת לצופים על ידי חשיפת והעלמת הדמויות הדמיוניות מפרספקטיבות שונות. כמו כן היא יוצרת סביבות מדומות ומצבים מדומיינים של רדיפה ואיום. אלו נבנים על רקע החשש הלאומי, שהיה קיים בשנות החמישים בארצות הברית מהשתלטות קומוניסטית באמצעות טרור אטומי. למחלה יש גם ביטויים אלימים היוצרים תחושה של ממלכת רשע המשתלטת על הנפש. הדבר מתבטא במיוחד בקונפליקט בין ג'ון והדמויות לגבי הצורך בחיסולה של אלישיה.

"**תגובה מאוחרת**" מביא את נושא הפוסט טראומה מזווית אישית וישראלית ומלווה את ההידרדרות שמביאה המחלה בחיי גיבור הסרט מני. זו מתבטאת בחיי בדידות ובנטייה להרס עצמי. המחלה פורצת ומחריפה עקב האזעקות והאיום הכימי. יש לה ביטויים פיזיים (חולשה, הזעה, קוצר נשימה ושיעולים) ונפשיים עזים. האחרונים מתבטאים בהתקף פסיכוטי המדמיין את הקרב שגרם לטראומה. להבדיל מב"נפלאות התבונה" מוצגת הדמות של מני בעיקר מהפרספקטיבה שלו. החלוקה העיקרית ב"תגובה מאוחרת" היא לעולם הפנימי של המחלקה הסגורה, לעומת העולם החיצוני. במחלקה הסגורה אנו פוגשים בגלריה של טיפוסים בעלי התנהגויות שונות ומשונות. בסרט קיימים כמה סמלים בולטים המבטאים את השיגעון ומשותפים לשני הסרטים כגון: אשפוז בכוח, זריקה בכפיה, כבילה, חלוקת כדורים והפיג'מות של החולים. בשני הסרטים מופיע כיסא הגלגלים כסמל אוניברסלי של הנכות, שאנשים ללא מגבלות פיזיות מובלים בו.

פרק 7 : השוואת הסרטים הישראלים: תעלת בלאומילך"; "אות קין" ו"תגובה מאוחרת"

7.1. השוואת הסוגה המבנה והעלילה בסרטים הישראליים

פרטים כלליים:

שלושת הסרטים המנותחים מבוססים על יוזמות פרטיות של במאי הסרטים. כאשר שניים מתוכם (קישון וקלדרון) אף כתבו את התסריטים. ההפקה הגדולה והמפוארת מבין השלוש היא של "תעלת בלאומילך", בה השתתפו מיטב כוכבי התקופה, המוזיקה של נועם שריף ותפאורה שנבנתה כהעתק מדויק של צומת הרחובות אלנבי- בן יהודה בתל אביב. שתי ההפקות האחרות צנועות לעומתה מבחינת אופיין וסגנונן ותואמות את זרם הסרטים העצמאיים שרווח בישראל משנות השמונים ואילך (שוחט, 2005).

הסוגה:

תעלת בלאומילך הוא קומדיה סטירית . "אות קין" ו"תגובה מאחרת" הם סרטי דרמה אך ל"אות קין" יש אופי טראגי ו"תגובה מאוחרת" היא דרמה עם סוף טוב. מבחינת מבנה העלילה: ל"תעלת בלאומילך" ול"תגובה מאוחרת" מבנה של שלוש מערכות ואפילוג. ל"אות קין" מבנה בן שלוש מערכות ללא אפילוג. "תעלת בלאומילך" מבוססת על עלילה פתלתלה בה גיבור אחד בורח ממוסד סגור ומוצא את מקומו בקהילה ואילו הגיבור שני הולך ומידרדר ממעמד מכובד לאשפוז. שני הסרטים האחרים מבוססים על עלילות מינוריות, בעלות מגמות המנוגדות זו לזו: ב"תגובה מאוחרת" נכנס הפרוטגוניסט למוסד סגור לאשפוז ויוצא ממנו לקראת סוף הסרט. ב"אות קין" הסוף פתוח ומרמז על מגמה הפוכה בה יוצא הפרוטגוניסט מהמוסד הסגור, אבל יתכן וישוב אליו, לאור העולם המנוכר הקיים עבורו בחוץ.

ניתוח העלילות מהיבט מקומי:

תעלת בלאומילך

במערכה הראשונה מוצגת משאית של "תנובה" שהיוותה אייקון בולט של שנות השישים, בהן חולק החלב ברובו ישירות לבתים ולמוסדות). היא מגיעה ל"בית מרגוע לחולי נפש", הנמצא באזור כפרי, מבודד ומגודר. השם והמיקום אופייניים לישראל של אותה תקופה. אדם בבגדי אשפוז מתגנב למשאית החונה ובורח מהמקום. הוא מגיע לסביבה ישראלית מובהקת - חניון עם דוכן שווארמה לנהגים. משם הוא מפלח קומפרסור וסוחב אותו כל הדרך לתל אביב בואך צומת הרחובות בן יהודה – אלנבי. שם הוא מתחיל לקדוח באשמורת ראשונה של בוקר. תגובות השכנים מאפיינות מאוד את ישראל של התקופה: שלל טיפוסים יוצאי עדות שונות, יוצאים בפיג'מות למרפסת ומתחילים לצעוק ולהתווכח. שוטר בעל עגה מזרחית מנסה להשליט סדר בבלגן, המתהווה בתחילה מרעש הקומפרסור ובהמשך בגלל חסימת הכביש לתנועה. התמונה הנוצרת היא פרובינציאלית ים תיכונית במהותה אך אופיינית מאוד לישראל: פקק תנועה, שוטרים חסרי ישע, רכבים נוסעים על המדרכה ושני נהגים שרבים . היחיד השלו בתמונה זו הוא ה"משוגע החופר", המקבל את חסות המשטרה.

במערכה השנייה מוצגת הבירוקרטיה הישראלית הנשלטת על ידי המפלגה והאליטה האשכנזית.. זוהי תופעה שהייתה אופיינית מאוד לישראל עד שנות השבעים (אלמוג 2004). הדמויות המכובות בה הן: ראש העיר, עוזרו, ראשי המחלקות היריבים קובישבסקי ושולטהייס, העוזר הנרצע, ציגלר ומפקד המשטרה

האדיש לבקוביץ'. הדברים היחידים המטרידים את החבורה הם כבוד, תענוגות והגנה על התחת. דבר זה מאפשר לבלאומילך להמשיך את חפירתו לא רק באין מפריע אלא גם בסיוע מתוגבר של העירייה. ברקע קיימים ניצנים למתירנות המינית של התקופה, בדמות העוזרת הצמודה של קובישבסקי ולהתברגנות החברה המתבטאת בפרסומים, בעלית מחירי אוזניות המגן על פי הביקוש ועוד.

במערכה השלישית בולטת הדינמיקה של המציאות הישראלית: הגילוי שהחפירה מתנהלת ללא תכנית, התארגנות השכנים המיואשים לפעולת מחתרת, הדחתו של ציגלר מהעירייה והתעסקות וועדת החקירה בסמנטיקה. כל זאת בעוד הצונמי הצפוי מאיים בפתח. בטקס פתיחת התעלה צצות בסרט עוד משמעויות ישראליות מובהקות: מצגי שחייה ושיוט של מלחים שריריים, נאומים המהללים את ראש העיר, שירת המקהלה: "ארצנו ארץ מולדת" תוך הדגשת המילים שלום וביטחון, זיופים של תזמורת מכבי האש, צביעותם של הפוליטיקאים וברקע מריבה של שייטי סירות מונית .

"אות קין":

העלילה בת שלוש סצנות ומבוססת על התבוננות פנימית תוך הבלטת הסממנים הישראליים: המערכה הראשונה כוללת היכרות עם אודי המשתחרר מבית החולים הפסיכיאטרי המרוחק ממקום ישוב . יונתן חברו המסור מנסה לנהל לו את החיים. הקשר ביניהם קרוב אבל נוקשה ומתוח . אסתי אשתו של אודי יצרה בינתיים קשר חדש. ברקע מופיע סממן של התברגנות החברה הישראלית: מחזר מבוסס עם מכונית מפוארת.

במערכה השנייה מתגייס אודי למילואים ומסתיר את אשפוזו מאנשי היחידה. האווירה היא אולי הכי ישראלית שיכולה להיות: סחבקיות, בדיחות מילואים ומאבקי מעמד. מערכת היחסים של אודי עם אשתו מרמזת על חדירת המתירנות המינית לחברה הישראלית של שנות השבעים והשמונים. אודי נקלע לרומן מחודש עם אשתו, אך מורגש ברקע אופיו הבעייתי של הקשר ביניהם.

עם שובו למילואים מציל אודי באקט של גבורה, חבר עם פוסט טראומה המשוטט בשדה מוקשים. ברקע קיים איום סורי על מוצבי ויישובי רמת הגולן. אודי מתגלה גם כמסמר חברתי במסיבה שהוא וחבריו למילואים עורכים עם קבוצות צעירות מתנדבות (יהודיות מהעולם- עוד תופעה אופיינית לשנות השמונים). שמחה זו נקטעת בגלל הפיגוע בצומת הקנטרי קלאב- זהו אירוע משמעותי מאוד בהיסטוריה של המדינה.

משיחת טלפון מבין אודי שאסתי לא מתכוונת לחזור אליו. ברקע מוצגים מאפיינים נוספים לחוויית מילואים של התקופה: הכמיהה הביתה, הריב על שיחות הטלפון, השהיה בבונקר הצפוף המצוי בליבם של הרים שוממים. לבקשתו של אודי אסתי מגיעה לביקור במוצב, אך הוא נמצא במשימה. היא נפגשת עם יונתן ומספרת לו שהיא נרתעת מהמחלה ורוצה להיפרד. גם לכאן מתגנב מוטיב ישראלי-יהודי של הצורך בהסכמת הבעל לגירושין. לבקשת אודי מספר לו יונתן על הרקע לאשפוזו: הוא תקף את אסתי באלימות, השפיל אותה ורצה להרוג אותה. לכן הוא נאלץ להזעיק משטרה;

במערכה השלישית מתגלה לאודי בהדרגה האמת: אסתי אסרה על הגננת לאפשר לו לקחת את עומרי מהגן; כנראה היה בינה לבין יונתן רומן בזמן שאושפז, ועכשיו יש לה קשר חדש ולמעשה הוא בודד בעולם. כאשר נפוצה השמועה על אשפוזו ביחידה, הוא מודח ממנה רשמית וחברתית. התרחשות זו קורית ערב הכניסה ללבנון במבצע ליטני אשר הינו עוד ציון דרך משמעותי בהיסטוריה של עם ומדינת ישראל. כאקט של מחאה או כהשלמה עם המציאות, מוריד אודי את הנשק והחגור ומסתלק מהמקום כשאות הקין טבוע עמוק במצחו;

"תגובה מאוחרת"

המערכה הראשונה יוצרת היכרות עם מני (שהוא גם קיצור למנחם וגם כדי לציין שיש רבים (Many) כמוהו. גיבור הסרט מני, הולך ומדרדר גופנית ונפשית על רקע נופי תל אביב ויפו ואזעקות ההתרעה מטילים של מלחמת המפרץ (1991). בסרט מובלטים סימני ההיכר הבולטים של מלחמה זו : מסכות המגן והחדרים האטומים, המשקפים את המציאות הסוריאליסטית של התקופה. בסרט מודגש גם ההקשר בין האיום בגזים לבין ההשמדה באושוויץ (מלחמת העולם השנייה מההיבט היהודי).

מוצגת גם תרבות הדיסקוטקים, שרווחה באותה תקופה בתל אביב. זאת באמצעות מועדון דיסקוטק המואר והמעוצב באווירה דקדנטית אשר מושמעת בו מוזיקת 'טכנו' קצבית וחסרת רגש. עיצובו של חלל הדיסקוטק משקף השפעות בין לאומיות מערביות בולטות. לקראת סיום המערכה הראשונה מופיעות הזיות מעברו הקרבי של מני בדמות לוחמים בבגדי קרב הפוסעים אתו ברחוב. אשתו מזעיקה עזרה והוא מאושפז במצב קשה בבית החולים "כפר שאול" בירושלים. מסתבר שמני סובל מתגובה מאוחרת לטראומה ממלחמת לבנון.

המערכה השנייה מציגה את המציאות, שגרת החיים והטיפולים, הניתנים במחלקה סגורה שהיא אופיינית למוסד פסיכיאטרי ישראלי בשנות התשעים (הסרט צולם לדברי הבמאי במחלקה בבית החולים אברבנל (נספח לפרק 6.1., ראיון עם יוצר הסרט). האווירה במחלקה היא פתוחה, יש חוסר פורמאליות ביחסים בין העובדים לחולים אך קיים מעקב של הצוות על המתרחש.

הטיפול בבית החולים הוא תרופתי במהותו. מני מטופל בתחילה כשהוא כבול למיטה וכשהוא נרגע מההתקף הוא משוחרר לחדר במחלקה ומטופל בכדורים. הרופא מצפה ממנו להיפתח ולחשוף את טראומת העבר. מני עובר קשיי הסתגלות, אך בהמשך נקלט היטב במחלקה ויוצר קשרים עם החולים האחרים. במהלך הזמן הוא מגלה את יכולתו לסייע להם ולהסתייע בהם כדי להתחזק. התאבדותה של בת שבע חברתו הקרובה במחלקה גורם לו לזעזוע. ברקע ממשיכות האזעקות ונשמר ההקשר לשואה, באמצעות שני חולים שורדי שואה שהינם מאושפזים כרוניים במקום.

בפתח המערכה השלישית מגיע האביב ומסתיימת המלחמה. מני נפתח בפני הרופא השתקן וחושף את הטראומה ממנה הוא סובל ממלחמת לבנון : הכיתה עליה פיקד נהרגה כולה במהלך סיור, מלבד חייל אחד שהתעוור. הוא נותר לבד עם כל המתים והעזרה בוששה להגיע. מני משתחרר ומועבר לטיפול פסיכולוגי של משרד הביטחון. קארין בת זוגו הנאמנה ממשיכה ללוות אותו ולתמוך בו לכל אורך הדרך. באפילוג מגיע מני לבקר את קובי חברו שהתעוור בפעולה, לראשונה מזה עשר שנים, סוגר מעגל ומתחיל פרק חדש.

הנטייה לדרמטיזציה בסרטים:

ב"תעלת בלאומילך" זוהו 12 תמונות מתוך 39 (30.9%) כבעלות עוצמה דרמטית רבה . הסרט נועד גם להצחיק ולבדר ולכן להבניה הדרמטית של העלילה יש מקום פחות חשוב. הסרט בנוי על גורם, ההופך מאיים יותר ויותר, עד שנוצר ההיפוך המפתיע לקראת הסוף ומותיר את הצופים מופתעים ומשועשעים. **"אות קין":** בנוי על מתחים וקונפליקטים בין הדמויות ההולכים ונצברים עד לפיצוץ הסופי. 14 תמונות נמצאו דרמטיות בעוצמה גבוהה. **ב"תגובה מאוחרת"** קיים ריחוק מהדמויות והאירועים שהופכים להיות פחות דרמטיים באופיים. התמונה החזקה בסרט היא תמונת ההתאבדות המוצגת בריחוק ובמשתמע. תמונות נוספות בעלות עוצמה דרמטית גבוהה הן התמונות המתארות את התקפי פוסט הטראומה של מני ותמונת האשפוז.

לסיכום: שלושת הסרטים משקפים את המציאות החברתית של תקופתם, אך בעוד **"תעלת בלאומילך"** עוסק בתככים פוליטיים וניגוח ישיר של האתוס הציוני, שני הסרטים האחרים עוסקים במציאות הביטחונית של תקופתם. **"אות קין"** מציג את האווירה הקודרת שאחרי מלחמת יום הכיפורים, המתיחות בצפון מול הסורים והפלשתינים, הפיגוע בכביש החוף והפלישה ללבנון כרקע לסרט. הרקע החברתי מציג את שלהי תקופת המתירנות המינית של שנות השבעים. **"תגובה מאוחרת"** מציג את אירועי תקופת מלחמת

המפרץ, האיום בנשק כימי ואת רוח התקופה שהתבטאה באווירה של סוף העולם. כמו כן מוצגים ההתחברות התל אביבית לתרבות המערבית והחיים במחלקה סגורה במוסד פסיכיאטרי.

בשלושת הסרטים קיימות דרמות בעוצמות שונות המתבטאת בסוגי דינמיקה שונים של פיתוח העלילה. הסגנון הסטירי-קומי של **"תעלת בלאומילך"** מחייב מהפכים רבים במהלך העלילה ובמעמדן של הדמויות. הסרט משקף את תחושת הבלגן המאפיינת את ישראל בשנות השישים וכן את הגבול הדק בין מציאות מטורפת לשיגעון מובנה. הדרמה הטראגית המובנית צעד אחר צעד של **"אות קין"** מציגה עלילה בעלת עוצמה דרמטית ההולכת וגוברת בדרך לנידויי הסופי של אודי מהחברה. התהליך מתעתע מעט אך מוביל לקונפליקט הבלתי נמנע, הנובע מחשיפת אשפוזו של אודי בקרב חבריו ליחידה . הסרט משקף היטב את הסטיגמה שרווחה בשנות השמונים ובמיוחד בחברה צבאית כלפי אנשים עם פגיעות נפשיות. הדרמה **ב"תגובה מאוחרת"** באה לידי ביטוי בעיקר בחלקו הראשון של הסרט עד האשפוז. הריחוק הנוצר מהדמויות במוסד הסגור מכהה את עוצמת הדרמה בחלק השני והשלישי

7.2. השוואת מגמות הסרטים והדימויים העיקריים שזוהו

7.2.1. מגמות הסרטים

לוח מספר 15: השוואת מגמות הסרטים מישראל

נושא	תעלת בלאומילך	אות קין	תגובה מאוחרת
סך ערכי מגמת הסרט	1037	228	-1831
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים החיוביים	1525	1852	458
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים השליליים	-488	-1624	-2357
ערך סופי יחסי למגמת הסרט (569/2357)	3.12	1.14	0.2
מקדם מתאם ערכי האפקט לעומת ערכי אפיון הדימויים	-0.09	-0.002	0.13

מגמת "תעלת בלאומילך" (3.12) - מוטה לחיוב בצורה משמעותית ; מגמת "אות קין" (1.14) היא כמעט מאוזנת וחיובית ואילו מגמת "תגובה מאוחרת" מוטה לשלילה במידה משמעותית (0.2). מקדמי המתאם בין האפקט של הדימויים ואפיוניהם בשלושת הסרטים נמוך וזניח. כך שניתן לקבוע שאין בסרטים הישראלים המנותחים הבלטה מכוונת של דימויים בעלי עוצמה חיובית או שלילית.

7.2.2. השוואת הדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה תדירות, השתנות וקשר לעלילה

"תעלת בלאומילך" - בסרט זוהו 27 דימויים. הבולטים מתוכם כבעלי האפקט המצטבר הגבוה ביותר היו: החופר (בלאומילך) כדמות יוצאת דופן; ביטויים לשיגעון; סמלים ציוניים ; גינוני סמכות; הקומפרסור; רעש המכונות; שוטר שלומיאל ; נעבעכיות (של ציגלר); גם השיגעון מהווה נושא מרכזי וכן עולם העבודה והציונות.

"אות קין" - בסרט זוהו 27 דימויים. הבולטים כבעלי האפקט המצטבר הגבוה ביותר היו: הווי מילואים; נשק; אות קין (המחלה); מדים; הסמל; הבית; חיוכים; שתיקות; מבטים; כינויים לשיגעון; הדימויים מתייחסים לעולם הצבאי לעולם השיגעון ולעולם התקשורת הרגשית.

ב"תגובה מאוחרת" זוהו סה"כ 51 נושאים ודימויים. הבולטים ביניהם בעלי האפקט המצטבר הגבוה הם: פיג'מות; ביטויים לטראומה; אחים בלבן; התרופות הפסיכיאטריות; מסכות המגן; רעידות בידיים; אזעקה. דימויים אלו מציגים תערובת של הנושאים שנותחו עד כה: איום קיומי, דימויים הנובעים מפוסט טראומה ודימויים מעולם האשפוז; מלבד מסכות המגן, לשאר הדימויים יש אופי גלובלי כאשר לחלקם כמו הפיג'מות יש סגנון ישראלי מובהק.

7.2.3. השוואת זיהוי וסיווג הדימויים והאייקונים המבטאים שיגעון

דימויים מילוליים:

"תעלת בלאומילך": קיימת התייחסות מרובת משמעויות לשיגעון: משוגע מסוכן, בלתי שפוי, מטורף, יצא מדעתו, חולי נפש; כך גם למימרות ציוניות כמו: "אם תרצו אין זו אגדה". הסרט מציג מציאות הנושקת לשיגעון מזה ואמירות ריקות מתוכן הנגזרות מהאתוס הציוני הסוציאליסטי מזה. **"אות קין":** מתייחד במונחים צבאיים: חומש; קדקוד; כוננות ג'; ומונחים הממחישים את המתח הרב ביחסים הזוגיים של אודי כמו: לקרוא למשטרה; הכול אבוד; גירושין. **ב"תגובה מאוחרת"** קיימים ביטויים מטפוריים כגון: מלחמת סוף העולם (מלחמת המפרץ) המשקף את תחושת האיום הקיומי שיצרה מלחמה זו יותר בהקשר הלוקאלי שלה. לשם מני (Many others like him) יש כאמור משמעות גלובאלית מכוונת כדי להצביע על שכיחותה של תופעת פוסט הטראומה בעולם ובישראל.

דימויים ויזואליים:

אווירה ותחושות: **"בתעלת בלאומילך"** מלבד מוטיבים ים תיכוניים של בלגן ושמש, המוטיב המובהק הוא של גלי הים הנשברים אל החוף ומבשרים פורענות; כמו כן מומחש היטב "כור ההיתוך" בין אנשים ממוצא שונה, כבסיס לאווירת הכאוס הקיימת בסרט; **ב"אות קין":** האווירה מועברת באמצעות חיוכים, שתיקות ומבטים, המסתירים או מבטאים: מתח רב, ניכור, פגיעה רגשית ואף אלימות הרוחשים בין הדמויות המרכזיות בסרט. השפה הלא מילולית עמוסה במשמעויות פסיכולוגיות מופנמות; **ב"תגובה מאוחרת"** מופיעים מוטיבים רבים המבטאים סכנה: רחובות נטושים, ירח בשמיים מעוננים, אורות אדומים מהבהבים של אמבולנס ואזעקות. אווירת הסכנה בו מוחצנת ומוחשית.

חפצים בעלי משמעות.

ב"תעלת בלאומילך": הקומפרסור - מתייחס לעולם העבודה; דגלי המדינה- בהיבט סטירי על המדינה היהודית הציונית המתהווה; **ב"אות קין"** מוצגים: מוקשים; המקרר הריק ונעלי הצנחנים. דימויים אל מתייחסים ברובם לעולם הצבאי. **ב"תגובה מאוחרת"** יש לחפצים משמעות תקופתית ישראלית: מסכת האב"כ ויריעות המגן כמבטאות את מצב המלחמה; מלבדם קיימים: סיגריות כביטוי לקשר במוסד הסגור (הנושא מוזכר גם "באות קין") וכיסא הגלגלים כסמל אוניברסאלי של הנכות;

דימויים מורכבים:

ב"תעלת בלאומילך" הדימוי המורכב המרכזי הוא דמותו של בלאומילך, המתבטא ללא מילים בתנועה ובמשחק ומצולם משלל זוויות צילום. הדימוי נוצר קרוב לוודאי בהשראת דמויותיהם של הארפו מסרטי האחים מרקס וטדי מ"רעל ותחרה". **ב"אות קין":** הרובה והסכנה הגלומה בו, הינו דימוי הנגזר מהעולם הצבאי אבל יש לו אופי גלובלי. **ב"תגובה מאחרת"** מוצגת מסכת המגן כסמל עמוס משמעויות לאיום קיומי

מידי ובהקשר לשואה. לדימוי זה יש משמעויות של הסתרה ושל התגוננות לא יעילה מגורם נעלם (פוסט הטראומה).

זיהוי אייקונים קיימים וחדשים

ב"תעלת בלאומילך" בולטים: בגדי האשפוז המרופטים של בלאומילך ושונותו המינית (זוגיות עם קומפרסור); אייקון חדש שזוהה במסגרת המחקר הינו התנהגותו הילדותית של בלאומילך; **ב"אות קין":** מופיעה אי שפיות עבריינית; **ב"תגובה מאוחרת"** יש שימוש בטכניקות פולשניות: כדורים וזריקות וכן: כבילה; הבעות פנים של פחד; סביבה או אווירה של שיגעון; **ב"תגובה מאוחרת"** קיים ביטוי בולט ללבוש מרושל (פיג'מות); משלושת הסרטים בולט **ב"תגובה מאוחרת"** השימוש הרב יחסית באייקונים מזוהים. בהתאם לכך הוא היחיד המתאר את המתרחש בין כותלי המוסד. יחד עם זאת כסרט שצולם בשנות האלפיים, לא בולטת בו המודעות לסטריאוטיפים ולזכויות של אנשים עם קש"ת נפשיים.

7.2.4. השוואת השימוש באמצעים קולנועיים לביטוי השיגעון :

שימושים אלו מהווים חלק משפת הקולנוע אשר מבטאים את עולם השיגעון.

המיזנסצנות : ב"תעלת בלאומילך": רחוב אלנבי החפור מואר בשמש ים תיכונית עזה ודמותו של בלאומילך בבגדיו המרושלים מציגים שוב את המציאות הארץ ישראלית הכאוטית של שנות השישים. **" אות קין":** הסביבות השולטות בסרט הן צבאיות ובעיקר המוצב בגולן; כמו כן מוצגת דירת השיכון הדלה של אודי . הביגוד השליט הוא בהתאם, של מדי צבא; הסרט משקף את המציאות הרווחת בשנות השמונים; **ב"תגובה מאוחרת"** קיים שימוש במסדרון ובפיג'מות החולים; וכן בעמדת התקליטן במועדון, כביטויים לעולם סגור, מבודד ומוגן מרעשים חיצוניים; שתי הסביבות המתוארות בסרט הן סביבות סגורות. האחת של בית החולים הפסיכיאטרי מאופיינת בדלות הציוד והריהוט שבה והשנייה של מועדון הדיסקו היא גלובאלית באופייה ומשקפת תרבות מערבית המבטאת ניכור וזרות (נושאים אלו נדונו בהרחבה בהשוואת עלילות הסרטים (עמודים 242-244).

המוזיקה והקול: ב"תעלת בלאומילך – שולטים הסגנונות של ג'אז קל או מוזיקת ריקודים. המוזיקה מחזקת את האווירה הקומית שבסרט (לעיתים רומנטית או עצובה) ויש בה ציטוטים מקומדיות אחרות ("הפנתר הוורוד" למשל). לקול או לרעש המכונות יש חיים משלו אשר שיאו במקהלת הרעשים שמשמיעים השכנים בתחנת המשטרה. שימוש מבריק נוסף בקול נעשה בדיאלוג עם הרשמקול שמנהל קובישבסקי בלשכת ראש העיר; **ב"אות קין":** המוזיקה היא של נעימת פסנתר עגומה ונוסטלגית ושל קטעי שירים זרים מהתקופה (קוו'נטה לה מרה); **ב"תגובה מאוחרת"** בולט הניגוד בין מוזיקה רומנטית לטכנו ואפקטים צורמים המבטאים מצב חירום: אזעקות, סירנות , רעמים וקולות נפץ.

הצילום: "תעלת בלאומילך": מתאפיין בזוויות צילום מיוחדות מגבוה ומלמטה למעלה ובאפקט של צילומי סטילז המשולבים בעלילה; **ב"אות קין":** יש שימוש בתנועת מצלמה ובקלוז אפים; קיימת גם נטייה בולטת לצילום של דיאלוגים במצלמה אחת; **ב"תגובה מאוחרת"** קיים שימוש בתנועת המצלמה להמחשת סחרור ויציאה מהפוקוס, כביטוי לאבדן שליטה במתרחש ; כמו כן מופיע אקסטרים קלוז אפ להדגשת פריטים כגון האישונים של מני. משלושת הסרטים נראה שתנועת המצלמה ב"תגובה מאוחרת" היא הבולטת ביותר בהקשר לשיגעון להמחשת אובדן הכרה.

העריכה: ב"תעלת בלאומילך" הינה שגרתית ברובה, אבל משולבת בקטעים הנראים לקוחים מסרטי הסברה על ישראל (סרטי סוכנות) זאת בהתאם לרעיון הראשוני של התסריט שמטרתו להציג את ישראל כפרובינציה נידחת המתועדת בסרט דוקומנטרי. **ב"אות קין":** העריכה האיטית עד איטית מאוד והשוטים הארוכים נותנים לצופה תחושה של "זבוב על הקיר"- כלומר של התבוננות מציצנית וקרבה אינטימית למתרחש. **"תגובה מאוחרת"** מתאפיין בעריכת רצף המשולבת בדמויות בדיזולב והיווצרות של אירועים לא רציונאליים, המוצגים בדינאמיקה מהירה לביטוי הקטעים ההזויים. זהו אחד הסרטים הישראליים היחידים לתקופתו שמדמה הזיות.

המשחק של הדמויות הראשיות: ב"תעלת בלאומילך": משחקו של בומבה צור אקספרסיבי, נוגע ללב , מצחיק מעט מבהיל ואנושי. ניכרת בדמותו השראה ברורה מהארפו מארקס בסרטי האחים מארקס, במיוחד בהתבטאות ללא מילים והתנהגות ילדותית, חביבה, שובבה וחסרת גבולות. משחקו של ניסים עזיקרי (ציגלר) כנעבעך מתרפס, ההופך לקורבן של המצב בשל התעקשותו לדבוק באמת, גם הוא אקספרסיבי ומשכנע הן באפרוריותו והן בהידרדרותו להתקף חרדה; **ב"אות קין"** קיים משחק דרמטי אקספרסיבי, הכולל החצנה וביטויים רבים ומגוונים של רגשות ובכללם קרבה פיזית רבה בין גברים; כמו כן ביטוי ל: אהבה, שמחה, הומור, כעס, בכי, פחד אימה, עצב וייאוש. **ב"תגובה מאוחרת"** קיים מעבר קיצוני בין קטעים של משחק מופנם לקטעי משחק רגשי דרמטי וחשיפת רגשות של: פחד, אימה, כעס, אלימות וכאב. קיים ביטוי גם לסוגי התנהגות יוצאי דופן המבטאים את השיגעון.

לסיכום: סגנון המשחק ב"תעלת בלאומילך" מבטא גם אפיון תקופתי וגם השפעות גלובאליות של קומדיות אירופאיות ואמריקניות. סגנון המשחק ב"אות קין" מבטא השפעות פסיכולוגיות, שחלו בשנות השמונים על הקולנוע הישראלי והעולמי וכן בהצגה לא מקובלת של גברים במצבים של חשיפה רגשית. "תגובה מאוחרת" מציג סגנון משחק עם ניגודים הנע מאדישות והפנמת רגשות, להבעת רגשות חזקים וקשים ולחשיפה רגשית רבה, שאינם יוצאי דופן לתקופתם.

7.3. ניתוח הדמויות הראשיות והמתווכות המופיעות בסרטים בהקשר לשיגעון

השוואת הניתוח הפרשני לדמויות הראשיות עם קש"ת נפשיים בסרטים :

"תעלת בלאומילך": בלאומילך – שמו הראשון קאזימיר מעיד על מוצא רוסי. שם המשפחה שמשמעותו חלב כחול מעיד על מוצא גרמני. יש לו נטייה אובססיבית לחפור ולכן הוא זוכה במוסד הפסיכיאטרי לכינוי "החופר". הוא מתאפיין בנטייה לשתוק, עליצות ילדותית, נטייה להתפרץ על מי שניצב בדרכו, אהבת פרסום אקסהיביציוניסטית ואהבה פטישיסטית (?) לקומפרסור. יתכן שבמרומז יש כאן התייחסות לפליט מהשואה. יחזקאל ציגלר הינו דמות אירופאית במהותה (אולי הוא משקף את קישון עצמו): אדיב, נימוסי מאוד ונעבעך, הנוטה לבטל את עצמו לנוכח דמויות סמכותיות. בתחילת הסרט הוא אדם מסודר עם מעמד של פקיד בעירייה. יש לו ארוסה נצחית והוא מושפל השכם והערב על ידי קובישבסקי הממונה עליו. בסוף הסרט לאחר שפוטר, הוא כנראה בהתקף חרדה, שגורם לו להתנהגויות חריגות. הוא מסומן כבלתי שפוי על ידי המשטרה ומובל לאשפוז.

"אות קין": אודי הוא גבר צעיר המשתחרר מאשפוז במחלקה סגורה בבית חולים לחולי נפש בגין התקף אלים כלפי אשתו. לאודי יש משפחה: אישה וילד. הוא עורך דין צעיר בשלב ההתמחות. אות הקין של האשפוז המוטבע בו אינו נותן לו סיכוי לשוב לחיים בקהילה.

"תגובה מאוחרת": מני הוא גרוש צעיר כבן שלושים המשמש כבעלים וכתקליטן של מועדון דיסקו שהוא מחזיק בשותפות עם חברו שישו. הוא נוטה גם לעסוק בצורה הרסנית בהימורים. במהלך הסרט חוזרת אשתו לשעבר מלונדון והם הופכים שוב לזוג. הוא חוטף התקף פוסט טראומטי קשה ממלחמת לבנון אשר פורץ בגלל אזעקות מלחמת המפרץ. כתוצאה מך הוא מידרדר ומאושפז במחלקה סגורה בבית חולים פסיכיאטרי. בזכות הרקע הצבאי שלו הוא זוכה לטיפול המשך פסיכולוגי לאחר שחרורו מבית החולים. בזכות תמיכתה הבלתי מסויגת של אשתו המסורה הוא חוזר לחיים מלאים בקהילה.

השוואת הניתוחים הכמותיים של הדמויות:

ב"תעלת בלאומילך" קיימת הטיה חיובית חזקה לשתי הדמויות. יחס הדימויים של ציגלר בעל העצבים הרופפים הוא 2.34 ושל בלאומילך המשוגע החביב 4.69 . ממוצע תיאור שתי הדמויות מציע על הטיה גדולה לחיוב של 3.5 (נספח לפרק 4.1., לוח מספר 6). זאת בדומה להטיה הכללית של מגמת הסרט . **ב"אות קין"** יחס הדימויים החיוביים לעומת השליליים בדמותו של אודי הוא 3.66 (נספח לפרק 5.1., לוח מספר 6) המבטא גם הוא הטיה רבה לחיוב בהצגת הדמות ; הסרט לעומת זאת נוטה לאיזון. **ב"תגובה מאוחרת";** יחס הדימויים החיוביים לעומת השליליים בדמותו של מני הוא 1.39 המצביע הטיה קלה לחיוב בדמותו (נספח לפרק 6.1., לוח מספר 6). למשחק כאמור ולבימוי יש משמעות רבה ביצירת הדימויים. זאת בניגוד למגמה הכללית של הסרט המוטה לשלילה.

לסיכום: שלושת הסרטים מציגים דמויות הרחוקות מרחק רב מדמות הצבר הישראלי הגיבור, המייצג את האתוס של הקמת המדינה וההגנה עליה . הדמויות ב"תעלת בלאומילך" כאילו נחתכו ממציאות זרה אחרת והודבקו לקולאז' של טיפוסים המאכלסים את ישראל בשנות השישים. בלאומילך מוטה בצורה קיצונית לחיוב (4.69). ציגלר עדיין מוטה לחיוב אבל פחות (2.34). דמותו של אודי ב"אות קין" שאחר מלחמת יום הכיפורים מציגה את דמות הצבר הגיבור ואת שברה בעת ובעונה אחת, אך היא עדיין מוטה מאוד לחיוב, בגלל האמפתיה הרבה שהדמות והמשחק יוצרים (3.66). "תגובה מאוחרת" מציג את דמותו היאפית התל אביבית של מני, הנטועה בשנות התשעים. אמנם הוא צעיר עם עבר קרבי, אך מוצג כשבר כלי הנתון לחרדות לא רציונאליות. הוא הולך ומידרדר גופנית ונפשית עד לאשפוז במוסד פסיכיאטרי. שם הוא מחלים וזוכה לטיפול המשך, שיקום וחזרה לחיים בקהילה. יחס הדימויים של מני הוא המאוזן ביותר מבין הדמויות המושוות (1.39).

השוואת הדמויות הראשיות בסרטים על רקע האתוס הלאומי הציוני

"תעלת בלאומילך"- אמנם אין לכך ביסוס בסרט אך על סמך שמו וגילו קאזימיר בלאומילך, בשנות הארבעים לחייו, חייב להיות עולה. ייתכן שהנטייה לחפור ולברוח נובעת אצלו מחוויות כליאה ובריחה קודמות, על רקע מלחמת העולם או כליאה בברית המועצות. יחס החברה, הן לשורדי השואה והן לעולים חדשים ממדינות מצוקה בשנות השישים, גרם לדחיקתם לשוליים בשל אי התאמתם לאתוס הלאומי של הצבר החסון והלוחם הנועז. גם ציגלר חסר הביטחון ונעדר האסרטיביות , מהווה ניגוד מוחלט לצבר החברמן החסון המסתדר והבטוח בעצמו. כשציגלר מקבל הזדמנות להיות בעמדה פיקודית בתור האחראי על החפירות הוא נופל מהדחפור אל תוך שוחה. (אלמוג 2004 ;שוחט 1991).

"אות קין": מציג גיבור אשר למרות שהוא נוקט במעשה גבורה, אינו תואם עוד למודל הלוחם העברי האמיץ העשוי ללא חת (אלמוג, 2004 ; שוחט, 2005). זאת גם בגלל אשפוזו בבית חולים פסיכיאטרי וגם בגלל חשיפת מגוון רגשות כגון עצב, בכי, דכאון והתפרצויות בלתי נשלטות. יתרה מכך מוצגת פה רעות אינטימית קרובה בין שני גברים. "אות קין" הופק אחרי מלחמת יום הכיפורים שבה התערער מאוד מעמדו של האתוס הציוני (אלמוג 2004).

"תגובה מאוחרת" מני המוצג בתחילת הסרט כמצליחן תל אביבי יפה תואר עם חברה יפה וכחייל קרבי לשעבר חושף רגשות לא גבריים של פחד, בכי וחוסר אונים. בכך הוא סותר את האתוס הציוני ואת דמות הצבר כלוחם הנועז השולט ברגשותיו ובז לסכנה (בורשטיין 2010 ; מור 2008 ; שוחט 2005). הסתירה רבה במיוחד עקב היותו הלום קרב. לדברי אלמוג (2004) תופעת הלם הקרב לא השתלבה עם האתוס הציוני ולכן נדחתה ולא זכתה להתייחסות או טיפול עד מלחמת לבנון. מבחינה קולנועית הועלה נושא הלם הקרב לראשונה כבר בשנות השבעים. "בצלו של הלם קרב " ו"לא שם זין" היו הסרטים הישראלים הראשונים שעסקו בנושא.

לסיכום: שלושת הסרטים חורגים ואף מבקרים בדרכם את אייקון הלוחם הגיבור המאפיין את האתוס הציוני. קישון היה מהראשונים לבקר ואף ללגלג על הדוגמות הציוניות כבר בשנות החמישים וכך גם ב"תעלת בלאומילך" כשהוא מציג שני אנטי גיבורים: האחד ציגלר עם אוריינטציה אירופאית שאולי מייצג אותו עצמו והשני בלאומילך כילד מגודל וחביב. ברבש מתאר אדם על מכלול רגשותיו שאין לו מקום בחברה בגלל אות הקין של האשפוז ; קלדרון ב"תגובה מאוחרת" מביא סיפור אישי המתייחס לתקופה בה האתוס הציוני כבר לא מושל בכיפה וכך גם מני גיבור סרטו, אולם אין ביקורת ישירה על אתוס זה.

ניתוח הדמויות המתווכות בסרטים:

"תעלת בלאומילך"- הדמות המתווכת בין בלאומילך והסביבה היא של השוטר המזרחי החביב, החם וטוב הלב, שעוזר לבלאומילך מהרגע הראשון במקום לעצור אותו. בכך הוא נותן גושפנקא ציבורית למפעלו. בהמשך מתפתחת ביניהם רעות : הוא חולק אתו את מזונו , עוזר לו להתקלח , ואפילו מקבל סיבוב על המקדח וגורם להפסקת חשמל כללית. בטקס חניכת התעלה הוא דואג להושיב את בלאומילך ביציע הכבוד. הוא מלווה אותו גם לפרויקט הבא שלו ליד כיכר העירייה.

"אות קין" - יונתן חברו של אודי, התנהגותו הפטרונית ומניעיו נראים חשודים מתחילת הסרט . הוא אינו מגלה לאודי על עזיבתה של אתי אשתו במהלך אשפוזו. בהמשך הוא מלווה את אודי למילואים ומנסה לגונן עליו מפני המפקדים, אבל מסתיר מאודי את ביקורה של אשתו בבסיס. יונתן מבהיר לאודי את הנסיבות למעצרו - הוא הזמין משטרה כי אודי היה נתון להתקף אלים בו איים על אשתו . בהמשך מתגלה לאודי שליונתן היה רומן עם אסתי בזמן אשפוזו וגם שזה אינו סומך עליו, כשיונתן מנסה לחטוף ממנו את נשקו.

"תגובה מאוחרת" - קארין מוצגת כבת זוגו המסורה, האוהבת והתומכת של מני. עם חידוש יחסי אהבה והמין המוצלחים ביניהם מתחילת הסרט היא מפגינה כלפיו מסירות רבה. קארין מלווה את התקפי החרדה העזים שלו מבלי להבין את מקורם האמיתי. היא מנסה בתחילה לסייע למני בכוחותיה שלה באמצעות אהבה, תמיכה, ויצירת סביבה בטוחה (אטימת הדירה נגד מתקפות הטילים). היא אף מנסה להפנותו לטיפול מקצועי (לרופא) אבל נתקלת במנגנוני ההכחשה שלו. כשהיא מבינה שאין בכוחותיה לעזור לו לבד היא מזעיקה עבורו עזרה פסיכיאטרית. הדבר קורה במהלך ההתקף הפסיכוטי החריף שמני נקלע אליו. לאחר אשפוזו היא מגלה מחויבות רבה אליו ואינה נוטשת אותו, גם כשהוא מקלל ומסלק אותה מחדר ההמתנה. היא מהווה את העוגן הנדרש לו כדי לשוב לחיים לאחר האשפוז.

לסיכום: "תעלת בלאומילך" מציג דמות מתווכת יוצאת דופן – השוטר המזרחי (שהופך בסרט מאוחר יותר ל"שוטר אזולאי") אשר בזכותו מקבל בלאומילך את מקומו בחברה. **"אות קין"** מציג דמות מתווכת אינטרסנטית - יונתן שמניעיו לעזור לאודי אינם ברורים. מסתבר גם שהוא נוטה להחזיר את אודי למוסד ברגע שאינו משחק לפי הכללים. **"תגובה מאוחרת"** מציג דמות של מתווכת אידיאלית - קארין כאישה אכפתית ואוהבת המוכנה להכיל את קשייו, כעסיו ותוקפנותו של מני. היא מפנה אותו לאשפוז לצורך החלמה, מלווה אותו במהלך האשפוז ומחכה לו עד שהוא מחלים. ניכר שתרומתה להחלמתו ושיבתו לקהילה גדולים.

7.4. הנושאים והאידיאולוגיות העיקריים המזוהים בסרטים:

7.4.1. המציאות החיצונית:

"תעלת בלאומילך" - ישראל של תחילת שנות השישים מוצגת כפרובינציה ציונית סוציאליסטית ודמוקרטית הנשלטת על ידי המפלגה (מפא"י). ברקע מסתמנים ניצנים של הקפיטליזם החודר לאזור ושל המשבר הממשלתי בעקבות פרשת לבון בתחילת שנות השישים (וועדת החקירה). האתוס הציוני "אם תרצו אין זו אגדה" זוכה בהקשר לסרט למשמעות סרקסטית.

"אות קין": במרכז הסרט מצוי העולם הצבאי על מאפייניו, הווי המילואים, סביבותיו והדמויות המרכזיות המאכלסות אותו: המפקד, סמל המחלקה, רובן, וייצמן הקטן ואחרים. כמו כן מוצגים בו אבזרים אופייניים כמו: קלפים, סיגריות, תמונות של בחורות ערומות ומושגים כמו: ש.ג., כוננות ג', פסים ועוד. ברקע קיים העולם האזרחי: הדירה, הגן של הילד ועוד.

"תגובה מאוחרת" מציג את ישראל תחת איום הטילים העיראקי של שנת 1991 (מלחמת המפרץ). התרבות הפופולארית מוצגת באמצעות מוזיקת "טכנו" אלקטרונית ודיסקוטק המעוצב בצורה דקדנטית. כמו כן קיימות בסרט קונוטציות רבות לשואה. המציאות החיצונית משפיעה על המציאות הפנימית של הגיבור.

7.4.1.1. השוואת משמעות הרקע ההיסטורי הפוליטי והחברתי בסרטים:

"תעלת בלאומילך" נכתב כנראה בשנים 1961-3 בתקופת כהונתו האחרונה של בן גוריון (המוזכר כראש ממשלה מכהן בתסריט). נושא וועדת החקירה בסרט מתייחס לפרשת לבון, ולוועדה שדנה בשאלה "מי נתן את ההוראה?" פנחס לבון הולבן מאשמה בוועדת החקירה הממשלתית, לגבי הפעלת חוליות ריגול ישראליות במצרים ובן גוריון התפטר במחאה על רקע אירועים אלו (אלמוג, 2004). הסרט הופק אחרי מלחמת ששת הימים (1968), אך אין בו שום אזכור למלחמה.

אות קין": מתרחש במרץ 1978 . ב-11 למרץ התרחש הפיגוע בכביש החוף בו השתלטו מחבלים שחדרו מלבנון על אוטובוס ודהרו אתו לכיוון תל אביב. האוטובוס נבלם בצומת הקנטרי קלאב. כל הנוסעים בו נהרגו בפיצוץ במהלך חילופי האש עם המחבלים. מבצע ליטני החל שלושה ימים לאחר האירוע בתגובה להסלמה. במהלכו חדרו כוחות צה"ל ללבנון לרצועה בשטח שהוגבל עד נהר הליטני. (אתר גולני, 2014). "אות קין" משתייך לגל של סרטים אנטי מלחמתיים שנפוצו בישראל. זאת בעקבות משבר הערכים שיצרה מלחמת יום הכיפורים בחברה הישראלית ובהשפעת סרטי המחאה האמריקניים נגד מלחמת וייטנאם. לדברי אלמוג הסרט תרם רבות לעיצוב הז'אנר האנטי מלחמתי בקולנוע הישראלי ולתהליך הדה מיסטיפיקציה של צה"ל ושל ערך הגבריות (אלמוג, 2004; שוחט 2005).

ב"תגובה מאוחרת" מודגש קיומו של איום חיצוני המשפיע על עולמו הפנימי של הגיבור - מלחמת המפרץ (1991) והאיום בנשק כימי מצד העיראקים. בהקשר לכך מודגשת ברקע הקונוטציה לשואה, בצורה בולטת. הרקע החברתי בסרט מוצג במרומז. הגיבור מצוי בחברה סגורה - זו של המחלקה הסגורה בבית החולים הפסיכיאטרי. הרקע לאשפוז ומשמעותו מוצגים בצורה אמינה ומדויקת (אלמוג, 2004; John S. Bowman, 1989).

לסיכום : ב"תעלת בלאומילך" מודגש הרקע הפוליטי חברתי של התקופה; **ב"אות קין"** מצוינים האירועים של תקיפת האוטובוס בכביש החוף והפלישה ללבנון שבאה בעקבות התקיפה, אבל הם מהווים רק רקע לעלילה; **ב"תגובה מאוחרת"** למלחמת המפרץ יש תפקיד מפתח בעלילה. היא מכוללת את ההתקף של מני ומחישה את הידרדרותו.

7.4.1.2. השוואת הסביבות הפיזיות בסרטים

ב"תעלת בלאומילך": מוצג בעיקר רחוב בן יהודה פינת אלנבי ההולך ונחפר, המואר בשמש ידם תיכונית עזה בשילוב הצצות אל חדרי הלשכה של בכירי עיריית תל אביב ולדירת השיכון הטיפוסית של צוקרמן. **ב"אות קין"** הסביבות הדומיננטיות הן בעיקר צבאיות ובמרכזן המוצב ברמת הגולן וכן סביבות המגורים: ביתו של אודי וביתה של ג'ודי. **ב"תגובה מאוחרת":** הסביבות סווגו לקונסטרוקטיביות או להרסניות עבור הגיבור. עבור מני הסביבה הקונסטרוקטיבית היא מועדון הדיסקו שלו המהווה עבורו עולם המוגן מרעשים ומראות חיצוניים. הטבע העירוני מהווה עבורו מקום למפלט ומרגוע. הסביבות ההרסניות עבור מני הן מועדון ההימורים והרחוב . הבית נתפס בהקשר זה כסביבה אמביוולנטיות המעניק חום, אך לא הגנה והוא פרוץ לסכנות.

7.4.2. מציאות פנימית / עולם פנימי

7.4.2.1. ההיבט הפסיכיאטרי

השוואת המוסדות הפסיכיאטריים : ב"תעלת בלאומילך" – הוא מוגדר כ"בית מרגוע לחולי נפש" יש בו מבנים חד קומתיים המוקפים בגדר ושומר בכניסה. **"באות קין"** מצולם שער בית החולים בבאר יעקב , המוצב במיקום מרוחק ומבודד מהישובים הסובבים אותו. **ב"תגובה מאוחרת"** מוצג בית החולים הישראלי (אברבנל) כמוסד סגור ומבודד, עם ריהוט עלוב ומיושן. החלל המשותף הוא מסדרון בית החולים. מוצגים גם חדר הבידוד, חדר הרופא, חדר ההמתנה לאורחים, חדר המועדון, חדרי החולים, המקלט הגינה . בית החולים בנוי מביתנים בני שני קומות המוקפים במעט צמחיה ושיבילים מחברים ביניהם.

השוואת האשפוז: ב"תעלת בלאומילך" מובל ציגלר לאשפוז במוסד על פי החלטת מפקד משטרת מחוז תל אביב למרות שכנראה מצבו קל יחסית (תסמינים של התקף חרדה). **ב"אות קין"** האשפוז נעשה על סמך החלטה משפטית או משטרתית. הפונה למשטרה הוא החבר הטוב יונתן; **ב"תגובה מאוחרת"** כנראה קארין מזעיקה את האמבולנס המפנה את מני מתוך מודעות למצבו המידרדר.

השוואת הטיפול: הוא מוצג רק **ב"תגובה מאוחרת"** ומבוסס על ריתוק למיטה בשלבים אקוטיים, זריקות, כדורים שיחות עם הרופא ותצפיות.

תופעות הלוואי של התרופות : ב"תעלת בלאומילך" - הנושא לא עולה**. ב"אות קין"** – הנושא עולה במרומז - בעיות הזיכרון של אודי. **"בתגובה מאוחרת"** הנושא עולה בהרחבה בהקשר לרעידות בידיים של מני. הרופא אינו דן עם מני על תופעות הלוואי של התרופות שהוא מקבל.

דמויות הרופאים הצוות במוסדות הפסיכיאטריים : "בתעלת בלאומילך" דמות הרופא אינה מוצגת כלל. אנו רק יודעים באמצעות שיחת הטלפון עם השומר (לוח1 תמונה 1), שבלאומילך מכונה במוסד "החופר" וכי שוב ברח מהמחלקה.

ב"אות קין" מופיעה דמות הרופא רק בתסריט ומצטייר כאדם אמפתי וחם. **ב"תגובה מאוחרת"** מופיע רופא שתקן וקפדן במילים, המצפה ממני להגיע למצב של נכונות לחשוף את עצמו כדי שיוכל להתמודד עם הטראומה.

דמויות החולים : "בתעלת בלאומילך" החולים מוצגים באמצעות דמותו של בלאומילך הלבוש בבגדים מרופטים, חולצה עם שרוולים ענקיים (שאולי משמשת גם ככתונת כפיה) ומכנסיים הגדולות עליו בכמה מידות. **ב"אות קין"** לא מוצגים חולים; **ב"תגובה מאוחרת"** תיאור מרבית החולים נוטה להיות סטריאוטיפי. מתפתחת קירבה מסוימת של הצפה אל חלק מהדמויות, אך ניכר השימוש בדמויות החולים להנגדת והבלטת הגיבור השונה מהם.

לסכום: למרות ההפרשים בשנים בהן צולמו שלושת אתרי בתי החולים הם נראים דומים מבחינה חיצונית וממוקמים בסביבות מבודדות. כולם מוקפים בגדר עם שומר המוצב בכניסה. רק ב"**תגובה מאוחרת**" מוצג תהליך טיפולי מלא המסתיים בהפניה לטיפול המשך לאחר השחרור מבית החולים. הטיפול מאופיין בשיחות עם רופא שתקן וטיפולים באמצעים מסורתיים והתייחסות לתופעות הלוואי של התרופות; "**אות קין**" מציג בצורה מוחשית את היעדרה של תמיכה מחוץ לכותלי בית החולים באודי לאחר שחרורו. "**תעלת בלאומילך**" מציג את בית החולים כאתר נופש (בית מרגוע) המוגן מהטירוף החיצוני.

7.4.2.2. הסביבות הפיזיות העיקריות

מוצגת רק סביבה פסיכיאטרית מרכזית אחת **ב"תגובה מאוחרת"** - הפרוזדור במחלקה בסגורה המהווה מקום מפגש בלתי פורמאלי לחולים ולצוות.

7.4.2.3 הבית כמקום פרוץ וחשוף לסכנות

"**תעלת בלאומילך**": הבודקה של בלאומילך – כמבנה המאולתר מדלתות ובו שתי מיטות לבלאומילך ולאשתו הקומפרסור המעידות על קשר אפלטוני. ציגלר נמלט מהמקום כשבלאומילך המאיים נכנס; הבית של צוקרמן- מהווה עבור ציגלר מקום על תנאי כל עוד הוא נוהג לפי החוקים.

"**אות קין**"**-** הבית של אודי כמקום נטוש המבטא את הרס המשפחה ומהווה עבור אסתי מקום מפחיד ומאיים.

"**תגובה מאוחרת**" – דירתו של מני מהווה עבורו מקום פרוץ לסכנות חיצוניות עלומות מרגע שפורצת המלחמה. הוא נמלט ממנו לרחוב, שם הסכנה גדולה עוד יותר

7.4.3. העולם הנפשי

"**תעלת בלאומילך**" מציג שני גיבורים: ציגלר- צעיר לבוש בהקפדה בעל נימוסים אירופאיים צייתן לבעלי סמכות ואדיב בצורה מוגזמת לסובבים אותו. הוא מקרין חוסר ביטחון ופחד מהסביבה וכנראה יש לו נטייה להתקפי חרדה. בלאומילך: אדם בשנות החמישים אפור שיער ולבוש ברישול בבגדי אשפוז הגדולים עליו בכמה מידות. יש לו נטייה אובססיבית לחפור המזכה אותו בכינוי "החופר", התנהגות ילדותית והתקפי אלימות כלפי מי שמאיים עליו; הוא נוהג לשתוק למרות שאינו אילם. יש לו תאוות פרסום וכן התקפי עליצות ילדותיים .

"**אות קין**" – אודי הוא צעיר כבן שלושים עם נטייה להתקפים אלימים בגינם אושפז. הוא לבוש היטב, כריזמטי ומקרין הרבה חום ורגישות אמפטית רבה לסובבים אותו. הוא מגיב בפחד למצבים של קונפליקטים פיזיים בהם ידו על התחתונה ובאומץ רב מול סכנות פיזיות.

"**תגובה מאוחרת**"**-** מני הוא צעיר כבן שלושים מופנם. נאה לבוש בצורה אופנתית פשוטה. יש לו פוסט טראומה מהמלחמה המתבטאת בנטייה להתנהגות (מאנית?) בלתי שקולה. בעקבות המלחמה מתעוררים בו פחדים בלתי נשלטים הגובלים בפסיכוזות. פחדים אלו מדרדרים אותו לאשפוז. במהלך האשפוז הוא מגלה בתוכו כוחות להעניק לאחרים (אמפתיה) ובהמשך גם לתמוך בעצמו ולהתמודד עם הטראומה.

חפצים סימבוליים - ב"תעלת בלאומילך": הקומפרסור של בלאומילך- כלי בעל משמעות פאלית מובהקת המוצג כאשתו של בלאומילך ; האופניים של ציגלר- מבטאים את שיווי המשקל הנפשי העדין בו הוא נמצא כל העת; **ב"אות קין":** הרובה: כלי בעל משמעות פאלית המבטא שליטה וכוח להרוג. **ב"תגובה מאוחרת":** מסכת המגן- מבטאת אמצעי התגוננות בעל מראה מגוחך מפני איום בלתי נראה (השמדה בגז).

לסיכום: מלבד בלאומילך שלושת הגיבורים האחרים הם צעירים החיים בקהילה ורק במהלך הסרט נחשפים קשייהם הנפשיים. אצל בלאומילך התהליך הפוך. בסרטים משנות השישים והשמונים הקושי התפקודי נחשף באמצעות ההתנהגות ו/או המראה . אצל מני ב"תגובה מאוחרת" מומחש גם אופי ההזיות שלו.

7.4.4. השוואת הטיפול העצמי והשיקום בקהילה בשלושת הסרטים:

ב"תעלת בלאומילך" בלאומילך הבורח מהמוסד, משקם את עצמו יפה מאוד. הוא מתקבל בחברה כפועל, מעצב מחדש את הנוף העירוני ומתחבר לדימוי האמן הגאון המשוגע. במקביל מציג הסרט את סיפורו ההפוך של ציגלר כפקיד עירוני בעל מעמד (מסוים) שאינו מצליח להתמודד עם הנורמות הקיימות בחברה ומדרדר לאשפוז. **ב"אות קין"** הסוף הפתוח מותיר את אודי מנוכר וחסר עוגנים בקהילה, דבר שיכול להוביל אותו בחזרה לאשפוז, או לבנות מחדש את חייו. **ב"תגובה מאוחרת"** בעקבות טיפול המשך פסיכולוגי שמקבל מני ממשרד הביטחון והסיוע של בת זוגו, בונה מני את חייו מחדש בקהילה. אנו עדים לפגישתו עם חברו שהתעוור המשוקם גם הוא ומתגורר בבית קטן ליד הים.

7.4.5. השוואת השיקום בסרטים עם מדיניות ותפיסות השיקום בתקופות הרלוונטיות

"תעלת בלאומילך" מתרחש בעידן בו שלטת תפיסת המודל הרפואי, בטיפול באנשים עם קש"ת נפשיים. בשנות השישים לא רווחו בישראל תפיסות של שיקום בקהילה והאשפוז התקיים במרבית המקרים במוסדות פסיכיאטריים גדולים ומבודדים. הסרט משקף תפיסה זו, אבל גם את יכולתו של האינדיבידואל למצוא את מקומו בחברה תוך השתלבות נכונה בנורמה הקיימת. (אלמוג, 2004 ; מור, 2008 ; Rimmerman 2013: Wolfensberger 1971).

"אות קין" מציג בצורה בולטת כיצד נחשלת החלמה בבית החולים הפסיכיאטרי, ללא תכנית שיקום וליווי מחוץ לכותלי בית החולים, שאמורה לסייע בשיבה לחיים בקהילה. מכך ניתן להסיק שגם ברקע של סרט זה, קיימת גישה של אשפוז המבוססת על המודל הרפואי, שרווחה בבתי החולים הפסיכיאטריים בישראל בשנות השמונים. גם במציאות של התקופה עדיין לא היו קיימות מערכות לשיקום בקהילה (אלמוג 2004 ; שרשבסקי 2006 ;) בתסריט מופיעה סצנת פתיחה המתרחשת במחלקה הסגורה, אך אין בו ביטוי ביקורתי למציאות הקיימת בה.

"תגובה מאוחרת" מציג גם הוא את מציאות האשפוז העגומה, שהייתה קיימת בבתי החולים הפסיכיאטריים בישראל עד אמצע שנות התשעים. היבטים של שיקום בקהילה אינם מוצגים בסרט, אך מובלטים בו כאמור שני סוגי טיפול: הפסיכיאטרי הרפואי במסגרת המחלקה הסגורה והפסיכו-תרפיה כטיפול המשך. את האחרונה קבל גיבור הסרט, באמצעות משרד הביטחון בגלל תגובת הקרב שלו, שהוכרה בתקופה זו כנכות נפשית בצה"ל. במציאות זוכים נכי צה"ל בישראל ליחס ותנאים מועדפים. נוסף לקצבת נכות גבוהה הם זכאים גם לתקציבי שיקום והטבות נוספות, דבר יכול להסביר את תהליכי השיקום אליהם מתייחס הסרט בעקיפין (אלמוג 2004 ; מור,2003). באשר לפרספקטיבה של שנות האלפיים (התקופה בה הופק הסרט) - בשנת 2001 נכנס לתוקף חוק שיקום נפגעי הנפש בישראל, שמטרתו לקדם את שילובם של אנשים עם קש"ת נפשיים בקהילה, אך אין לסרט נגיעה בנושא (שרשבסקי 2006).

לסיכום: שלושת הסרטים הישראלים, למרות פער של ארבעים שנה בין הראשון לאחרון, משקפים אשפוז המבוסס על המודל הרפואי הפסיכיאטרי. יחד עם זאת **ב"תעלת בלאומילך"** קיימת מודעות לגבול הדק הקיים בין השפיות ואי השפיות. **ב"אות קין"** קיימת מודעות חזקה לסטיגמה של השיגעון וכוחה להוקיע ולהדיר אדם מהחברה. רק **"בתגובה מאוחרת"** בשנות האלפיים מוצגת גישה המשלבת אשפוז וטיפול תרופתי, בתכנית המשך של טיפול תומך בקהילה לאחר השחרור, אשר מאפשרת שיבה לחיים בקהילה.

7.5. סיכום והשוואת חווית הצפייה לגבי חוויית השיגעון הקיימת בסרטים:

"תעלת בלאומילך" פועל בציר ההווה המביא את האבסורד למרכז המסך. בתחילת הסרט אנו נכבשים בקסמו הילדותי של בלאומילך והקיבעון האובססיבי שלו לחפור במרכז תל אביב. האנדרלמוסיה הנוצרת מפועלו מהווה נורמה, הנראית מוכרת להפליא במציאות הישראלית לדורותיה. ציגלר לעומתו מייצר אצלנו תערובת של אמפתיה לנוכח הבוס המפלצתי שלו, עם הסתייגות מחולשתו לעמוד על שלו מול דמויות סמכותית.

ברקע מוצג לנו הממסד העירוני (כמשל) המייצר אי סדרים, אשר מאפשרים למפעלו של בלאומילך לקרום עור וגידים, ולשתק את מרכז תל אביב. התושבים (והצופים) מורגלים באוזלת היד הממסדית למצב ומפתחים דרכי התגוננות משלהם. כל הדמויות בצמרת השלטון מוצגות כקריקטורות מגוחכות של אנשים הדואגים בעיקר לקריירה שלהם. בחברתם אנו גולשים בהנאה המתובלת בחשש, במגלשה המובילה לקראת הסוף הצפוי- הצפת תל אביב. בדרך לשם אנו מלווים את ציגלר במאבקו לחשיפת האמת, אבל בסיום נוצר פיתול מפתיע בכיוון ההפוך - טקס פתיחת התעלה שהופכת את תל אביב לוונציה של המזרח התיכון. טקס הפתיחה המגוחך עם הסמלים הציוניים השחוקים, מזכיר לנו שוב שאנו בפרובינציה שבה הממסד תמיד מנצח. מעצרו של ציגלר ממחיש לנו היטב כמה קל להיקלע למוסד סגור, כשאתה לא מציית לנורמות החברתיות השולטות ודבק באמת.

"אות קין" הינו סיפור דרמטי בעל אופי טרגי, הפועל בציר ההווה עם רמזים קלים לגבי העבר. אנו מתוודעים לאודי עם שחרורו מבית החולים ומייצרים כלפיו אמפתיה רבה. לעומת זאת היחס של הסובבים אותו מייצר כלפיהם אמביוולנטיות . יונתן מפגין כלפיו יחס כפטרוני. הוא מסתיר מאודי את נטישתה של אשתו אסתי וכנראה פרטים נוספים אודותיה. אסתי מצטיירת כאישה בוגדנית ואינטרסנטית, שיצרה קשר חדש במהלך אשפוזו של מני ורוצה עתה לקבל ממנו גט כל עוד הוא מוגדר כשפוי. אודי מתגלה במילואים כגבר פופולארי ואהוב. חבריו ליחידה מתמרדים נגד הדחתו מתפקיד סמל המחלקה. בהמשך כשאודי מציל את וייצמן משדה המוקשים הוא נתפס גם כגיבור ובמסיבה עם המתנדבות גם כמסמר חברתי.

בהמשך מתגלה אודי כאדם שמאבד שליטה וכבעל שהשפיל והיכה את אשתו. האמפתיה אליו פוחתת ורק יחסו החם לבנו משאיר מקום חם בלב. אולם לקראת הסיום כשכל האמיתות נחשפות: האיסור לקחת את בנו מהגן, הרומן של אסתי עם יונתן והחשש של ג'ודי ממנו, כל אלו מחזירים את האמפתיה שלנו אליו כאדם נבגד ומרומה. אולם ההידרדרות נמשכת כשמתגלה סודו במילואים - המקום היחיד בו הרגיש עוד בבית, הוא מודח מהיחידה ונותר לבד. אודי קם ועוזב, כשהוא מבין שכבר לא יוכל למחות את אות הקין ממצחו ושהוא בודד בעולם.

"**תגובה מאוחרת**" מנסה להמחיש חוויה אישית של יוצר הסרט, כמי שהתמודד עם תגובת קרב והאשפוז שעבר בגינה. הצופים חווים בסרט שתי חוויות מרכזיות: של המחשת התופעות הנלוות לתגובת הקרב, כחוויה משכנעת של כניסה גופנית ונפשית לעולם הזוי ושל האשפוז במחלקה סגורה. הסרט המוצג ברובו מעיני הגיבור. יחד עם זאת התחושות הן לא בהכרח נעימות ואינן מייצרות הזדהות אתו. כך נוצרת חוויה של ריחוק ולעיתים של דחייה ורתיעה מהדמויות, המונעת את היווצרותן של קירבה ומעורבות רגשית מספקת. ללא הדבק הרגשי הזה, הצופה נותר כמתבונן מבחוץ . כך הוא חווה את הדמויות במחלקה לעיתים בצורה חיצונית וסטריאוטיפית. זאת מלבד האמפתיה שנוצרת (כנראה גם בגלל המשחק) לשני שורדי השואה הזקנים. האמפתיה למני נוצרת רק לקראת אמצע הסרט, כשהוא מחליט לעזור לסובבים אותו .

לסיכום: "**תעלת בלאומילך**" מציגה חוויית אבסורד המאפשרת את הכלתו של השיגעון התואם לנורמה בחברה ואת הדרתה של האמת שאינה תואמת לה; "**אות קין**" מציג חוויה של גיבור החווה סטיגמה שמתפתחת בהדרגה לכלל הדרה חברתית מוחלטת; "**תגובה מאוחרת**" יוצר שתי חוויות של ריחוק: האחת של פוסט טראומה, המלווה בסבל גופני ונפשי וגרמת בהדרגה לאשפוזו של הגיבור והשנייה של אשפוז במוסד סגור, המסתיים בהחלמה.

7.6. השוואת מגמות הבימוי בסרטים על סמך השוואה עם התסריטים / ראיון עם הבמאי

ב"**תעלת בלאומילך**" בולטת בתסריט הנטייה של קישון ליצור סטירה נוקבת. המדינה המוצגת בסרט נוטה לשקוע בלבנטיניות, בשחיתות מוסרית ובבירוקרטיה קפקאית. הוויתור על סיפור המסגרת הקיים בתסריט, לא בהכרח משפר את התדמית של המדינה בסרט ולא מכהה את העקיצות כלפי האתוס הציוני. יחד עם זאת הוא מחזק את סיפור הגרעין ומרכך את ההיבט הסאטירי לטובת ההיבט הקומי ההוליוודי. גם השיגעון מוצג בסרט בצורה יותר מרוככת.

ב"**אות קין**" מעדיף ברבש להותיר הרבה נושאים בסרט עמומים ובלתי פתורים. בראש ובראשונה את היחסים בין יונתן לאסתי, המהווים ציר חשוב להתפתחות הסרט. כמו כן מותיר הסרט מטאפורות כמו 'שדה המוקשים' להבנת הצופה. היחסים בין יונתן לגיודי אינם חיוניים לעלילה ונחתכו ברובם מהסרט. כמו כן הסרט אינו מתייחס כלל לצד הרפואי של המחלה ומתחיל, מהרגע שאודי עוזב את שערי בית החולים ונזרק מחדש לעולם החיצוני. הסרט גם מעמעם את אופי היחסים של אודי עם יונתן. הנטייה של יונתן לנהל לאודי את החיים מוצגת בצורה יותר מינורית. גם הפחד של אסתי מאודי מוצג בצורה פחות מודגשת. האמביוולנטיות של אסתי כלפי אודי בסרט גדולה יותר. בכך מחזק הבמאי את עוצמת הסטיגמה ואת בדידותו של אודי.

"**תגובה מאוחרת**" הוא סרט ישראלי ואישי מאוד של היוצר קלדרון שגם כתב, ביים, שיחק והפיק אותו. הוא מנסה להעביר ישירות לצופה כאמור שתי חוויות: של תגובת הקרב ושל האשפוז במחלקה סגורה דרך עיני הגיבור, על רקע איומי מלחמת המפרץ. הבמאי יוצר קונוטציה ישירה בין האיום בנשק כימי לבין תקופת השואה, שיש לה נוכחות חזקה ברקע. קלדרון מנסה לשמור על אותנטיות רבה, ולשמר גם את חוויית המפגש עם החולים במחלקה הסגורה, את אופי הטיפולים הקיימים בה ואת קשיי ההתמודדות החברתית

והאישית, של אדם שלוקה בפוסט טראומה. יחד עם זאת יוצר הבמאי הפרדה מכוונת בין דמות הגיבור ה'סטרייט' (בלשונו), לבין שאר הדמויות המצויות באשפוז. דמויות אלו הוא תופס כאנשים גמורים, אשר מעבירים את חייהם במחלקה הסגורה, ללא תקווה ועתיד ('טוטאל לוס' בלשון הבמאי). **לסיכום:** זהו סרט ישראלי עצמאי המציג באמצעות סיפור אישי ובצורה אפיזודית, חוויות של תגובת קרב ואשפוז מזווית הראיה של הבמאי.

לסיכום: הנטייה המשותפת לשלושת הסרטים הישראלים, היא להתבסס על רעיון מרכזי ולא על סיפור כתוב וממנו לפתח תסריט. היחיד מהשלושה שהוא גם סופר הינו אפרים קישון, אבל גם הוא מפתח את התסריט על סמך פיליטון ישן שלו (אלמוג 2004). שלושת הסרטים הם ביקורתיים באופיים ויוצאים בגלוי נגד נורמות בחברה הישראלית. קישון יוצא כנגד הסיאוב השלטוני והטירוף שיוצרת השיטה הסוציאליסטית. הביקורת של ברבש היא חברתית מיסודה, נגד חברה הלוקה באטימות ואובדן ערכים, המאפיין את האווירה שלאחר מלחמת יום הכיפורים. הביקורת של קלדרון יותר מוצנעת, אבל גם אצלו ניתן לחוש בחברה קרה והדוניסטית ובשיטות טיפול שאבד עליהן הכלח.

7.6.1. השוואת נושא מהות השיגעון בסרטים:

"**בתעלת בלאומילך**" מופיע השיגעון בסרט כמושג בעל משמעויות רבות. הוא מוצג באמצעות בלאומילך החביב והסימפטי כשובבות של ילד מגודל. אישיותו השברירית של ציגלר לא תמיד מוצגת באור חיובי, אבל דווקא כשהוא דבק באמת ומתמרד מוצג כמשוגע. השיגעון מוצג גם כתופעה חברתית למשל בתמונת פקק התנועה המתוארת בתסריט כבעלת "אווירה של בית משוגעים ההולכת ומחמירה" (נספח לפרק 1.4., לוח מספר 4, תמונה 5) . גם בכירי העירייה לא מוצגים באור לגמרי שפוי. הם מתאפיינים בדפוסי התנהגות גסים, נבזיים ודורסניים, אבל מקובלים במסגרת הנורמה החברתית הקיימת. השיגעון מוצג כמושג נזיל ויחסי, המתבטא ביכולת של האחד לברוח מבית המשוגעים אל לב הקונצנזוס החברתי ושל השני להידרדר מלב הקונצנזוס אל בית המשוגעים. יחסיותו של המושג באה לידי ביטוי כשהוא מוצג כעובדה על ידי ציגלר אך הניסוח של דבריו מתקבל כקללה בוועדת החקירה.

ב"אות קין": התנהגותו הלא יציבה של אודי, למרות שאינה שונה בהכרח מהתפרצויות של דמויות אחרות בסרט, מסוגלת להגיע להתקפים אלימים הכוללים מכות ואיום בנשק; בסרט מומחש האיום בנשק של אודי כלפי חבריו כביכול. כמו כן מוצג ההתקף פוסט טראומטי של וייצמן שנקלע ללב שדה מוקשים, כתופעה נפשית שאינה מוכרת על ידי צה"ל.

ב"תגובה מאוחרת" מוצגת תופעת הלם הקרב בהקשר להזיות ולמוות (פנים מוארות בלבן בליל ברקים). כמו כן מוצגים התפרצויות והתקפי חרדה המתבטאים בהסתתרות, ובתגובות גופניות של חולשה, שיעול ומחנק. תופעות אלו ממחישות את אופיו הפיזי של ההתקף. הדמויות המופיעות במוסד הסגור מציגות תופעות של: אלימות , הסתגרות , הסתתרות, דיבור רפטטיבי (בהקשר לסכיזופרניה), מין ללא גבולות, ביטויים לטראומות מהשואה, התאבדות ועוד.

לסיכום: ב"תעלת בלאומילך" באים לידי ביטוי יחסיותו של השיגעון הנקבע על פי הנורמות הקיימות בחברה ועל פי היכולת לתפקד בהתאם אליהן, ללא אמת מידה נוספת; **ב"אות קין"** קיים ביטוי חזק לסטיגמה – חברה שאינה מקבלת מי שהתגלה כלוקה במחלת נפש. זאת למרות שהתנהגותו אינה שונה בהכרח מזו של כמה מהסובבים אותו; **"בתגובה מאוחרת"** קיימת הכלה מסוימת של השיגעון. זאת בתנאי שהאדם המשוקם הוא חייל לשעבר שנפגע במהלך שירותו הצבאי וחוזר לתפקוד נורמטיבי לאחר טיפול.

7.6.2. האמת המוצגת בסרטים :

ב"תעלת בלאומילך" האמת של הסרט ידועה מתחילת הסרט: בלאומילך הוא אדם בלתי שפוי, שבורח ממוסד פסיכיאטרי גונב קומפרסור ומתחיל לחפור באמצע אלנבי. הסרט מצביע על יחסיותה של האמת הנבחנת במבחן הנורמה. היות ואינה נוחה או רצויה לאיש, היא נדחקת הצידה מפני האמת שבקונצנזוס. כך למשל ועדת החקירה אינה עוסקת בה אלא בקביעת האחריות האישית לחפירה. גם ראש העיר מפסיק לעסוק בפרשה, ברגע שהוא יודע שמונתה וועדת חקירה. קובישבסקי אף פועל נגד האמת, ומאיים על ציגלר שיכלא במוסד סגור אם לא יציית לנורמות. היחיד שנהנה מההתכחשות לאמת הוא בלאומילך, המקבל יד חופשית לעשות ככל העולה על רוחו. על פי התסריט מאמין קישון שאפשר לדגול באמת רק בין כותלי בית המשוגעים, לשם הוא שולח (עם קצת קנאה) את ציגלר בסוף הסרט.

"אות קין" עוסק באמת שמאחורי הסטיגמה. זו אמת שאי אפשר לחשוף מבלי להיחשף. זו אמת שחושפת את הגבול שיוצרת הסטיגמה בהדרגה וצורה הולכת וגוברת במהלך הסרט. גם הקרובים לאודי מתגלים כאנשים המסתירים את מה שהם חשים כלפיו ובוגדים בו: הפטרונות של יונתן, ניסיונותיה של אסתי להשיג ממנו גט בכל מחיר, הפחד של ג'ודי ממנו, הגילוי שלאסתי ויונתן הייתה פרשיה בזמן שאושפז. בנוסף לאלה קיימת גם ההתכחשות אליו בסביבה בה היה מוערץ מצד חבריו למילואים מרגע שהם נחשפים לאמת. למרות שהדבר לא נאמר במפורש, אודי מגלה שהסביבה היחידה המקבלת אותו היא של חבריו לאשפוז בבית החולים. שם (בדומה לתעלת בלאומילך) יש לו את הזכות לחיות את האמת שלו בבטחה הרחק משדה המוקשים החברתי שבחוץ.

"תגובה מאוחרת" –עיסוקו של מני כתקליטן במועדון דיסקו מעניק לו הגנה מהאמת שבתוכו, הנחשפת בהדרגה ומתגלה כתגובה מאוחרת להלם קרב . אמת זו מגיחה מעבר לכל ההגנות ומביאה אותו להתקף פסיכוטי בסוף המערכה הראשונה. במעכה השנייה בסרט חוברת האמת של מני לאמיתות של אחרים השרויים במצבו והמצויים ביחד אתו במחלקה הסגורה בבית החולים הפסיכיאטרי. מני מוצא שם מכנה משותף לסבלו ולסבלם של שותפיו למחלקה. מכנה משותף זה יוצר ביניהם קירבה גדולה. מני עובר תהליך של החלמה, המביא אותו לכך שיהיה מסוגל להתמודד עם האמת שלו. אמת זאת היא של המפגש עם הרגע באירוע, בו נותר לבדו כשכל פיקודיו מתבוססים בדם ומתים לידו מלבד קובי שהתעוור. מני הינו בר מזל בכך שבת זוגו נינה מבחינה באמת זו ומקבלת אותה כחלק ממנו. קבלה זו מהווה עבורו גשר לחזרה לחיים. בסיום הסרט כשהוא בחברת קובי, שותקים השניים לגבי האמת, שנוכחותה המאסיבית בקרבם אינה זקוקה למילים.

לסיכום: שלושת הסרטים בוחנים עד כמה האמת של השיגעון יכולה להגיח ולקבל נוכחות משלה בעולם החיצון; **ב"תעלת בלאומילך"** היא מגיחה החוצה במסווה של האמן היוצר את תעלת בלאומילך. במקביל היא מתגלה כמעמסה שיכולה למוטט את האדם (ציגלר); **ב"אות קין"** אין לאמת מקום בעולם החיצון מרגע שהיא מזוהה **וב"תגובה מאוחרת"** יש לה מקום. זאת בתנאי שעומדים לטובת המתמודד כוחותיו הוא, אישה תומכת והתנאים להתמודד ולחלוק האמת שלו עם אחרים. במקרה של מני הוא יוצר חלק מהתנאים האלו בכוחותיו הוא.

פרק 8 : השוואת הסרטים מארצות הברית: "פסיכו"; "ברדי"; ו"נפלאות התבונה"

8.1. . השוואת המבנה והעלילה

פרטים כלליים: פסיכו" הופק בשנת 1960 כהפקה פרטית של היצ'קוק בשיתוף חברת יוניברסל . התסריט נכתב בעקבות ספרו של רוברט בלוך. הסרט הופק בתקציבים צנועים, בשחור לבן וללא שחקנים מפורסמים. הסרט לא זכה בפרסים אך הפך לאחד הסרטים המפורסמים בתולדות הקולנוע; **"ברדי"**: הופק ב- 1984 בבימויו של אלן פרקר. התסריט מבוסס על רומן של ו'יליאם וו'רטון. הסרט זכה בפרסי: הבימוי בפסטיבל קאן ב- 1985 ואגוד המבקרים בארה"ב ב- 1984; **"נפלאות התבונה"** הופק בשנת 2001 ; וזכה באוסקר, בארבע קטגוריות. הסרט עתיר במשאבים וכוכבים. הוא מבוסס על רומן ביוגראפי מאת סלביה נסאר.

לסיכום: משלושת הסרטים "פסיכו" הוא הפחות הוליוודי מבחינת ההפקה ונעשה כיוזמה פרטית של היצ'קוק. הסרט לא זכה בפרסים אך הפך לאחד הסרטים המשפיעים ביותר בעולם הקולנוע. "נפלאות התבונה" הוא ההוליוודי ביותר וזכה גם להכרה רשמית בטקס האוסקר. כסרט הוליוודי ממוקם "ברדי" בין "פסיכו" לבין "נפלאות התבונה". הוא אינו הוליוודי קלסי בשל היותו סרט מחאה נגד המלחמה בווייטנאם. שלושת התסריטים מבוססים על ספרים.

הסוגה והמבנה:

"פסיכו" הוא סרט אימה בן שלוש מערכות ואפילוג; הסרט מבוסס על תסריט ובימוי הנוטים לריאליזם קולנועי ומצולם בסביבות יום יומיות. **"ברדי"** הוא דרמה בת שלוש מערכות המשולבת בקטעי פלש באק ו**"נפלאות התבונה"** הוא דרמה בת ארבע מערכות ואפילוג המתפרסת על פני יותר מ 40 שנים.

השוואת העלילות:

"פסיכו": אנו מתוודעים לעולמה של פקידה בסוכנות תיווך מריון, המתגוררת בפיניקס אריזונה. היא בורחת אל מאהבה לאחר שגנבה כסף שהופקד בידיה בדרכה אליו היא חולת על פני אמריקה של העיירות הנידחות והנופים השוממים היא עוצרת לישון במלון הדרכים הנידח של בייטס שם היא נרצחת באכזריות. הכסף כסמל לקפיטליזם האמריקני המתחזק מהווה מניע חיצוני לעלילה. הדמויות המסמלות את העולם הקפיטליסטי מוצגות כמעט כקריקטורות: הבוס המיובש של מריון והקונה הדוחה קסידי, סוחר המכוניות החלקלק ואיש החוק כדמות מאיימת במשקפי שמש אשר שולח את מריון אל מותה. נורמן בייטס מנהל המלון מתגלה כצעיר עם נטיות ביזריות לפחלוץ ציפורים ולמציצנות. במערכה השנייה אנו מתוודעים ללילה אחותה הנמרצת של מריון הרוצה לגלות את האמת לגבי אחותה. אליה מצטרף סם מאהבה של מריון סם. בעקבות הכסף ומריון נשלח גם הבלש הפרטי ארבוגסט אשר נרצח בסוף התמונה בעת ביקורו במוטל. המערכה השלישית מציגה לנו בעיקר את סביבות המוטל של בייטס. סם ולילה פונים לסגן השריף ואשתו המייצגים את העיירה האמריקנית הנידחת הטיפוסית (פיירוו'ל). לאחר שנואשו מעזרת המשטרה הם מתחזים לזוג נשוי ומתאכסנים במוטל בייטס. במהלך החיפוש אחר אחותה מתגנבת לילה לבניין המגורים של בייטס הצמוד למוטל כדי לחפש את אמו המסתורית. זהו בית גדול ואפל שעמוס בריהוט כפרי מיושן, פסלים משונים וחפצי חן הנותנים תחושה דקדנטית לאווירה. התפתחות נוספת בסוף המערכה השלישית, בה נחשפת דמות האם, מציגה את הסרט באור חדש. בהמשך מופיע אפילוג המסביר באמצעות ניתוח פסיכולוגי את דמותו של נורמן

בעל הנפש המפוצלת ואת ההתרחשויות חסרות הפשר. הפסיכולוג מסמל את נוכחותה ההולכת והגוברת של הפסיכולוגיה בתרבות ובאורח החיים האמריקני. תמונת הסיום בכלא מרמזת על עתידו של נורמן כחולה נפש מסוכן.

"ברדי": העלילה משולבת בפלאש בקים. המערכה הראשונה כוללת היכרות עם אל הפצוע ממלחמת וייטנאם ועם שכונות העוני ומגרשי הגרוטאות בפילדלפיה. בעלילה משולבים סמלים אמריקניים מאוד של הבייסבול, הפוטבול והסקס ; המערכה השנייה מציגה את משימתו של אל ליצור קשר עם ברדי המנותק בבית החולים הפסיכיאטרי. זהו מקום דמוי כלא קר חשוך ומסורג. המדים של אל ויחס הפסיכיאטר אליו מסמלים את העולם הצבאי הקיים ברקע. במקביל משולב בה המשך הרפתקאותיהם של החברים בפילדלפיה, כולל היכרות עם המזבלה העירונית ואתרי גרוטאות אחרים המשקפים את שכונות העוני בפילדלפיה. במערכה השלישית ברדי הכלוא מתחיל להגיב לאל. ובמקביל מוצגים עוד מהרפתקאות הנערים ותהליך השקיעה של ברדי אל תוך עולמו הפנימי. כשהוא בוחר בחברת הציפורים על פני זו של בני האדם נפרדים החברים. אל מתגייס ונשלח לווייטנאם. סיפור הטראומה של אל מהפציעה שלו בווייטנאם מהווה גיחה לעולם קרבי אפור ואפוף בעשן של פצצות, שכרוך במוות פציעות וסבל ; המערכה הרביעית מביאה את התמוטטות עולמו של ברדי הנער לאחר שאל עוזב והציפור האהובה שלו מתה. בהמשך גם ברדי מגויס נשלח לווייטנאם ועובר שם טראומה משלו סיפור הטראומה של ברדי המהווה גיחה נוספת לגיהינום של וייטנאם. ברדי כמעט הופך לקורבן של הצבא האמריקני כשהוא שורד את השמדתה של פיסה מגן העדן המקומי באמצעות הפצצות מאסיביות. הוא מאותר חודש לאחר מכן במצב של ניתוק מוחלט. הצלחתו של אל להגיע אל ברדי מסתיימת בבריחתם מתאו. זאת לאור גישתו החשדנית של הרופא וכוונתו לעבור עם ברדי לטיפול תרופתי. הסרט מסתיים במה שנראה כקפיצת התאבדות של ברדי מגג בית החולים אך הוא רק קופץ למפלס התחתון של הגג.

"נפלאות התבונה" מבוסס על סיפור חייו של ג'ון נאש מרגע התפרצות המלה אצלו כמתמטיקאי צעיר ומהולל. הסרט מביא את סיפור התמודדותו עם סכיזופרניה פרנואידית, המוצגת כעולם פנימי המאיים להשתלט עליו, אשפוזו, החלמתו השתקמותו בקהילה. בערוב ימיו הוא זוכה לתהילה מחודשת (הזכייה בנובל). במערכה הראשונה אנו מכירים מקרוב את אוניברסיטת פרינסטון על מבניה הניאו גותיים והאווירה התחרותית והמיליטריסטית השולטת בה לאחר מלחמת העולם שהוכרעה בעזרת המדע- פצצת האטום. המערכה מציגה לנו גם את עולמו הפנימי ההזוי של ג'ון ואת היווצרותו של חבר דמיוני צ'ארלס, על רקע המתח העצום בו הוא נמצא כדי להוכיח את גאוניותו. המערכה השנייה מציגה את ג'ון כמדען על במעבדות ביטחוניות, המהוות שוב ביטוי לתפיסה מדעית המיליטריסטית הרווחת בארצות הברית בתקופה זו . עולמו ההזוי של ג'ון הופך את העלילה למעין סרט ריגול המשולב במוטיבים אמריקניים לאומיים וצבאיים (צבא מדים דגלים) ומוטיבים של איום על שלום העולם (דימוי של הפצצה גרעינית, סוכנים בשחור ועוד). ג'ון זוכה לעוגן במציאות בדמות אשתו אלישיה, אך המערכה מסתיימת באשפוזו . המערכה השלישית מחזירה אותנו לעולם האקדמי בפועל, אך ממשיכה לשדר מסרים של לוחמה חשאית, המתנהלת במוחו של ג'ון. שיאה של מלחמה זו היא בתמונה בה ג'ון כמעט מטביע את בנו התינוק באמבט ותוקף את אשתו המבוהלת. מיד לאחר מכן הוא מתפקח ומבין שהוא פועל תחת השפעת ההזיות. המערכה מסתיימת בהחלטתם המשותפת של ג'ון ואשתו התומכת שלא לשוב למוסד הפסיכיאטרי ולא ליטול תרופות . המערכה הרביעית מציגה את השתקמותו ההדרגתית של ג'ון. העולם המיליטריסטי נעלם. הדמויות המסמלות את עולמו ההזוי נותרות ברקע. ג'ון חוזר ללמד בפרינסטון שוב מתקבל לעולם האקדמי, ובהמשך מתבשר על זכייתו בנובל. ברקע קיימים רמזים לזמנים המשתנים : עידן החליפות תם, הסטודנטים בג'ינס וחולצות קצרות , גם המרצים פחות פורמאליים בלבושם. דגמי המכוניות משתנים ועוד. האפילוג מציג לנו אירוע אוניברסלי- את טקס הנובל המהודר בשטוקהולם, בו ג'ון זוכה בהכרה העולמית כמדען על.

לסיכום: **"פסיכו"** מציג לנו את דמותו של השיגעון האורב לטרף, בבדידות שבלב אמריקה האפורה, הקרתנית והפרובינציאלית על רקע הצמיחה הקפיטליסטית של שנות החמישים. המבנה נוטה להיות הוליוודי מלבד הגיבורה שנרצחת באמצע הסרט. הסיום קושר ביחד את כל הקצות ומפרש את כל התופעות. **ב"ברדי"** זמן ההווה מציג את השיגעון הנתון בעולם של טיפול פסיכיאטרי קודר, בתנאים של כליאה. עולם הציפורים מהווה אלטרנטיבה לכל הכיעור האנושי ומפלט ממנו. הסרט מציג בפלש בקים את העולם העלוב והמוזנח של שכונות העוני בפילדלפיה בשנות השבעים. מלחמת וייטנאם מוצגת בו בהבזקים קצרים, כגיהינום עלי אדמות. **"נפלאות התבונה"** מציג את אמריקה משנות הארבעים ועד שנות התשעים, רוויה במוטיבים אמריקניים אקדמיים, לאומיים ומיליטריסטיים. השיגעון מוצג כעולם של הזיות המבטאות גם כמיהה לאהבה וגם איום לשלום העולם. הוא הכי הוליוודי מבין השלושה עם עלילה הכוללת עליות ומורדות, אך סוף מהאגדות. הסרט בנוי על עלילה מתוחכמת שבה קיימים שני נרטיבים נפרדים כביכול המתאחדים לקראת הסיום.

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות: ב"פסיכו" זוהו כבעלות עוצמה דרמטית רבה 17 תמונות מתוך 40 המהוות 42.5%. ההבניה של המתח היא כביכול לפי חוקי סרט האימה הקלאסי של גורם ומצב אשר הופכים למאיימים יותר ויותר, עד שנוצר ההיפוך המפתיע , המותיר את הצופים בעיקר המומים אך גם משועשעים. **ב"ברדי"**: זוהו 25 תמונות כדרמטיות בעוצמה גבוהה (39% מסך התמונות). ב"ברדי" נבנה המתח סביב ההתמודדות בין אל והפסיכיאטר. הסרט ניזון גם מסיפורים מהעבר. **"נפלאות התבונה"** מצטייר כסרט בעל אופי דרמטי גם מבחינת כמות התמונות (כמחצית) וגם מבחינת העוצמה הדרמטית שלהן. הבולטות שבהן הינן תמונות הלכידה של ג'ון והאמבט. המתח בו נבנה על פי סרטי תיאוריות הקונספירציה. **לסיכום:** בשלושת הסרטים יש עוצמה דרמטית רבה בכמעט ממחצית התמונות. ההתחזות לסרטים קלאסיים והחריגה מהחוקים הקלאסיים בשלושת הסרטים, היא שמייצרת את העוצמה הדרמטית הייחודית שלהם.

8.2. השוואת מגמות הסרטים והדימויים העיקריים שזוהו

8.2.1. השוואת מגמות הסרטים

ב"פסיכו" המגמה מוטית בצורה משמעותית לשלילה עם ערך של 0.07 בהתאם לסרט אימה אפל. המתאם בין ערכי העוצמה והאפיון הוא ברמה של 0.43- המצביע על מתאם משמעותי בין רמות האפקט והאפיון של הדימויים השליליים , ממצא זה עשוי להצביע על נטייה להבלטת הנטיות הסטריאוטיפיות השליליות בסרט.

"ברדי": יחס הערכים החיוביים/ שליליים: 1.06 מצביע על מגמה כמעט מאוזנת. מקדם המתאם בין ערכי העוצמה והאפיון של הדימויים הוא 0.59 . ערך זה מצביע על קשר משמעותי בין האפקט של קבוצות הדימויים החיוביים ואפיונם בסרט. מבנה הסרט המבוסס על מעברים בין העבר להווה יכול להסביר מגמה זו בקשר בין האפקט של התיאורים החיוביים ואפיונם, כפי שהם מופיעים בעיקר בחלקי העבר של הסרט.

"נפלאות התבונה": יחס הערכים החיוביים/ שליליים: 0.64 מצביע על מגמה שלילית קלה. לא נמצא מתאם משמעותי בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים.

לוח מספר 16 : השוואת מגמות הסרטים מארצות הברית

נושא	פסיכו	ברדי	נפלאות התבונה
סך ערכי מגמת הסרט	-2028	182	-1171
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים החיוביים	150	3106	2090
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים השליליים	-2178	-2924	-3261
ערך סופי יחסי למגמת הסרט	0.07	1.06	0.64
מקדם מתאם ערכי האפקט לעומת ערכי האפיון של הדימויים	-0.43	0.59	0.18

8.2.2. השוואת הדימויים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון בסרטים האמריקניים

ב"פסיכו" זוהו 42 דימויים וביטויים קולנועיים. הבולטים שבהם: האם; הכסף; בדידות; רצח; מבט מבוהל; דמות באפלה; הנפת סכין; דם; החיוך של נורמן; דקירות;

"ברדי": הדימויים הבולטים הינם: להיות ציפור; כליאה (+סורגים); ציפורים; אל בפנים חבושות; טראומה; צוות (לבושים בלבן); דמות הרופא; ביטויים לשיגעון; פיג'מה כחולה; כדורי הבייסבול;

"נפלאות התבונה": זוהו 85 דימויים משמעותיים שהבולטים ביניהם הינם: הגאונות; המתמטיקה; שלושת הדמויות ההזויות; הומור עצמי; והחלון כחיץ;

השוואת הדימויים המילוליים:

ב"פסיכו": קיימת התייחסות מילולית רבה מאוד למוטיב האם – "האם היא החברה הכי טובה של בנה"; רצח אם: "בלתי מזיקה כמו ציפור מפוחלצת"; וכן לבדידות: "בודד כמו נזיר"; לאומללות: "לפדות את האומללות"; למוות: "קר ולח כמו בקבר" ולפיצול האישיות: " דמות האם השתלטה". **ב"ברדי":** רווחים מונחים המתייחסים לשיגעון: משוגע, אי שפיות, מטורף וכדומה; כמו כן ביטויים מעולם הציפורים: יונים, פרטה, ועוד. **ב"נפלאות התבונה"** בולטים: מונחים מתמטיים, המקרתיזם, האטום, הגאונות והאהבה.

השוואת הדימויים הוויזואליים:

אווירה ותחושות: "בפסיכו" : מוטיב הבית החשוך עם החלון המואר ודמות האם הניצבת בו; האישון הקפוא של מריון המסמל את המוות; החיוך של נורמן המסמל את השטניות שבאדם; **ב"ברדי"** : החיוך של ברדי- מסמל את התמורה במצבו; חלון מואר בתאו של ברדי- מסמל את החופש; מעוף הציפורים- מסמל את החירות; איש הדג- האיש באקווריום כמשל; **ב"נפלאות התבונה":** מופיעים ביטויים לגאונות ואליטיזם אקדמי- ג'ון מפתח את התאוריה בחדרו; המלחמה הקרה – לוחות הצפנים בפנטגון; הפראנויה - חיילים עם רובים ופנסים בכוונות;

חפצים בעלי משמעות :

ב"פסיכו": אישית: פוחלצים, הפאה והסכין, המתייחסים לעולמות של מוות, רצח ובעיות בזהות האישית ; **חברתית-לאומית:** חבילת שטרות הכסף המדגישה את הפן הקפיטליסטי הלאומי. **ב"ברדי": אישית:** כדורי הבייסבול ; כנפיים ; הציפור המכאנית ; **חברתית: לאומית:** מדים ; **ב"נפלאות התבונה" חפצים בעלי אופי אישי:** ממחטה של אלישיה, המוצץ מיותם, התיק הנטוש ; **חברתית:** משחק הגו, מוטיב העטים ; **לאומית:** דגלים ותרבותית התמונה של שגאל.

דימויים מורכבים:

כללי: ב"פסיכו": דמות האם על שלל משמעויותיה וייצוגיה. **ב"ברדי":** להיות ציפור (התנהגות של ציפור) ; כליאה ; פוסט טראומה ; **ב"נפלאות התבונה":** טקס השוק החשמלי של ג'ון ; השלכת המכתבה ; **המחשת מוות ושיגעון: פסיכו:** רציחות ; פוחלצים ; **"ברדי":** חשמול (המתת) כלבים ופשיטת עורם ; **"נפלאות התבונה":** הטבעת התינוק ; איום האטום ; האיום על אלישיה ;

השוואת האייקונים הבולטים:

ב"פסיכו" יש אייקונים מזוהים רבים: סביבה ואווירה של שיגעון (הבית של בייטס הפך לאייקון קולנועי) , אי שפיות עבריינית (הרצח באמבט הפך לאייקון קולנועי) ; הבעת פנים של אימה ; חלון מואר ; אייקון מוזיקאלי - מוטיב אבחות הסכין ; שונות מינית ; ב"**ברדי":** סביבה או אווירה של שיגעון ; מוסד אשפוז חשוך ; הלבן כצבע שליט במוסד פסיכיאטרי. **ב"נפלאות התבונה":** שימוש בטכניקות פולשניות: כדורים זריקות ושוק חשמלי) כמו כן מופיעים בהם כבילה, הבעות פנים של פחד, סביבה או אווירה של שיגעון.

8.2.3. השוואת האמצעים הקולנועיים המתייחסים לשיגעון

המיזנסצנה : ב"פסיכו": הסביבות הדומיננטיות: הבית האפל והמבודד, חדרי המוטל המשמימים, המקלחת והטרקלין הקודר עם הציפורים המפוחלצות ; **ב"ברדי":** הסביבה השלטת בסרט היא של מקומות המבטאים כליאה: של חיות (כלובי ציפורים) או של בני אדם (תאו של ברדי) ; מגרשים ורחובות ששולטת בהם העזובה ; שדות קרב במלחמת וייטנאם ; השמיים ; הלבוש האופייני של החיילים המאושפזים - פיג'מה כחולה ושל האחים והאחיות בלבן ; נערים בג'ינס ובגדים האופייניים לשנות השמונים ; **ב"נפלאות התבונה"** הסביבה השלטת היא של אוניברסיטת פרינסטון: החדר של ג'ון הספרייה והבר. בולט השימוש בחלון כאובייקט וכמסגרת והשימוש המטפורי בשמשה. כמו כן השימוש בחללים מוצפים גזרי עיתונים לביטוי תת המודע של ג'ון ; הלבוש הוא פורמלי ופורמלי למחצה בהתאם לנסיבות.

המוזיקה והקול : ב"פסיכו": המוזיקה (כלי קשת) יוצרת במידה רבה את אווירת האימה, במיוחד מוטיב אבחות הסכין שהפך לאחד המוטיבים המפורסמים בעולם הקולנוע ; **הקול:** השימוש בדיאלוגים המושמעים בין נורמן לאמו מייצרים נוכחות לדמות האם הבלתי קיימת. **ב"ברדי": מוזיקה** : תיפוף פראי קצבי ; נעימות קודרת או רומנטית מפסנתר אלקטרוני ; **קולות:** של ציפורים ; רעשי רקע של בית החולים ; קולות קרב וזעקות ; ב"**נפלאות התבונה": המוזיקה:** נעימה סימפונית בעלת אופי רומנטי-דרמטי המלווה בקול.

הצילום: ב"פסיכו": זוויות צילום לא שגרתיות כמו קלוז אפ על הסנטר של בייטס מלמטה המזכיר עוף מאיים, צילום מלמעלה כלפי מטה של בייטס המוליך את אמו למרתף; קלוז אפים על חלקי גוף כמו האישון הקפוא של מריון. שימוש בתאורת נורה מתנדנדת ליצירת אפקט של גולגולת צוחקת. לסיכום: הצילום מורכב ובעל משמעויות רבות; **ב"ברדי":** חיקוי זווית הראיה של ציפור במעופה; אקסטרים: על חפצים וחלקי גוף משמעותיים; צילום מזווית הראיה של ברדי השרוע על הרצפה; צילום מבעד לסורגים; שימוש באפקטים של פיצוצים ובערה. **ב"נפלאות התבונה"** תנועת סחרור ויציאה מהפוקוס כביטוי לאבדן שליטה במתרחש; אקסטרים קלוז אפ להדגשת פריטים כגון: המספר על היד של ג'ון;

העריכה: ב"פסיכו": קלאסיקה קולנועית של תמונת הרצח במקלחת בנויה מעשרות קטעים קצרים הערוכים בקצב מהיר המרמזים את הרצח והעירום וממחישים את הגסיסה והמוות. העריכה עמוסת משמעויות סימבוליות ופילוסופיות; **ב"ברדי":** תמונות צניחה בהילוך איטי; עריכה מהירה של קטעי אקשן; מעברים חדים לפלאשבקים; ריבוי פרספקטיבות של זוויות ראיה שונות; **ב"נפלאות התבונה":** עריכת רצף המשולבת בהזיות ואירועים לא רציונאליים המוצגים בדינמיקה מהירה לביטוי אי השפיות.

המשחק של הדמויות הראשיות: ב"פסיכו": משחקו של אנתוני פרקינס משכנע בדו המשמעות שלו. הוא מציג את נורמן כנעבעך הנתון כביכול לשליטתה הבלעדית של אמו ובמקביל מגלם את דמות האם השטנית השולטת בו. הבעות הפנים המדויקות שלו ובמיוחד החיוך השטני מייצרים את המפלצת המבוקשת מהדמות. **ב"ברדי":** משחק דרמטי הציג היטב את דמותו החזקה הרגישה והשברירית כביכול של ברדי (מתיו מודין) לעומת דמותו החזקה כביכול של אל. (ניקולס קייג'); שני הגברים חושפים רגשות של פחד, כאב, מצוקה, בכי וקרבה רגשית רבה ביניהם. **"נפלאות התבונה":** משחק משכנע של קרואו בדמותו של ג'ון. הוא מציג ניואנסים התואמים לדמותו של מתמטיקאי מופנם, המשולבים בהתפרצויות רגשיות ואלימות של תחושות הרוחשות מתחת לחזות השלווה.

8.2.4. לסיכום:

בהקשר לשיגעון בולטים המרכיבים הקולנועיים הבאים: **המיזנסצנה:** בית בייטס והמקלחת שהפכו לאייקונים של סרטי אימה בתולדות הקולנוע; התא של ברדי בהקשר לכלובי ציפורים; החלון ומחיצת הזכוכית כמשל לסכיזופרניה וחללים המבטאים את תת המודע מ"נפלאות התבונה"; **המוזיקה:** האייקון הדומיננטי הוא מוטיב אבחות הסכין ב"פסיכו"; כמו כן בולטים קולות התיפוף ב"ברדי" ונעימת הפתיחה של נפלאות התבונה; **הקול:** בולטים הדיאלוגים עם האם ב"פסיכו"; **הצילום:** ב"פסיכו" בולטים: צילום הסנטר של בייטס מלמטה כדי לדמותו לעוף; הקלוז אפים מתמונת המקלחת במיוחד האישון הקפוא; תמונת הגולגולת הצוחקת; ב"ברדי": מבט ממעוף הציפור; "נפלאות התבונה": תנועת סחרור לביטוי אבדן שליטה ויציאה מהפוקוס לביטוי אבדן הכרה; **העריכה:** ב"פסיכו": העריכה המקוטעת והמרומזת של תמונת האמבטיה כביטוי להתקפה הרצחנית הגסיסה והמוות; ב"נפלאות התבונה": שילוב ההזיות במציאות של הסרט בעריכה; **המשחק:** פרקינס ב"פסיכו" משכנע, מדויק, מקורי ומתנשא לגבהים. "ברדי": מודן וקייג' מציגים משחק דרמטי אקספרסיבי, הכולל החצנה וביטויים רבים ומגוונים של רגשות ובכללם קרבה פיזית רבה בין גברים. ראסל קרואו מייצר הזדהות רבה עם הדמות של ג'ון ב"נפלאות התבונה";

8.3. השוואת הדמויות הראשיות והמתווכות בסרטים האמריקניים ביחס לשיגעון

"פסיכו" נורמן בייטס הינו אדם המוכנע על ידי פיצול אישיות. כלפי חוץ הוא מציג דמות של צעיר חייכן נימוסי ונעבעך הנשלט על ידי אם חולנית ותובענית. נורמן גודל על ידי אמו כילד עם בעיות נפשית קשות. היא מצטיירת כאלמנה נוקשה ותובענית. האם דוחה את נטיותיו האדיפאליות של נורמן ונכנסת לקשר זוגי חדש. דבר זה עולה לה ולבן זוגה החדש בחייהם ולנורמן במחיר זהותו, כאשר דמות האם משתלטת על אישיותו הפסיכוטית הרצחנית. על פי הניתוח הכמותי (נספח לפרק 2.4. לוח מספר 6) לדמותו של נורמן יש הטיה שלילית חזקה מאוד בערך של 0.13.

"ברדי": מוצג לאורך מרבית זמן ההווה של הסרט, כחייל שחווה טראומה קשה וכתוצאה מכך הוא מנותק מהסביבה ומתנהג כמו ציפור. הפלאשבקים מציגים אותו כנער מבריק ורגיש, מתבודד ושונה מהסביבה שלו. יש לו אובססיה משונה לציפורים ולתעופה. אל הוא חברו היחיד השותף להגשמת פנטזיות התעופה שלו, ולחוויות נעורים אחרות שאל יוזם. השונות המינית של ברדי ומשיכתו לציפורים ולעולמן מרתיעה לבסוף גם את אל. הגורל מפגיש ביניהם שנית כקורבנות המלחמה. ברדי אינו נותן אמון באל שנטש אותו. לכן הוא מעמיד את אל במבחן אולטימטיבי של שותפות בגורל לפני שהוא מוכן לחזור לחיים. על פי הניתוח הכמותי ברדי": ברדי מוצג כדמות כמעט מאוזנת לפי ערך של 0.91.

"נפלאות התבונה": ג'ון מצטייר במהלך הסרט כבעל הילה של גאון, אך מתגלה בהמשך כאדם הוזה וכחולה המתמודד עם מחלת נפש קשה. המאבק ההרואי שלו לחזור לחיים הופך אותו לגיבור מסוג חדש. הוא מציג גם פחדים והתנהגויות המאפיינות אותו כאנטי גיבור לעומת הגיבור ההוליוודי הקלסי. על פי הניתוח הכמותי יחס הדימויים של ג'ון 2.06. כלומר קיימת הטיה חיובית חזקה לדמותו.

לסיכום: הסרטים מציגים שלוש דמויות ברמות שונות של תיוג: **"פסיכו"** מציג דמות מתעתעת מסרט אימה אך מלווה אותה בהסברים פסיכולוגיים. הסרט מציג גם היבטים אנושיים שלה ולמרות זאת אופי הדמות מצטייר באופן שלילי מאוד גם על פי הניתוח האיכותי וגם לפי הכמותי; **"ברדי"** מציג דמות של נער רגיש עם מוזרויות המדרדרת כתוצאה מטראומה קשה למצב של התמזגות עם דמות של ציפור ולהינתקות מהמין האנושי. הצגת תמונות רבות לדמותו של ברדי הנער בפלש בק מאזנות את התמונה; **"נפלאות התבונה"** מציג את דמותו של ג'ון נאש הגאון באופן חיובי מאוד ויוצרת אמפתיה רבה אליו ואל מאבקו ההרואי לחזור ולחיות במציאות. ג'ון מוצג גם באופן שלילי בהקשר לפחדיו ולנטיותיו האלימות אך אלו נותרות מינוריות. על פי הניתוח הכמותי דמותו של ג'ון מוטית לחיוב עם ערך של 2.06.

ייתכן שיש בשלושת הדמויות משום חתך של גישות תקופתיות שרווחו בארצות הברית: בשנות השישים נטייה לתיוג המשוגעים; בשנות השמונים - נטייה לראות בהם בני אדם ובשנות האלפיים נטייה לראות בהם אנשים עם זכויות ומקום בקהילה.

8.3.1. השוואת הדמויות הראשיות בסרטים האמריקניים על רקע אתוס דמות הבוקר

"פסיכו"- נורמן בייטס על שני דימוייו מהווה את האנטי גיבור האמריקני הקלאסי. הוא מצטייר כצעיר חסר חיים וחסר ביטחון. הוא שפוט של אמו ומסייע לה בהסתרת רציחותיה האכזריות בהמשך כשהוא מתגלה כפושע נתעב ורוצח סדרתי של נשים צעירות ואף של אמו. נורמן מצטייר כמפלצת רצחנית משוקצת המנוגדת לתרבות וערכי החברה בכל מובן. הוא מהווה ניגוד מוחלט לדמות הגיבור ההוליוודי הקשוח:

הסופר-מן, הקאובוי והלוחם הנועז למען שלום העולם בסרטי הפעולה האמריקניים. (Belton , 2009; Pramaggiore & Wallis 2013);

"ברדי": גם ברדי הוא צעיר עם שונות בהתנהגות שלו המבטא מגוון של רגשות, שלא עולות בקנה אחד עם אתוס הגיבור האמריקני מהזנים הקלאסיים. בדמות האדם- ציפור שלו גם הוא אנטי גיבור מוחלט. זאת למרות שבפלש בקים הוא מציג לעיתים אומץ רב. ברדי (וגם אל) חושף מגוון רגשות גדול שבחלקו כאמור החורג מהנורמה (במיוחד ביחסו לנערות) רגישות, בכי על מות ציפור, פחדים, עצב ודיכאון לצד שמחת חיים הומור ועליזות. חריגה נוספת של הדמות היא בהקשר למשיכה של ברדי לציפורים.

"נפלאות התבונה": ג'ון נאש מוצג כאדם וכמדען גאון שחי בשני עולמות האחד הזוי והשני קונקרטי. הוא מוצג גם כאדם שעובר אשפוז ומאוזן בעזרת תרופות, כמי שמתעקש לחזור לחיים מלאים בקהילה וכחתן פרס נובל. ג'ון מוצג כאנטי גיבור בהרפתקאותיו ההזויות וכאדם עם נטיות אלימות, אולם סיפור הסינדרלה שלו כאדם עם מחלת נפש שזוכה בנובל נופל בקונטקסט של הגיבור ההוליוודי המצליח כנגד כל הסיכויים.

לסיכום: שלושת הדמויות אינן תואמות לקטגוריה של הגיבור האמריקני ולאתוס הגבורה הקיים במערבונים ובסרטי קרב ופעולה. נורמן בייטס הוא דמות מובהקת של אנטי גיבור בהקשר זה וגם הרגישות והשונות של ברדי אינן נופלות בקטגוריה של הגיבור הקשוח למרות אומץ הלב שלו. ג'ון נאש כמדען מופנם הנלחם במחלתו הוא גיבור אמריקני מזן אחר.

8.3.2. השוואת הדמויות המתווכות בסרטים האמריקניים:

ב"פסיכו" משמש נורמן בייטס גם דמות מתווכת בין זהותה של אמו המשתלטת עליו והעולם החיצון . תיווך זה מתבטא בהסתרת עקבות רציחותיה המתועבות ,הסתרתה במרתף ורציחת האנשים המאיימים לחשוף את זהותה.

"ברדי": אל מנסה פעמיים לתווך בין ברדי הנער לעולם הסובב אותו. פעם אחת בהיותו נער מתבודד אשר אל מוציא אותו מבדידותו. למרות זאת הוא נחשל כישלון חרוץ בניסיון להכיר לברדי נערה. בהמשך גורמת השונות וההיסחפות של ברדי לעולם הציפורים במשך הזמן גם לאל להירתע ממנו. בפעם השנייה מוזמן אל לתווך בין ברדי לפסיכיאטר המטפל בו. בפועל מסרב אל לעשות כן, בגלל שאינו נותן אמון ברופא. הקשר המחודש בן אל לברדי מלווה בתחילה בהרבה חשדנות הדדית. אל חושד בברדי שהוא מתחזה וברדי לא בוטח באל שנטש אותו. בהמשך אל מבין שהוא זקוק לברדי לפחות כמו שברדי זקוק לו. הרעות העמוקה ביניהם שבה ומתחדשת רק לאחר שאל מתוודה בפני ברדי על פחדיו. רעות זו היא שמצילה את אל וברדי גם יחד. היא תלויה במידת הכנות והנכונות של אל לבסס עם ברדי מחדש קשר של שותפות מלאה בגורלו.

"נפלאות התבונה": אלישיה מוצאת את עצמה מתחילת הקשר עם ג'ון כדמות מתווכת בינו לבין העולם. היא מחזרת אחרי ג'ון ומלמדת אותו להתייחס אליה ואף להציע לה נישואין. היא היחידה בסביבתו המבינה שהוא מידרדר ודואגת לאשפוזו. בהמשך היא חושפת את סודותיו ומנסה לגרום לו להתפקח בזמן אשפוזו אבל נידחת בכעס. היא מוכנה בהמשך להתמודד עם ההשלכות של החיים עם בן זוג סכיזופרן והופכת למפרנסת של המשפחה שגדלה בינתיים. בהתחלה היא מאמצת עמדה מעט פטרונית כלפי ג'ון במיוחד לגבי נטילת הכדורים. כשהמחלה מתפרצת בשנית היא לא נוטשת את ג'ון ומוכנה להישאר לצדו ולא לאשפזו מחדש.

היא שמבנה לג'ון את מסלול השיבה לחיים בקהילה. חזרתו לפרינסטון ואהבתה נותנים לו שוב אחיזה במציאות. לא במקרה תודתו נתונה לה בעת נאומו בטקס האוסקר.

לסיכום: **"פסיכו"** מציג את נורמן כדמות המתווכת בין השיגעון שלה לבין העולם החיצון; **"ברדי"** מציג את תהליך הבניית האימון בין ברדי לאל אשר גואל אותו ממאסר העולם הצפוי לו בבית החולים; **"נפלאות התבונה"** מציג את נפלאות האישה שמסייעת לג'ון לשוב ולמצוא את מקומו בחברה ובעולם. אל ואלישיה ממחישים היטב עד כמה חשובה הדמות המתווכת ליצירת אחיזה מחודשת במציאות עבור אנשים שהתנתקו ממנה.

8.4. . השוואת הנושאים והאידיאולוגיות העיקריים המזוהים בסרטים האמריקניים

8.4.1. המציאות החיצונית:

השוואת משמעות הרקע ההיסטורי הפוליטי התרבותי והחברתי

"פסיכו": מוצגת אמריקה הקפיטליסטית של תחילת שנות השישים תוך הבלטת כוחו של הכסף לפתות לביצוע עבירה, לבסס את מעמדם החברתי של בעלי ההון ולשנות את גורלם של אנשים (פדיון האומללות): **"ברדי":** הרקע הוא של שנות השבעים בשכונות העוני של פילדלפיה ומלחמת וייטנאם. **"נפלאות התבונה":** עיקר ההתייחסות היא לסיום מלחמת העולם השנייה והתפתחות המלחמה הקרה בין ארצות הברית לגוש הקומוניסטי המתהווה. לאיום הסובייטי ובמיוחד לאיום האטומי יש השפעה רבה על התפתחות האופי הפרנואידי של מחלת הגיבור (סכיזופרניה פרנואידית) . מבחינה פוליטית עוסק "נפלאות התבונה" במקרתיזם אך אין בסרט היבטים פוליטיים בולטים נוספים.

לסיכום : "פסיכו" מציג בעיקר את הרקע לתרבות הצריכה הקפיטליסטית; "ברדי" מדגיש את הרקע החברתי העוני בפילדלפיה ואת מחיר המלחמה ששילמו אנשים שחזרו פגועים בנפשם ובגופם. "נפלאות התבונה" מתייחס לרקע של התקופות המשתנות, אך בעיקר מבחינה מדינית (המלחמה הקרה) והפוליטית (המקרתיזם).

השוואת הסביבות הפיזיות בסרטים : ב"פסיכו": הסביבות המוצגות הן אפרוריות ומנוכרות: העיר פיניקס , חדרי מלון זולים, מגרש מכוניות יד שנייה, מישורים ודרכים אין סופיות, עיירות נידחות , משרדו וביתו של סגן השריף האופייניים לעיירה קטנה ומנומנמת; **ב"ברדי":** קיימים ארבעה עולמות חיצוניים: (א) עולם הציפורים החופשיות; (ב) עולם העזובה העוני והגרוטאות שבדרום פילדלפיה. (ג) עולם המלחמה בג'ונגלים של ווייטנאם (ד.) השמיים כמקום של יופי, טוהרה, חופש ותקווה; **ב"נפלאות התבונה"** נעשתה חלוקה לסביבות לקונסטרוקטיביות עבור ג'ון: האזורים הציבוריים בפרינסטון ובמיוחד הספרייה וכן הטבע העירוני המהווה עבורו מקום מפלט ומרגוע. לעומתן הוגדרו כסביבות הרסניות: החדר של ג'ון במעונות, מעבדות וו'ילר והבית שם הוא נחנק מחוסר מעש וחוזר להזיות.

לסיכום: **"פסיכו"** מציג במבט ציני את אמריקה הקרתנית האפורה והמנוכרת; **"ברדי"** הוא הביקורתי ביותר ומציג שילוב של מבט אוניברסלי על היקום (השמיים והציפורים) לעומת היבטים לוקליים וגלובליים של תוצרי הכיעור התעשייתי והמיליטריסטי; **"נפלאות התבונה"** מציג בעיקר סביבות אקדמיות וסביבות צבאיות-ביטחוניות (חלקן הזויות).

8.4.2. השוואת המציאות הפנימית בסרטים האמריקניים

8.4.2.1. השוואת ההיבט הפסיכיאטרי

המוסדות הפסיכיאטריים : ב"פסיכו" לא מוצג מוסד פסיכיאטרי אבל תמונות הסיום של נורמן במעצר מהווה דוגמא מוחשית לחיים הצפויים לו ; **ב"ברדי":** בית החולים הוא בניין קודר שמוצג רק מבפנים. הוא מלא ברשתות וסורגים. התאים ספרטניים וצבועים לבן. המסדרונות ארוכים וחשוכים ; יש בו סדנת ריפוי בעיסוק למיון ברגים ואולם התעמלות ; **ב"נפלאות התבונה"** בית החולים על שם מק-ארתור הינו בניין ויקטוריאני מוקף ירק ועצים, אך מעוצב בצורה סטרילית וקרה כמקום המבודד את החולים. לסיכום : שלושת הסרטים מבציעים על בית החולים כמוסד בודד ומבודד.

האבחון וסמכויות האשפוז: ב"פסיכו" נורמן נעצר בידי המשטרה. ניתן לשער שיועמד לדין, ימצא בלתי שפוי וישלח לאשפוז לכל חייו במוסד סגור. **"ברדי":** הסמכות מוחלטת נתונה בלעדית לפסיכיאטר המטפל ; **ב"נפלאות התבונה"** האישה היא זו שגורמת לאשפוז, המוצג כתהליך משפיל ומבזה, ההחלטה על הטיפול נתונה בידי הפסיכיאטר.

הטיפול : ב"פסיכו " לא מוצג טיפול ; **ב"ברדי":** ברדי מצוי עדיין בשלב האבחון, אבל על הפרק נמצא טיפול תרופתי ; **"נפלאות התבונה"** מתבטא בכדורים (ת'יורידזין) זריקות, שוקים חשמליים, תצפיות ושיחות עם הרופא.

תופעות הלוואי של התרופות: ב"פסיכו" לא עולה הנושא ; **ב"ברדי"** אין טיפול תרופתי **"בנפלאות התבונה"** השפעתן חריפה ופוגעת ביכולות הקוגניטיביות והחברתיות בהורות ובמיניות.

דמויות הרופאים והצוות: ב"פסיכו" מופיע הפסיכיאטר בסוף הסרט ונותן הסברים מלומדים על פיצול האישיות של נורמן והרציחות שביצע ובכללן את רצח האם. בהסבריו הוא מבהיר את כל הנקודות שנותרו בלתי פתורות. בבימויו של היצ'קוק הוא אולי עושה זאת טוב, או , טוב מדי, ומותיר את הצופים באי נחת מסוימת ; **ב"ברדי":** ישנו רופא צבאי חשדן. התנהגותו משתנה בהתאם מאמפתיות לסמכותיות נוקשה ; ב**"נפלאות התבונה"** הרופא הוא דמות מכובדת (בחליפה ובמשרד מפואר) והוא הפוסק היחיד לגבי הטיפול בחולים.

דמויות החולים : ב"פסיכו" לא מוצגים חולים מלבד דמותו של נורמן בסוף הסרט עטוף בשמיכה אפורה ; **ב"ברדי":** מלבד ברדי מוצגים בסרט שלושה חולים שממיינים ברגים ושניים עם נכות פיזית המתעמלים באולם ההתעמלות. כולם בפיג'מות כחולות אך בחלקם מוצגים כמתמודדים עם הנכות ; **ב"נפלאות התבונה"** התיאור נוטה להיות סטריאוטיפי. הסרט מציג ברקע צלליות של אנשים פאסיביים. ניכר השימוש בדמויות החולים להנגדת והבלטת הגיבור השונה מהם.

טיפול המשך: ב"פסיכו" ניתן לשער שנורמן יועמד לדין, ימצא בלתי שפוי וישלח לאשפוז לכל חייו במוסד סגור ; **ב"ברדי":** לא מוצג טיפול המשך ; **ב"נפלאות התבונה":** ג'ון נשלח הביתה ללא תכנית שיקום ובונה לעצמו בסיוע אשתו תכנית לשיקום בקהילה.

לסכום: ב"פסיכו" : סמכויות האשפוז הן בידי השופט. ניתן להניח שנורמן ייכלא לכל ימי חייב בחולה מסוכן. הפסיכולוג מגלה כושר ניתוח אנליטי להסברת מצבו הנפשי אך לא יכול לסייע לו ; **ב"ברדי":** ממוחשת היטב תחושת הכליאה. עבור ברדי אין טיפול בנמצא והפסיכיאטר הצבאי בעל הסמכויות הבלתי מוגבלות מזעיק את אל לסייע בהשגת פריצת דרך. החולים מוצגים בסרט כבני אדם והצוות בחלקו אנושי ובחלקו ברוטלי ; **ב"נפלאות התבונה":** מוצג מוסד פסיכיאטרי סטרילי ומבודד. החולים בו נמצאים בבידוד. הטיפול הוא באמצעות תרופות, זריקות, שוקים חשמליים ושיחות, אך לא קיים שיקום לאחר השחרור. החולים משמשים בסרט כחלק מהתפאורה ברקע. שלושת הסרטים מציגים היבטים שונים של המודל הרפואי הפסיכיאטרי.

8.4.2.2. הסביבות הפיזיות הפנימיות

ב"פסיכו" המוטל ובית בייטס הקודרים והאפלים והמבודדים. **ב"ברדי"** בית החולים הפסיכיאטרי הקודר, המסורג, המרושת והמבודד. **ב"נפלאות התבונה"** החדר האפלולי במעונות הסטודנטים בפרינסטון, חדר האשפוז הסטרילי במוסד הפסיכיאטרי המבודד והצריף שבחצר האחורית. **לסיכום :** הקדרות והבידוד מאפיינים את המוסדות ב"פסיכו" וב"ברדי" . "נפלאות התבונה" מציג לעומתם מוסד סטרילי קר ומבודד.

הבית כמקום מסוכן : "בפסיכו" הבית הינו בית אימים בו מאבד נורמן את שפיותו, אך הוא רואה בו את כל עולמו. הבית מסוכן עבור כל מי שחודר אליו / לעולמו של נורמן ; **"ברדי":** ביתו של ברדי נשלט בידי האם, המאוימת מהשונות של בנה. החתול מסמל את סכנת המוות האורבת בו לעולמו הפנימי של ברדי. המקום המוגן היחיד בו הוא כלוב הציפורים ; הבית מהווה מקום מסוכן פיזית גם לאל המשמש מטרה להתקפי הזעם של האב ; **ב"נפלאות התבונה"** הופך הבית להיות פרוץ לסכנות עבור ג'ון, במיוחד כשהדמויות חודרות לבית בפרינסטון, מתערבות בצורה חד משמעית בחייו ומתאחדות נגד אלישיה. **לסיכום:** שלושת הבתים בשלושת הסרטים כולאים בתוכם סכנות לגיבורים ולאחרים.

8.4.2.3. העולם הנפשי

"פסיכו": נורמן חיי בעולם הזוי כשתי דמויות - שלו ושל אמו. נורמן משמש מתווך בין אמו לעולם החיצון ומקדיש את חייו כדי לרצות את הזהות של דמותה שבנפשו . מציאות זו מכסה על הסוד האפל שנורמן מסתיר של רצח אמו ואת הנוכחות הפיזית שלה כגופה מפוחלצת הוא מציג רק מרחוק כדמת בחלון. במהלך הזמן נורמן נוטה לאמץ את זהות אמו יותר ויותר ואת כל מה שמסכן את זהותו הכפולה הוא משמיד.

"ברדי": לברדי יש נטייה להזדהות עם הציפורים ועולמן, להתבודד ולהסתגר ; בינו ובין אמו יש ניכור רב ; לברדי יש שונות מינית (משיכה לציפור) ; הטראומה היא הגורם המנתק את ברדי מעולמם של בני האדם ;

"בנפלאות התבונה" מוצג עולם ההזיות של ג'ון המתפתח בהדרגה מדמות של חבר ללימודים (צ'ארלס) המסמל את עולם האגו לדמותו של פרצ'ר (המסמל את הסופר אגו) ולילדה המסמלת את האיד. לסיכום : שלושת הסרטים מציגים מצבים פסיכוטיים של הינתקות מהמציאות, על רקע של פיצול אישיות, טראומה וסכיזופרניה פרנואידית.

חפצים סימבוליים הקשורים לעולם הנפשי

"פסיכו ": האם והציפורים המפוחלצות מסמלות חיים דמיוניים בצל המוות. הפאה והחלוק מסמלים את דמות האם ; הסכין הינו סמל פאלי למיניות מדוכאת ואלימה ; **"ברדי":** עולם הציפורים - כעולם שברירי של דרור ותום ; מודל כלי התעופה והכנפיים מבטאים את הכמיהה לעוף ; המפתחות מהווים סמל לשליטה בחיים ; כדורי הבייסבול – כסמל לנעורים נורמטיביים ; הכלובים מהווים סמל לכליאה ; **"נפלאות התבונה":** העטים מסמלים את התהילה, המטפחת את הקשר הזוגי והחלון כמחיצה בלתי נראית מסמל את הסכיזופרניה

8.4.3. השוואת הטיפול העצמי ודרכי השיקום בקהילה בשלושת הסרטים האמריקניים:

ב"פסיכו" לא מופיע שיקום בקהילה אלא להיפך, הזנחתו של צעיר שהיה מעורב באירוע טרגי קשה ללא טיפול. ה"טיפול" היחיד לו נורמן זוכה על פי הסרט הוא הסיוע של אשת סגן השריף ברכישת שמלה לאמו המתה (נספח לפרק 6.1., לוח מספר 1, תמונה 23).

ב"ברדי": הרעות משמשת בסיס לשיקום ומתרחשת בתשעה שלבים: (א.) המפגש הראשון - חידוש הקשר על בסיס של חשדנות הדדית; (ב.) ההאכלה - תחילת תהליך של מתן אמון; (ג.) הקנטורים והאיומים של אל - כקטליזטור לתהליך השיקום (ד.) כדורי הבייסבול - כמחוללי שינוי ראשון בלתי מורגש; (ה.) החיוך של ברדי – כסימן ראשונים ליציאתו מהקיפאון הרגשי (ו.) ההתמודדות עם הטראומה - כתחילתו של תהליך הריפוי המלא; (ז.) ההזדהות והשותפות בגורל של אל עם ברדי - כגורמים המכריעים בשיקום; (ט.) הקפיצה מהגג- כמבחן האחרון של ברדי לאל בדרך לחזרה לחיים;

ב"נפלאות התבונה": בפני ג'ון מוצבת רק ברירה אחת - להמשיך בטיפול התרופתי ולהשלים עם הפגיעה בתפקודים שלו. ג'ון ואשתו ממציאים עבורו את השיקום בקהילה (תחום שלא היה קיים בשנות החמישים), המבוסס על החזרת המשמעות לחיים ויצירת מעורבות בקהילה עבורו. הענקת הנובל לג'ון מבטאת את ההון החברתי שהוא צובר, בזכות התגלית שלו, הזוכה להכרה מחודשת.

לסיכום: שלושת הסרטים מציגים אנשים החיים בקהילה ומידרדרים לאשפוז. ב"פסיכו" אין שום היבט של שיקום בקהילה. ב"ברדי" אל (כדמות המתווכת) מחלץ למעשה את ברדי מהכליאה במוסד. ב"נפלאות התבונה" בוחר ג'ון לחיות ללא תרופות אך מצליח בזכות אשתו (כדמות מתווכת) לזכות לשיקום מלא בקהילה ולתהילת עולם.

8.4.3.1. השוואת השיקום שבסרטים עם מדיניות ותפיסות השיקום בתקופות הרלוונטיות

"פסיכו": בשנות השישים לא רווחה לא בארצות הברית תפיסת השיקום בקהילה. בעידן זה הייתה שלטת תפיסת המודל הרפואי בטיפול באנשים עם קש"ת נפשיים. האשפוז התקיים במרבית המקרים במוסדות פסיכיאטריים גדולים ומבודדים והטיפול היה בעיקר מבוסס על כליאה, מתן תרופות ושוקים חשמליים. (אלמוג, 2004; מור, 2008; Rimmerman 2013: Wolfensberger 1971).

"ברדי": הגישה המוצגת בסרט בבית החולים הפסיכיאטרי תואמת את גישת המודל הרפואי הרווחת בתחום הפסיכיאטריה בשנת השמונים, שכולל טיפול בתרופות ושוקים חשמליים. אין בסרט נגיעה לשיקום בקהילה. יחד עם זאת מוצגות בהתאם לרוח התקופה גם גישות ניסיוניות חדשות. רוח התקופה מתבטא בחיקוק חוק בריאות לאנשים עם נכות נפשית בקהילה ויצירת תכניות סיוע לקליטה בקהילה (Community Support Programs). בשנות השמונים מתחילות להיות נפוצות תכניות לדיור ותעסוקה נתמכת בקהילה עבור אנשים עם קש"ת נפשיים ברחבי ארצות הברית (Corrigan et al, 2008). בסרט מגייס הרופא את אל כדי להגיע אל ברדי, כחלק מהליך טיפולי, שנושא פירות בסופו של דבר, בדיוק ברגע שהרופא נואש ממנו לחלוטין. תהליך השיקום שנוצר באמצעות אל כולל שמונה שלבים שעיקרם הבניית אימון וחידוש הקשר בין השניים.

ב"נפלאות התבונה" יש מודעות מליאה למשמעות השיקום והחיים בקהילה בהתאם לרוח הזמן של שנות האלפיים: חקיקת הADA והתפשטות מודלים של חיים בקהילה (בדיור בתעסוקה בחינוך ובפנאי). ג'ון ואשתו בונים תכנית חכמה המסתייעת גם בסוכן שינוי פנימי באוניברסיטה (הנסן ראש המחלקה למתמטיקה) . כתוצאה מכך מחדש ג'ון את קשריו עם העולם האקדמי, זוכה בהדרגה להכרה מחודשת והופך למרצה מבוקש (Rimmerman 2013).

לסיכום: ניתן להבחין בתהליך הדרגתי שנוצר במהלך הזמן של היווצרות הבנה פסיכולוגית למצב נפשי בשנות החמישים (פסיכו) חיפוש דרכים להגיע לאדם במצב פסיכוטי - בשנות השבעים ("ברדי") ושל הבנת המשמעות של איכות החיים וחשיבות השיקום בקהילה לחייו של אדם עם קש"ת נפשיים בשנות האלפיים ("נפלאות התבונה")

8.5. השוואת חווית הצפייה בסרטים האמריקניים בהקשר לחוויית השיגעון:

ב"פסיכו" מלבד חוויות האמפתיה למריון ולאחותה לילה, אנו חווים בסרט את האימה מטירוף רצחני. טירוף זה נובע מ פיצול אישיות. התופעה מוסברת היטב על ידי הפסיכולוג בסוף הסרט, אך חסר בה ההסבר כיצד צומח טירוף זה? את ההסבר משלים היצ'קוק על ידי הצגת רקע של בדידות, ניכור והזנחה, של אדם עם קש"ת נפשיים, מילדותו ועד בגרותו. להסבר זה נלוות הצגה צינית של חברה אמריקנית הקרה המנוכרת והקפיטליסטית ובה שלל של טיפוסים דוחים : הבוס האנוכי של מריון, קסידי הלקוח הדוחה, השוטר האטום והמאיים, הטיפשות הקרתנית של השריף ורעייתו. אלו מוצגים על רקע של אמריקה אפרורית חד גונית ומכוערת.

ב"ברדי" אנו פוגשים בברדי המאושפז בבית חולים צבאי, לאחר שהחליט להפוך לציפור. אנו מתוודעים גם לאל חברו למשובות נעורים בשכונות העוני של דרום פילדלפיה. שם אנו חווים כיעור סביבתי ואנושי של אנשים קשי יום כמו אמו הנוקשה של ברדי ואביו האלים של אל. לנגד עינינו מוצגים גם הקפיטליזם בשיא כיעורו באמצעות מפעל להלעטת כלבים בבשר כלבים מעובד, והקרתנות המאפיינת אזורי עוני שאין בהם מקום לנער עדין נפש, המחפש הבנה ואהבה בעולם אחר- עולם של ציפורים. צירי הזמן של הסרט מפגישים אותנו עם הווה מאיים בבית חולים צבאי ועם עבר משעשע של משובות נעורים ורעות המסתיימת בגלל שונותו של ברדי והתמסדותו של אל . אולם ציר הזמן השלישי מפגיש אותנו עם המפלצת המיליטריסטית, זו שפצעה את אל וכמעט השמידה את ברדי לאחר שהמסוק בו טס התרסק לקרקע . שם הוא מצא את עצמו נתון להפצצה אימתנית, המאיימת להשמיד אותו ביחד עם כל הטבע שמסביבו.

"נפלאות התבונה" מתייחס לחוויה הקולנועית ומתחשב בהנאת הצופה. זו מתבטאת בדילוג בין שני נרטיבים מקבילים. נרטיבים אלו מבטאים את המציאות הפנימית ההזויה אותה חי ג'ון כסרט מתח וריגול, לעומת המציאות החיצונית בסרט המייצרת דרמה חברתית חזקה. הסרט יוצר אמפטיה רבה והזדהות עם הגיבור לעומת מיעוט תגובות של ריחוק ודחייה ממנו. הסרט שזור גם ברגעים של אהבה, רעות וחום אינטימיים, אמתיים ומדומים. ההבניה הדרמטית של העלילה יוצרת שלל חוויות וטלטלות רגשיות אחרות, חזקות ומפתיעות. המתח שנוצר נובע בחלקו מאווירת תחרות ובחלקו מאווירה של איום קיומי, המתגלה בעצם כמאבק על קיומו הפנימי של ג'ון. למרות הסוף ההוליוודי מהאגדות, הסרט מצליח להמחיש את חוויית ההתמודדות עם הסכיזופרניה הפרנואידית, את הסכנה הטמונה בה לנפש האדם ואת יחס הסביבה ללוקים בה ואת יכולת האדם עם קשיי התפקוד הנפשיים לשקם את עצמו בקהילה.

לסיכום: אנו נפגשים בסרטים אלו בשלוש חוויות של מפגש עם שיגעון : **ב"פסיכו"** מופיעה חוויית אימה של השיגעון החבוי הנובע מפיצול אישיות, כתעלומה עם פתרון פסיכולוגי, או כתופעה עם הסבר מלומד שנועד להרגיע את הצופים. **ב"ברדי"** נובע השיגעון משונות קיצונית, הנגרמת ברובה מטראומת מלחמה מזעזעת. השיגעון אינו מאיים. הוא מוזר ובחלקו אפילו יפה , אך הגורם לשיגעון, המלחמה, מאיים. **ב"נפלאות התבונה"** אנו חווים את הסכיזופרניה הפרנואידית כחלק מתהליך ההזדהות עם ג'ון, והיא נתפסת כנרטיב חליפי לעלילת הסרט. אנו חווים גם את רכו בחזרה לחיים לחברה ולהכרה אוניברסלית בפועלו.

8.6. השוואת מגמות הבימוי בסרטים האמריקניים ביחס לשיגעון

8.6.1. השוואת הסרטים עם התסריטים

ב"פסיכו" הסרט נאמן לתסריט עם דגש חזק על העלילה. מהתסריט נחתך כל מה שלא משרת היטב את העלילה או כל מה שעשוי היה להסגיר את אלמנט ההפתעה בסרט. יש בסרט ובתסריט נטייה להציג את נורמן כדמות נוגעת ללב, אבל בסרט היצ'קוק מעניק לנורמן שלושה הרגלים המרמזים על פרצופו האמיתי: לגמגם, ללעוס חטיפים ולחייך את חיוכו השטני כשהוא לבד. להיצ'קוק כבמאי ולנורמן בייטס יש מכנה משותף חשוב לאורך רוב הסרט - הרצון להסתיר את האמת. היצ'קוק מייצר כאמור חוויית אימה מצמררת המעמידה את השיגעון כתופעה עם הסבר. יש בכך משום שיקוף של גישה אל השיגעון המחפשת לו הסברים ולא פתרונות למצוקה שהוא גורם.

"ברדי": הבדלים באפיון הדמויות: בתסריט מוצג ברדי כדמות המרכזית בסיפור ואופיו כמדען חוקר. בסרט הוא יותר כנער חולם המפנטז להפוך לציפור. אל מוצג בתסריט עם דגש רב יותר על היותו נער מוכה. בסרט מודגשות יותר החרדות שלו ומעמדו הושווה לזה של ברדי. לשם כך נחתכו תמונות רבות העוסקות בברדי ללא אל; **אופי בית החולים**: התסריט מדגיש יותר מהסרט את אופיו של בית החולים כמטפל באנשים עם נכויות שונות וקשות. הסרט מציג את התמודדות היחיד נגד הממסד בשם זכות השיבה לחיים. **סוף הסרט:** התסריט בעל אופי יוותר סיפורי ונוטה לאמץ סוף הוליוודי בו אל וברדי מזנקים ביחד אל החופש. בסרט הסוף פתוח. **לסיכום:** הסרט יותר ריאליסטי מהתסריט, מתמקד בשני הגיבורים ומותיר את הסוף פתוח. הבימוי והתסריט מגלים הבנה לשיגעון ומהווים כתב אישום חריף לטירוף הקיים בחברה האמריקנית המאפשרת עוני מחפיר גורמת להרס הסביבה וגם הורגת ופוצעת במו ידיה את טובי בניה במלחמה.

"נפלאות התבונה" הסרט והתסריט מבוססים על דרמה חזקה בעלת אופי הוליוודי. הבימוי נאמן לתסריט ומעביר את חוויית עולם הסכיזופרניה לזירה של סרטי הריגול הקלאסיים תוך כדי שילובה בדרמה אנושית חזקה. הכוונה היא לעמעם את הגבול שבין המציאות הפנימית של ג'ון למציאות החיצונית וכדי להציג לצופה את המציאות שהוא חווה. הבמאי מרכך את עוצמת הדימויים הקשים המופיעים בתסריט להמחשת המחלה. העלילה הפוריטנית, האידיאליזציה של היחסים בין בני הזוג והסוף מהאגדות, מעבירים את הצופה חוויה הוליוודית טיפוסית באופייה עם ארומה של מסתורין נוסח היצ'קוק. לפיכך ניתן לראות ב"נפלאות התבונה" יותר משום 'נפלאות השיגעון'. זוהי הרפתקה מרתקת ומלהיבה, שהיא לעיתים מפחידה ומסתורית, אך לא כזו שמעבירה סיוטים שהם מנת חלקם של אנשים המתמודדים עם סכיזופרניה. לסיכום "נפלאות התבונה" הינו דרמה חברתית, הממחישה לצופה את אופי המחלה מעיני החולה המציגה תובנות חברתיות לסבל ופתרונות לחולה ולא למחלה, של ההתמודדות עם המחלה ושל שיקום בקהילה.

לסיכום: גישות הבימוי לסרטים משקפות את הגישות לשיגעון לפי התקופות: היצ'קוק מציג את הגישה בשנות השישים בה חיפשו הסברים לשיגעון ולא דרכים לטיפול והפחתת הסבל. פרקר מציג ב"ברדי" גישה של הבנה לסבל שמאחורי השיגעון ולגורמיו, אך הדרך בחזרה לשפיות היא אישית וכרוכה במלחמה בממסד. רון הוארד מציג ב"נפלאות התבונה" את המציאות של שנות החמישים, אך עם תובנה של שנות האלפיים לפיה השיגעון הוא בעיני המתבונן, הטיפול אמור לשרת את החולה ושיש ליצור התנאים הנכונים לחזרה לחיים בקהילה.

8.6.2. האמת המוצגת בסרטים :

ב"פסיכו" אנו יודעים את האמת לגבי מריון מתחילת הסרט, אולם האמת המנחה את שאר הדמויות בסרט מבוססת על ההיגיון הקפיטליסטי, הרואה בכסף את הכוח מניע להתנהגות האנושית ובכללה כמובן לפשע. האמת הרחבה יותר נחשפת בחלקה על ידי לילה וסם, אך היא כמעט מקפחת את חייה במהלך הגילוי. האמת המלאה היא הנכס הבלעדי של הפסיכיאטר החוקר את נורמן (או יותר נכון את אמו). רק דרכו אנחנו מקבלים את האמת המדעית העוטפת את הכול בעטיפה רציונאלית. מתחת לכל האמיתות האלה שוכנת האמת הדואלית של היצ'קוק. מצד אחד הוא מצהיר שהאמת שלו מתבטאת ברצון לייצר בדיחה מורבידית מקפיאת דם, אבל במקביל אי אפשר שלא לחוש ברצונו להבין את המניעים האמיתיים המביאים בן אנוש להתנהגות רצחנית שכזו. היצ'קוק הוא במידה רבה שותף לפשע, בניסיונו להסתיר את האמת מהצופים בדיוק כמו בייטס עצמו.

ב"ברדי" האמת בסרט שייכת לברדי, כאדם שהעולם בגד בו. הוריו ובמיוחד אמו רוצים שיהיה כמו כל הילדים, אך אמו גורמת לבידודו ביתר שאת באמצעות החרמת כדורי הבייסבול של נערי השכונה. כל שאר הסובבים אותו תורמים גם הם את חלקם : אביו שנכנע לרצון אמו, אל שנפרד ממנו גם הוא על רקע השונות שלו, החברים והמורים בבית הספר שאינם מבינים את הגאונות המיוחדת שבו. בהמשך זה צבא ארצות הברית השולח אותו למשימות הרג חסר תכלית בארץ זרה וכמעט ומשמיד גם אותו באמצעות הפצצת נפלם כבדה המחוללת שריפת ענק שמכלה את הג'ונגל על כל החי והצומח שבו. לאחר כל הבגידות הללו ברדי מסוגל לחיות רק בעולמן של הציפורים הקטנות המייצגות עולם תמים וחף מפשע שבו ההתגוננות היחידה שלהן היא ההימלטות. היחיד שמצליח בסופו של דבר להבין אמת זו הוא אל, אך רק לאחר שחווה על בשרו את בגידתו של העולם כשנפצע בווייטנאם. הממסד בסרט זה מוצג כגוף הנאחז באמיתות (שיטות טיפול) ישנות. למרות שהוא ער לכך שאינן משרתות דבר, הוא מגן עליהן בחירוף שיניים ותוך חשיפת שיניים בעת הצורך.

ב"נפלאות התבונה" קיימת האמת של ג'ון המהווה לו, לאלישיה ולצופים אלטרנטיבה לאמת החיצונית. תהליך ההתפקחות שעוברת אלישיה מקביל לזה של הצופים . במערכה השנייה מתמודדות שתי האמיתות זו בזו וההתפקחות הסופית מתיאורית הקונספירציה שמפתח ג'ון, מתרחשת גם אצל הצופים במקביל להתפקחותו שלו. מלבד האמת העלילתית ישנה בסרט גם האמת הרפואית בה אוחז הרופא בתקיפות ולפיה נגזר על ג'ון להפוך לשבר כלי הניזון מתרופות כדי למנוע את החמרת המחלה. ג'ון ואשתו חולקים באמת אחרת - האמת השיקומית, המאפשרת לו לחזור לחיים של מדען ומרצה בפרינסטון ובסוף גם לזכות בנובל.

לסיכום: שלושת הסרטים משקפים את האמת הממוסדת של תקופתם ביחס לשיגעון. זוהי האמתת של המודל הרפואי הפסיכיאטרי מהיבטים שונים : **"פסיכו"** מציג את המגמה להסביר את השיגעון, לפעמים תוך התעלמות מהחולה. **"ברדי"** מציג מגמה שרווחה בשנות השבעים להגן על השיטה גם כשהיא לא יעילה. **ב"נפלאות התבונה"** קיימות שתי מגמות : האחת - להשתמש באשפוז תרופות ושוקים חשמליים , כדי לנרמל את החולה גם על חשבון תפקודיו והשנייה - לאפשר לחולה לשקם את עצמו ללא תרופות בקהילה. המגמה הרווחת בתקופתנו מציגה שילוב של מגמות אלו : שיקום בקהילה ושימוש בתרופות.

8.6.3. השוואת מהות השיגעון בסרטים :

ב"פסיכו" מוצג שיגעון אפל ומורבידי העטוף באימת מוות מפלצתית. נורמן מוצג בתחילה כצעיר חביב אך גם כמשועבד לרצונותיה של אמו. העיסוק המרכזי בחייו הוא בפחלוץ ציפורים דורסות, דבר שכורך שוב את השיגעון במוות ובכניסה לעולם חשוך ומיסטי כמו מתקופת הפרעונים. בהמשך הוא נתפס כמשתף פעולה

עם גחמותיה הרצחניות של אמו ורק בסוף הוא מופיע בדמותו החצויה, עדוי פאה וחלוק וזועק: "אני נורמה בייטס". כאמור רק חיוכו השטני אמור להסגיר אותו. התחושה של דמות אלמונית רצחנית הקיימת ברקע רק מחזקת את הדמוניות של השיגעון.

"ברדי": אצל ברדי קיימות הנטיות: להזדהות עם הציפורים ועולמן, לעוף, להתבודד ולהסתגר וכן לשונות מינית (משיכה לציפור); ברקע קיים בצורה ברורה ניכור מהאם; הטראומה היא הגורם המנתק את ברדי מעולמם של בני האדם; הטראומה גורמת גם לאל למשבר נפשי, סיוטים ופחד להתמודד עם המציאות החדשה בפנים מרוסקות.

"נפלאות התבונה" מכניס אותנו לעולם ולמציאות של החיים עם הסכיזופרניה הפרנואידית, להבנת תעתועיה ודרכי השתלטותה על האדם הלוקה בה. המחלה מוצגת כמגבר רב עוצמה של החיים הרגילים. היא המציעה להם חלופה מרתקת ומפתה, של שליטה בעולם החיצון ותהילה אוניברסאלית. זאת לצד רגעים של רעות, חום ואהבה. במקביל היא גם זורה פחדים עצומים, דחפים הרסניים, ומצבים של סיכון עצמי ושל הסביבה. המחלה מוצגת מהזווית הפסיכואנליטית כשהדמויות ההזויות מייצגות את הסופר-אגו, האגו והאיד של ג'ון. הביטוי החיצוני שלה הוא תוהו של רגשות וחפצים . היא מומחשת על ידי חשיפת והעלמת הדמויות הדמיוניות המוצגת מפרספקטיבות שונות. המחלה מייצרת סביבות ומצבים מדומיינים של רדיפה ואיום על רקע החשש הלאומי שהיה קיים מהשתלטות קומוניסטית באמצעות טרור אטומי. למחלה יש גם ביטויים אלימים, היוצרים תחושה של ממלכת רשע המשתלטת על הנפש .

לסיכום : "פסיכו" מציג שיגעון דמוני נסתר מאחורי חזות נורמלית כביכול בשנות השישים; **"ברדי"** מציג את כוחה של הטראומה לגרום לאדם עם נטייה לשונות להינתק מהמין האנושי ולהפוך לאיש ציפור; **"נפלאות התבונה"** מציג את הסכיזופרניה הפרנואידית כמחלה המשמשת מעין מגבר רב עוצמה לחיים הרגילים. המחלה יוצרת עולם הזוי שיש בו ספקטרום רגשי רחב היקף מהיפה והאהוב ועד לרוע ולאלימות.

פרק 9 : סיכום המחקר

9.1. השוואת המבנה והעלילה

פרטים כללים

המחקר הקיף שישה סרטים עלילתיים שהופקו בישראל ובארצות הברית בתקופות מקבילות:

"**תעלת בלאומילך**" (קישון, ישראל) **ו"פסיכו"** (היצ'קוק, ארצות הברית) – משנות השישים.

"**אות קין**" (ברבש, ישראל) **ו"ברדי"** (פרקר, ארצות הברית) -משנות השמונים.

"**תגובה מאוחרת**" (קלדרון, ישראל) **ו"נפלאות התבונה"** (הוו'ארד, ארצות הברית) - משנות האלפיים.

סוגות הסרטים מבניהם ועלילותיהם:

"**תעלת בלאומילך**" – קומדיה סטירית בת שלושה חלקים ואפילוג, ובה סיפורו של אדם שברח מבית מרגוע לחולי נפש, גנב קומפרסור וחפר תעלה לים, בלב רחוב אלנבי בתל אביב. העלילה עוקבת אחר והשתלשלות האירועים שנוצרו בעקבות יוזמה ברוכה זו. הסוף פתוח ומצביע על המשך דרכם של הגיבורים.

"**פסיכו**" – דרמת אימה המשולבת בהומור מורבידי, בת שלוש מערכות ואפילוג, ומצולמת בשחור לבן. העלילה מציגה שיגעון רצחני המשתולל במוטל קטן על אם הדרך בעיירה נידחת בארצות הברית. הסוף כביכול סגור. הסרט מבוסס על רומן מאת: רוברט בלוך

"**אות קין**" – דרמה בת שלוש מערכות. העלילה מציגה את כיפת הזכוכית של הסטיגמה המונעת מאדם שהשתחרר ממוסד פסיכיאטרי לשוב לחיים בקהילה. הסוף פתוח, אבל ללא מוצא הנראה לעין.

"**ברדי**" – דרמה בת שלוש מערכות ובה סיפוריהם של שני חברים, הפגועים בגוף ובנפש ממלחמת וייטנאם. הטראומה שעבר, גרמה לברדי להפוך ל"איש ציפור" המאושפז בבית חולים צבאי. חברו הטוב אל מתקופת בית הספר מוזעק על ידי הפסיכיאטר על מנת שיסייע ביצירת קשר עמו. הסוף פתוח, אבל מרמז לטוב. מבוסס על רומן מאת: ו'יליאם וו'רטון.

"**תגובה מאוחרת**" – דרמה בת שלוש מערכות המביאה את סיפור הפוסט טראומה המעוכבת של אודי ממלחמת לבנון אשר מתעוררת בעקבות אזעקות מלחמת המפרץ. מצבו הגופני והנפשי מדרדר כתוצאה מכך עד לכדי אשפוז במחלקה סגורה במוסד פסיכיאטרי. בהמשך מוצגות התמודדותו במחלקה הסגורה, החלמתו ושיבתו לחיים. הסרט מבוסס על חוויותיו האישיות של יוצרו קלדרון. הסוף סגור ואופטימי.

"**נפלאות התבונה**" – סיפורו הביוגרפי של ג'ון נאש, המתמטיקאי הזוכה בפרס נובל, המתמודד עם סכיזופרניה פרנואידית. המחלה פרצה בהיותו כסטודנט בפרינסטון וגרמה להידרדרותו ולאשפוזו. ג'ון שב לחיים בקהילה בתמיכת אשתו ומתקבל למשרת מרצה בפרינסטון. בנובל הוא זוכה עם הגיעו לשיבה. הסוף הינו סגור וטוב. על פי רומן מאת: סילביה נסאר.

לסיכום: כל הסרטים הנבחרים מציגים עלילות, המשלבות אשפוז במוסד ובחיים בקהילה. לכל הסרטים מבנים קלאסיים, אולם העלילה אינה בהכרח הוליוודית. כל הסרטים האמריקניים מבוססים על רומנים. הסרטים הישראלים מבוססים על תסריטים מקוריים. שניים מהם שנכתבו על ידי הבמאים. הסוף במרבית הסרטים (להוציא סרטי שנות האלפיים) הוא פתוח. ארבעה סרטים מרמזים על סוף טוב ושניים על סוף טראגי.

הגדרת העוצמה וההקשרים לעלילה של התמונות המרכזיות

ב"תעלת בלאומילך": זוהו 12 תמונות מתוך 39 (30.9%) כבעלות עוצמה דרמטית רבה. הסרט נועד להצחיק ולבדר. הוא בנוי על גורם, ההופך מאיים יותר ויותר, עד להיפוך המפתיע לקראת הסוף. **ב"פסיכו":**

זוהו כבעלות עוצמה דרמטית רבה 17 תמונות מתוך 40 המהוות 42.5%. ההבניה של המתח היא בדומה, אך לפי חוקי סרט האימה הקלאסי שבו הגורם והמצב הופכים למאיימים יותר ויותר. גם כאן נוצר היפוך מפתיע לקראת הסוף, שנועד לזעזע לשעשע ולהציג את העלילה באור חדש. **"אות קין":** בנוי על המתחים והקונפליקטים בין אודי המשתחרר ממוסד פסיכיאטרי לבין הנפשות הקרובות אליו. אלו הולכים ונצברים עד לפיצוץ הסופי, המותיר את אודי בצידה האחר של כיפת הזכוכית של הסטיגמה. 14 תמונות מתוך 27 (51.8%) הוגדרו דרמטיות בעוצמה גבוהה. **ב"ברדי":** זוהו כבעלות עוצמה דרמטית רבה 17 תמונות מתוך 40 , המהוות 42.5%. ההבניה של המתח היא בחלקה אפיזודית ובחלקה נוצרת בשל קונפליקט גובר והולך בין אל ברדי והפסיכיאטר. **ב"תגובה מאוחרת":** לכשליש מהתמונות יש אופי דרמטי. קיים ריחוק מרוב מהדמויות ולכן חלק מהאירועים הופכים להיות פחות דרמטיים באופיים. התמונה החזקה בסרט היא תמונת ההתאבדות של בת שבע המוצגת בריחוק ובמשתמע. תמונות נוספות בעלות עוצמה דרמטית גבוהה הן התמונות המתארות את התקפי פוסט הטראומה של מני ותמונת האשפוז. **"נפלאות התבונה"** מצטייר כסרט בעל אופי דרמטי גם מבחינת כמות התמונות (כמחצית) וגם מבחינת העוצמה הדרמטית שלהן שהבולטות שבהן תמונות הלכידה של ג'ון והאמבט. המתח נבנה במידה רבה על פי סרטי תיאוריות הקונספירציה. **לסיכום:** למרבית הסרטים יש אופי דרמטי מובהק, המבוסס על קונפליקטים פנימיים וחיצוניים.

9.2. השוואת מגמת הסרט והדימויים העיקריים

9.2.1. השוואת מגמות הסרטים על פי הדימויים והאמצעים הקולנועיים המזוהים

מגמות הסרטים האמריקניים: "פסיכו" המגמה מוטית בצורה משמעותית לשלילה עם ערך של 0.07 . המתאם בין ערכי העוצמה והאפיון הוא ברמה של 0.43- המצביעה על קשר משמעותי בין ערכי האפקט והאפיון של הדימויים השליליים , ולפיכך על הבלטה דרמטית של דימויים שהוגדרו כשליליים ; **ב"ברדי":** יחס הערכים החיוביים/ שליליים : 1.06 ערך המצביע על איזון רב באופי הדימויים בסרט. מקדם המתאם בין ערכי העוצמה והאפיון של הדימויים הוא גבוה, ברמה של 0.59 . ערך זה מצביע על קשר בין עוצמתם הדרמטית של הדימויים החיוביים ואפיונם בסרט (מגמה המנוגדת לזו ב"פסיכו"). **ב"נפלאות התבונה"** יחס הערכים - 0.64, מצביע על מגמה שלילית קלה באופי הדימויים. מקדם המתאם לא מצביע על קשר משמעותי בין עוצמת ואפיון הדימויים.

לוח מספר 17: השוואת מגמות כלל הסרטים במחקר

נושא	תעלת בלאומילך	פסיכו	אות קין	ברדי	תגובה מאוחרת	נפלאות התבונה
סך ערכי מגמת הסרט	1037	-2028	228	182	-1831	-1171
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים החיוביים	1525	150	1852	3106	458	2090
סה"כ ערכי הדימויים והתיאורים השליליים	-488	-2178	-1624	-2924	-2357	-3261
ערך סופי יחסי למגמת הסרט (569/2357)	3.12	0.07	1.14	1.06	0.2	0.64
מקדם מתאם ערכי האפקט המצטבר לעומת ערכי האפיון של הדימויים	-0.09	-0.43	-0.002	0.59	0.13	0.18

מגמות הסרטים הישראליים: ל"תעלת בלאומילך" יש מגמה חיובית גבוהה מאוד (3.12) שפרושה הטיה רבה לחיוב באופי הדימויים המזוהים; **ל"אות קין"** מגמה חיובית הקרובה לאיזון (1.14) ואילו מגמת **"תגובה מאוחרת"** היא שלילית בצורה משמעותית (0.2) ומצביעה על הטיה רבה באופי הדימויים המוצגים בסרט. מקדמי המתאם בין האפקט של הדימויים ואפיוניהם בשלושת הסרטים נמוכים וזניחים. לפיכך ניתן לקבוע שאין בסרטים הישראלים המנותחים הבלטה מכוונת של דימויים בעלי עוצמה חיובית או שלילית.

לסיכום: מכלל סרטי המחקר שני סרטים נמצאו מוטים לשלילה: "פסיכו" - ברמה גבוהה מאוד ו"תגובה מאוחרת"- בצורה משמעותית; לסרט אחד "נפלאות התבונה" יש הטיה שלילית קלה; בשני סרטים נמצאה מגמה חיובית קלה: "אות קין" ו"ברדי"; וסרט אחד "תעלת בלאומילך" נמצא מוטה בצורה משמעותית לחיוב. בשני סרטים נמצא קשר משמעותי (מתאם גבוה) בין האפקט והאפיון של הדימויים: בפסיכו של הערכים השליליים וב"ברדי" של החיוביים.

9.2.2.. השוואת הדימויים, האייקונים והמרכיבים הקולנועיים המבטאים שיגעון בסרטים

9.2.2.1. הדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה תדירות, השתנות וקשר לעלילה

"תעלת בלאומילך": בסרט זוהו 27 דימויים. הבולטים מתוכם היו: החופר כדמות יוצאת דופן; ביטויים לשיגעון; סמלים ציוניים

"אות קין": בסרט זוהו 27 דימויים: הווי מילואים; נשק; אות קין (המחלה); מדים; הסמל; הבית; חיוכים; שתיקות; מבטים; כינויים לשיגעון;

"תגובה מאוחרת": זוהו בסרט 51 נושאים ודימויים שהבולטים ביניהם: פיג'מות; ביטויים לטראומה; אחים בלבן; התרופות הפסיכיאטריות; מסכות המגן; רעידות בידיים; אזעקה;

"פסיכו": זוהו 42 דימויים מוטיבים וביטויים קולנועיים. הבולטים שבהם: האם; הכסף; בדידות; רצח מבט מבוהל; דמות באפלה; הנפת סכין; דם; החיוך של נורמן; דקירות; צעקות; מים זורמים;

"ברדי": זוהו 49 דימויים. הבולטים מביניהם: להיות ציפור; כליאה (+סורגים); ציפורים; אל בפנים חבושות; טראומה; צוות (לבושים בלבן); דמות הרופא; ביטויים לשיגעון; פיג'מה כחולה; כדורי הבייסבול; **"נפלאות התבונה":** זוהו 85 דימויים משמעותיים שהבולטים ביניהם הינם: הגאונות; המתמטיקה; שלושת הדמויות ההזויות; הומור עצמי; והחלון כחיץ;

9.2.2.2 דימויים מילוליים:

ב"**תעלת בלאומילך**": קיימת התייחסות מרובת משמעויות לשיגעון: משוגע מסוכן, בלתי שפוי, מטורף, יצא מדעתו, חולי נפש; וכן למימרות ציוניות כגון: "אם תרצו אין זו אגדה"; הסרט המציג מציאות הנושקת לשיגעון מזה ולאמירות ריקות מתוכן הנגזרות מהאתוס הציוני הסוציאליסטי מזה.

"אות קין": מתייחד שוב במונחים צבאיים: חומש, קדקוד, כוננות ג' ומונחים הממחישים את המתח הרב ביחסים כמו: לקרוא למשטרה; הכול אבוד; גירושין;

ב"**תגובה מאוחרת**": קיימים ביטויים מטפוריים כגון: מלחמת סוף העולם (מלחמת המפרץ) המשקף את תחושת האיום הקיומי שיצרה לחמה זו יותר בהקשר הלוקאלי שלה. לשם מני (Many others like him) יש כאמור משמעות גלובאלית שנועדה להצביע על שכיחותה של תופעת פוסט הטראומה בארץ ובעולם.

ב"**פסיכו**": קיימת התייחסות מילולית רבה מאוד למוטיב האם – "האם היא החברה הכי טובה של בנה"; רצח אם: "בלתי מזיקה כמו ציפור מפוחלצת"; וכן לבדידות: "בודד כמו נזיר"; לאומללות: "לפדות את האומללות"; למוות: "קר ולח כמו בקבר" ולפיצול האישיות: " דמות האם השתלטה".

ב"**ברדי**": בולטים מונחים המתייחסים לשיגעון: משוגע, אי שפיות, מטורף וכדומה וכן ביטויים הקשורים לעולם הציפורים: יונים, פרטה, ועוד.

ב"**נפלאות התבונה**" בולטים: מונחים מתמטיים, המקרתיזם, האטום, הגאונות והאהבה.

9.2.2.3.. דימויים ויזואליים

9.2.2.3.1. דימויים הממחישים אווירה ותחושות:

"בתעלת בלאומילך": מלבד מוטיבים ים תיכוניים של בלגן ושמש, המוטיב המובהק הוא של גלי הים הנשברים אל החוף ומבשרים פורענות; כמו כן מורגש היטב "כור ההיתוך" בין אנשים ממוצא שונה, כבסיס לאווירת הכאוס הקיימת בו;

ב"**אות קין**": האווירה מועברת באמצעות חיוכים, שתיקות ומבטים המסתירים או מבטאים מתח רב, ניכור, פגיעה רגשית ואף אלימות, בין הדמויות המרכזיות בסרט. השפה הלא מילולית עמוסה במשמעויות פסיכולוגיות מופנמות.

ב"**תגובה מאוחרת**": מופיעים מוטיבים רבים המבטאים סכנה: רחובות נטושים, ירח בשמיים מעוננים, אורות אדומים מהבהבים של אמבולנס; אווירת הסכנה מוחצנת ומוחשית.

"בפסיכו": הדימויים הבולטים הם: מוטיב הבית החשוך עם החלון המואר ודמות האם הניצבת בו; האישון הקפוא של מריון המסמל את המוות; החיוך של נורמן המסמל את השטניות שבאדם; הפוחלצים של הציפורים התורמות לייצור האווירה המורבידית.

"ברדי": החיוך של ברדי- מסמל את התמורה; החלון המואר בתאו של ברדי- מסמל את החופש; מעוף הציפורים- מסמל את החירות; איש הדג- את האיש באקווריום כמשל;

"נפלאות התבונה": גאונות ואליטיזם אקדמי- הנוסחאות המתמטיות; המלחמה הקרה –הפיצוץ האטומי בטלוויזיה; הפראנויה - חיילים עם רובים ופנסים בכוונות ואנשים בשחור;

9.2.2.3.2. דימויים של חפצים בעלי משמעות אישית:

"תעלת בלאומילך": הקומפרסור - המתייחס לעולם העבודה; דגלי המדינה- המתייחסים למדינה יהודית ציונית; **"אות קין":** מוקשים; המקרר הריק ; נעלי הצנחנים; דימויים המתייחסים בעיקר לעולם הצבאי;

ב"תגובה מאוחרת:" יש לחפצים משמעות תקופתית ישראלית: מסכת האב"כ ויריעות המגן לביטוי האווירה במלחמת המפרץ; בנוסף: סיגריות כביטוי לקשר ולנתינה במוסד סגור וכיסא הגלגלים כסמל אוניברסאלי של הנכות;

ב"פסיכו": משמעות אישית- יש לפוחלצים, לפאה הסכין, המתייחסים לעולמות של מוות, רצח ובעיות בזהות האישית; **משמעות חברתית-לאומית:** חבילת שטרות הכסף, המדגישה את הפן הקפיטליסטי בחברה האמריקנית.

ב"ברדי": משמעות אישית- יש לכדורי הבייסבול, הכנפיים והציפור המכאנית; **חברתית-לאומית:** למדים.

ב"נפלאות התבונה": חפצים בעלי אופי אישי: הינם הממחטה של אלישיה, המוצץ מיותם, התיק הנטוש **; משמעות חברתית:** למשחק הגו, ולמוטיב העטים, **לאומית:** לדגלים **ותרבותית** לתמונה של שגאל.

9.2.2.4. דימויים מורכבים:

ב"תעלת בלאומילך": דמותו של בלאומילך המתבטא ללא מילים בתנועה ובמשחק ומצולם בשלל זוויות צילום. יתכן שהדמות נוצרה בהשראת דמויותיהם של הארפו מסרטי האחים מרקס וטדי מ"רעל ותחרה".

ב"אות קין": הרובה - דימוי מרכזי השייך לעולם הצבאי אבל הוא בעל אופי אוניברסלי.

ב"תגובה מאחרת": מוצגת מסכת המגן כסמל עמוס משמעויות של איום קיומי עם הקשר לשואה וכן של הסתרה ושל התגוננות לא יעילה מגורם נעלם (הגז בדומה לטראומה).

ב"פסיכו": קיימת דמות האם על שלל משמעויותיה וייצוגיה.

ב"ברדי": להיות ציפור (התנהגות של ציפור) ; כליאה ; פוסט טראומה;

ב"נפלאות התבונה": טקס השוק החשמלי של ג'ון; השלכת המכתבה;

9.2.2.4.1. דימויים מורכבים הממחישים מוות ושיגעון:

ב"תעלת בלאומילך": סכנת הטביעה בצונאמי**; ב"אות קין":** האיום ברובה; וייצמן בשדה המוקשים; **ב"תגובה מאוחרת":** הטראומה (ההזיות מהמלחמה); ההתאבדות **ב"פסיכו":** רציחות ; פוחלצים; **ב"ברדי":** חשמול (המתת) כלבים ופשיטת עורם ; הטראומות מווייטנאם; **ב"נפלאות התבונה":** הטבעת התינוק; איום האטום; האיום על אלישיה;

9.2.2.5. השוואת האייקונים המזוהים בסרטים

ב"תעלת בלאומילך" בולטים : בגדי האשפוז המרופטים של בלאומילך ושונותו המינית (זוגיות עם קומפרסור); אייקון חדש הוא של התנהגות ילדותית – המאפיינת את התנהגותו של בלאומילך; **ב"אות קין":** אי שפיות עברייניות; **ב"תגובה מאוחרת"** שימוש בטכניקות פולשניות: כדורים וזריקות; כבילה; הבעות פנים של פחד; סביבה או אווירה של שיגעון; לבוש מרושל (פיג'מות); אייקון מזוהה חדש: " דבוקת החולים"; **ב"פסיכו":** יש אייקונים מזוהים רבים יחסית (שחלקם הפכו לאייקונים בפני עצמם בעולם הקולנוע): סביבה ואווירה של שיגעון - הבית של בייטס , אי שפיות עברייניות - הרצח באמבט ; הבעת פנים של אימה; חלון מואר- החלון עם דמות האם ; אייקון מוזיקאלי - מוטיב אבחות הסכין וכן שונות מינית; **"ברדי":** "סביבה או אווירה של שיגעון"; "מוסד אשפוז חשוך"; "הלבן כצבע שליט במוסד פסיכיאטרי"; **"נפלאות התבונה":**

שימוש בטכניקות פולשניות: כדורים וזריקות; שוק חשמלי; כבילה, הבעות פנים של פחד, סביבה או אווירה של שיגעון.

לסיכום: האייקונים המזוהים על פי לברס (Levers, 2001) לא תמיד ברורים. כך למשל האייקון 'שימוש בטכניקות פולשניות' אינו ברור דיו ויכול לכלול בתוכו כמה אייקונים נוספים המאפיינים בצורה ברורה מחלות נפש בסרטים כמו: 'חלוקת תרופות וכדורים', 'זריקות' ובמיוחד את 'טקס השוק החשמלי' המופיע בהבלטה כטקס ב"נפלאות התבונה". כך גם האייקון: "סביבה או אווירה של שיגעון" אינו ספציפי דיו ולפיכך כנראה גם זוהה כנפוץ ביותר מחקר זה. מכלל הסרטים ב"תגובה מאוחרת" וב"ברדי" בולט השימוש הרב יחסית באייקונים מזוהים;

אייקונים חדשים שזוהו במסגרת המחקר הם: 'התנהגות ילדותית' ב"תעלת בלאומילך"; 'אבחות הסכין' ב"פסיכו" 'דבוקת חולים' ב"תגובה מאוחרת"; שמשת החלון כמסמלת את הסכיזופרניה; 'טקס השוק החשמלי', 'חלוקת כדורים' ו'מתן זריקות' ב"נפלאות התבונה" וב"תגובה מאוחרת" כיסא הגלגלים כסמל אוניברסלי של נכות.

9.2.2.6. השוואת האמצעים קולנועיים המתייחסים לשיגעון

9.2.2.6.1. המיזנסצנה: הסביבה, המסגרת, הקומפוזיציה, ההעמדה והלבוש.

"תעלת בלאומילך": מוצג בעיקר רחוב אלנבי החפור מואר בשמש ים תיכונית עזה, שבו משולבת דמותו של בלאומילך בבגדיו המרושלים, מציגים את המציאות הארץ ישראלית הכאוטית של שנות השישים.

"אות קין": הסביבות השולטות הן צבאיות ובעיקר המוצב בגולן; כמו כן מוצגת דירת השיכון הדלה של אודי. הביגוד השליט הוא בהתאם של מדי צבא; הסרט משקף מציאות ישראלית של שנות השמונים;

ב"תגובה מאוחרת": המסדרון ופיג'מות החולים כמיזנסצנה המרכזית; וכן עמדת התקליטן במועדון, כביטוי לעולם סגור מבודד ומוגן מרעשים חיצוני; שתי הסביבות המתוארות בסרט הן סביבות סגורות האחת ישראלית מאוד בדלות הציוד והריהוט המוסדי והשנייה גלובאלית באופייה ומשקפת תרבות מערבית גלובאלית המבטאת ניכור וזרות.

ב"פסיכו": הסביבות הדומיננטיות: הבית האפל והמבודד, חדרי המוטל המשמימים, המקלחת; הטרקלין הקודר עם הציפורים המפוחלצות; חדר האם;

"ברדי": הסביבות השליטות בסרט היא של כליאת חיות (בכלובים) או בני אדם (תאו של ברדי); מגרשים כמו כן רחובות ששולטת בהם העזובה; שדות קרב עשנים במלחמת ווייטנאם; השמיים; הלבוש האופייני לחיילים המאושפזים: פיג'מות כחולות ולאחים והאחיות בגד לבן; כמו כן נערים בבגוד אופייני לשנות השמונים;

ב"נפלאות התבונה": הסביבה השלטת היא של אוניברסיטת פרינסטון: החדר של ג'ון, הספרייה והבר. בולט השימוש בחלון כאובייקט וכמסגרת והשימוש המטפורי בשמשה. כמו כן השימוש בחללים מוצפים גזרי עיתונים לביטוי תת המודע של ג'ון; הלבוש ברובו הוא פורמלי ופורמלי למחצה בהתאם לנסיבות.

לסיכום: המיזנסצנות ב"פסיכו" הפכו לנחלת הקולנוע העולמי ולאייקונים בפני עצמם, במיוחד הרצח במקלחת המופיע במותחנים רבים מספור; הכליאה היא המיזנסצנה המזוהה ביותר במחקר ומופיעה בכל הסרטים אם בצורה מוחשית ואם במרומז; המטאפורה של חללים מוצפים בפריטים לשיקוף התת מודע של האדם הבלתי שפוי מופיעה גם היא בסרטים רבים (לדוגמא "שתיקת הכבשים") וניתן לראות בה אייקון לנושא זה.

9.2.2.6.2. המוזיקה והקול

"תעלת בלאומילך": ג'אז קל או מוזיקת ריקודים. המוזיקה מחזקת את האווירה הקומית הרומנטית או העצובה; קול: שימוש מקורי בקול קיים במקהלת הרעשים שמשמיעים השכנים בתחנת המשטרה.

"אות קין": נעימת פסנתר עגומה ונוסטלגית וקטעי שירים זרים של התקופה (קוו'נטה לה מרה);

"תגובה מאוחרת": בולט הניגוד בין מוזיקה רומנטית למוזיקת 'טכנו' וכן אפקטים צורמים המבטאים מצב חירום: אזעקות, סירנות, רעמים וקולות נפץ.

"פסיכו": המוזיקה התוקפנית (בביצוע כלי קשת) יוצרת במידה רבה את אווירת האימה בסרט, במיוחד מוטיב אבחות הסכין; קול: הדיאלוגים המושמעים בין נורמן לאמו מייצרים נוכחות לדמות בלתי קיימת.

"ברדי": מוזיקה: תיפוף פראי קצבי לעומת נעימות קודרות או רומנטיות מפסנתר אלקטרוני; **קולות:** של ציפורים; רעשי רקע של בית חולים; קולות קרב וזעקות.

"נפלאות התבונה" המוזיקה: השימוש בנעימה סימפונית בעלת אופי רומנטי-דרמטי המלווה בקול.

לסיכום: המוזיקה בסרטים הישראליים בעיקר אילוסטרטיבית לתיאור או המחשת אווירה; ב"פסיכו" היא מייצרת את האימה; ב"ברדי" התיפוף יוצר אווירה של טקסים פראיים ו"בנפלאות התבונה" השירה מעניקה לסרט מעין אווירה שמימית מנותקת; השימוש בקול: ב"תעלת בלאומילך" מקהלת הקולות ממחישה את השיגעון במסגרת הנורמה;

9.2.2.6.3. היבטים של הצילום; תנועת המצלמה; זוויות הצילום; אפקטים; תאורה

"תעלת בלאומילך": שימוש בזוויות צילום מגובה רב ומלמטה למעלה וכן שימוש באפקט של צילומי סטילז.

"אות קין": שימוש בתנועת מצלמה ובקלוז אפים; נטייה בולטת לצילום דיאלוגים במצלמה אחת.

"תגובה מאוחרת": תנועת מצלמה לביטוי סחרור וביציאה מהפוקוס כביטוי לאבדן שליטה במתרחש; שימוש באקסטרים קלוז אפ להדגשת פריטים כגון האישונים של מני.

"פסיכו": זוויות צילום לא שגרתיות כמו קלוז אפ על הסנטר של בייטס מלמטה המזכיר עוף מאיים, צילום מלמעלה כלפי מטה של בייטס המוליך את אמו למרתף; אקסטרים על חלקי גוף כמו האישון הקפוא של מריון. שימוש בתאורה של נורה מתנדנדת ליצירת אפקט של גולגולת צוחקת. לסיכום: הצילום מורכב ובעל משמעויות רבות;

"ברדי": חיקוי זווית הראיה של ציפור במעופה; אקסטרים: על חפצים וחלקי גוף משמעותיים; צילום מזווית הראיה של ברדי השרוע על הרצפה; צילום מבעד לסורגים; שימוש באפקטים של פיצוצים ובערה.

"נפלאות התבונה": תנועת סחרור ויציאה מהפוקוס כביטוי לאבדן שליטה במתרחש; אקסטרים קלוז אפ להדגשת פריטים כגון: האישונים של מני והמספר על היד של ג'ון;

לסיכום: תנועת המצלמה ב"תגובה מאוחרת" בשילוב יציאה מהפוקוס היא הבולטת ביותר בהקשר לשיגעון להמחשת אובדן של שליטה והכרה; כמו כן בולטים: חיקוי מבט ממעוף הציפור ב"ברדי"; הגולגולת הצוחקת (האנשה באמצעות תאורה) ב"פסיכו" בהקשר של שיגעון ומוות; וקלוז-אפים: האישון הקפוא של מריון ב"פסיכו" והמספר על היד ב"נפלאות התבונה";

9.2.2.6.4. העריכה

"תעלת בלאומילך": העריכה בדרך כלל שגרתית אבל משולבת בקטעים הנראים לקוחים מסרטי הסברה על ישראל (סרטי סוכנות), שמטרתה להציג את ישראל כפרובינציה נידחת המתועדת בסרט דוקומנטרי;

"אות קין": העריכה האיטית עד איטית מאוד והשוטים הארוכים נותנים לצופה תחושה של "זבוב על הקיר", של התבוננות מציצנית ושל קרבה אינטימית למתרחש.

"תגובה מאוחרת": מתאפיין בעריכת רצף המשולבת בדמויות בדיזולב והיווצרות של אירועים לא רציונאליים, המוצגים בדינאמיקה מהירה לביטוי הקטעים ההזויים. זהו אחד הסרטים הישראליים היחידים לתקופתו שמדמה הזיות.

"פסיכו": קלסיקה קולנועית של תמונת הרצח במקלחת. היא בנויה מעשרות קטעים קצרים, ערוכים בקצב מהיר המרמזים על הרצח והעירום וממחישים את הגסיסה והמוות. העריכה עמוסת משמעויות סימבוליות ופילוסופיות;

"ברדי": תמונות צניחה בהילוך איטי; עריכה מהירה של קטעי אקשן; מעברים חדים לפלאשבקים; ריבוי פרספקטיבות של זוויות ראיה שונות;

"נפלאות התבונה": עריכת רצף המשולבת בהזיות ואירועים לא רציונאליים, שמוצגים בדינאמיקה מהירה לביטוי אי השפיות.

לסיכום: השימוש הבולט בעריכה בהקשר לשיגעון הוא של המחשת ההזיות של ג'ון ב"נפלאות התבונה" על ידי העלמת והצגת דמותו של פרצ'ר לסירוגין בעת הוויכוח המר עם ג'ון. שימוש פשוט בדיזולב בעריכה מאפיין את הדמויות ההזויות הסרט הישראלי. דימוי חזק נוסף למוות ושיגעון הוא סצנת הרצח במקלחת ב"פסיכו" המורכב מעשרות שוטים ערוכים במהירות המציגים במרומז את המתרחש ושינוי קצב העריכה בגסיסה ובמוות.

9.2.2.6.5. המשחק:

"תעלת בלאומילך": משחקו של בומבה צור אקספרסיבי, נוגע ללב , מצחיק מבהיל ואנושי. ניכרת בדמותו השראה ברורה מהארפו מארקס בסרטי האחים מארקס, במיוחד ההתבטאות ללא מילים וההתנהגות הילדותית, החביבה, השובבה וחסרת הגבולות. משחקו של ניסים עזיקרי (ציגלר) כנעבעך מתרפס ההופך לקורבן של המצב בשל התעקשותו לדבוק באמת, גם הוא אקספרסיבי ומשכנע באפרוריותו ובהידרדרותו להתקף חרדה;

"אות קין": קיים משחק דרמטי אקספרסיבי בהצגת דמויותיהם של אודי יונתן ואסתי, הכולל החצנה וביטויים רבים ומגוונים של רגשות ובכללם קרבה פיזית רבה בין גברים וכן אהבה, שמחה הומור, כעס, בכי, פחד אימה, עצב וייאוש;

"תגובה מאוחרת": קיים מעבר קיצוני בין קטעים של משחק מופנם לקטעי משחק רגשי דרמטי וחשיפת רגשות של פחד, אימה, כעס, אלימות וכאב. קיים ביטוי גם להתנהגות יוצאת דופן המבטאת את השיגעון.

"פסיכו": משחקו הדו משמעי של אנתוני פרקינס משכנע וחודר כשהוא מציג נעבעך הנתון כביכול לשליטתה הבלעדית של אמו ובמקביל מגלם גם את דמות האם השולטת בו. הבעות הפנים המדויקות שלו ובמיוחד החיוך השטני מייצרים את המפלצת המבוקשת מהדמות.

"ברדי": משחק דרמטי הציג היטב את דמותו החזקה הרגישה והשברירית כביכול של ברדי (מתיו מודין) לעומת דמותו השברירית והחזקה כביכול של אל. (ניקולס קייג'); שני הגברים חושפים רגשות של פחד, כאב, מצוקה, בכי וקרבה רגשית רבה ביניהם.

"נפלאות התבונה": משחק משכנע וסוחף של קרואו בדמותו של ג'ון. הוא מציג ניואנסים התואמים לדמותו של מתמטיקאי מופנם, לעומת התפרצויות הרגש והאלימות, הרוחשים מתחת לחזות השלווה.

לסיכום: בכל הסרטים ניכר משחק אמין ומשכנע המייצר אמפתיה לדמויות - אפילו נורמן בייטס ב"פסיכו" . סגנון המשחק הוא בדרך כלל דרמטי ומבטא מגוון גדול של רגשות.

9.3. השוואת הדמויות המופיעות בסרטים בהקשר לשיגעון

9.3.1. השוואת הדמויות הראשיות עם קש"ת נפשיים

ב"תעלת בלאומילך": בלאומילך – שמו קאזימיר מעיד על מוצא רוסי. שם המשפחה מעיד על מוצא גרמני. יש לו נטייה אובססיבית לחפור. הוא מתאפיין בנטייה לשתוק, עליצות ילדותית, נטייה להתפרץ על מי שניצב בדרכו, אהבת פרסום אקסהיביציוניסטית ואהבה כנראה אפלטונית קומפרסור. יתכן שבמרומז יש כאן התייחסות לפליט מהשואה. יחזקאל ציגלר הינו דמות אירופאית במהותה (אולי משקף את קישון עצמו): אדיב, נימוסי מאוד ונעבעך הנוטה לבטל את עצמו לנוכח דמויות סמכותיות. בסוף הסרט הוא מצוי כנראה בהתקף חרדה שגורם לו להתנהגויות חריגות. כתוצאה מכך הוא מסומן כבלתי שפוי ומובל לאשפוז.

"אות קין": אודי הוא גבר צעיר המשתחרר מאשפוז במחלקה סגורה בבית חולים לחולי נפש, כנראה בגין התקף אימפולסיבי אלים. לאודי יש משפחה: אישה וילד. במקצועו הוא עורך דין צעיר המצוי בשלב ההתמחות.

"תגובה מאוחרת": מני הוא צעיר בשנת השלושים העובד כתקליטן במועדון ריקודים שהקים. יש לו דחף הרסני להימורים. אשתו לשעבר קארין חוזרת מחו"ל והם מתאחדים שוב. מלחמת המפרץ היא המתג הגורם להתפרצות תגובת הקרב המושהית שלו ממלחמת לבנון. הוא מידרדר להתקף פסיכוטי ומאושפז במחלקה סגורה. שם הוא מחלים כאשר הוא מתחבר לחולים האחרים ולמצוקותיהם ומתחיל לסייע להם. מני משתחרר מהאשפוז וחוזר לחיים מלאים בקהילה.

"פסיכו": נורמן הינו אדם המוכנע על ידי פיצול אישיות. מתחת לדמותו של צעיר חייכן ונימוסי, הנשלט על ידי אם חולנית ותובענית מסתתרת דמות מסוכנת של רוצח סדרתי. דמות האם משתלטת בהדרגה על אישיותו הפסיכוטית הרצחנית והמפוצלת.

"ברדי": חייל שחווה טראומה קשה מנותק מהסביבה ומתנהג כמו ציפור. הפלאשבקים מציגים אותו כנער מבריק ורגיש, מתבודד ושונה מהסביבה שלו עם אובססיה לציפורים ולתעופה. אל הוא חברו היחיד השותף להגשמת פנטזיות התעופה שלו, הגורל מפגיש ביניהם שנית כקורבנות המלחמה. אל מצליח להשיבו לחיים אחרי שהוא רוחש את אמונו מחדש.

ב"נפלאות התבונה": ג'ון נאש מצטייר במהלך הסרט כבעל הילה של גאון, אך מתגלה בהמשך גם כאדם הוזה וכחולה המתמודד עם מחלת נפש קשה. המאבק ההרואי שלו לחזור לחיים הופך אותו לגיבור מסוג חדש. הוא מציג גם פחדים והתנהגויות המציגות אותו גם כאנטי גיבור ביחס לגיבור ההוליוודי הקלסי.

לסיכום: כל הדמויות מציגות מגוון גדול של רגשות . ייתכן שהדבר נובע מנטייה המשותפת לכל הבמאים לייחס לדמויות עם קש"ת נפשיים נטייה להתפרצויות רגשיות למשברים נפשיים ולאלימות. כל הדמויות נוגדות את האתוסים הלאומיים של גבורה הרואית ומאופקת הקיימים בשתי הארצות.

9.3.2. השוואת הניתוחים הכמותיים לדמויות הראשיות

"תעלת בלאומילך": קיימת הטיה חיובית חזקה לשתי הדמויות. יחס הדימויים של ציגלר בעל העצבים הרופפים הוא 2.34 ושל בלאומילך המשוגע החביב 4.69 . ממוצע תיאור שתי הדמויות מציע על הטיה גדולה לחיוב של 3.5 בדומה להטיה הכללית של מגמת הסרט ; **"אות קין":** יחס הדימויים החיוביים לעומת השליליים בדמותו של אודי הוא 3.66 המבטא גם הוא הטיה רבה לחיוב בהצגת הדמות ; מגמת הסרט לעומת זאת כמעט

מאוזנת; **"תגובה מאוחרת":** למני יש הטיה קלה לחיוב בדמותו (1.39). למשחק ולבימוי יש משמעות רבה ביצירת הדימויים. הסרט נמצא מוטה לשלילה כנראה בגלל התיאורים של הדמויות האחרות שבאשפוז. **"פסיכו":** לדמותו של נורמן יש הטיה שלילית חזקה מאוד בערך של 0.13. בהתאם למגמת הסרט. **"ברדי":** ברדי מוצג כדמות כמעט מאוזנת. יחס התיאורים בדמותו הוא 0.91, בהתאם למגמת הסרט; ב**"נפלאות התבונה":** קיימת הטיה חיובית רבה בדמותו של ג'ון (2.06.); **לסיכום** הדמות הבולטת כמוטה בצורה חריפה לשלילה היא דמותו של נורמן בפסיכו; הדמות הבולטת בהטייתה לחיוב היא דמותו של בלאומילך.

9.3.3. הדמויות המתווכות בסרטים

"תעלת בלאומילך": מציג דמות מתווכת יוצאת דופן – השוטר המזרחי אשר בזכותו מקבל בלאומילך גושפנקא ממסדית למפעל החפירה שלו וכובש את מקומו בחברה. **"אות קין":** מציג דמות מתווכת אינטרסנטית - יונתן שמעיניו לעזור לאודי אינם ברורים וכנראה גם בגד בו עם אשתו כשהיה באשפוז. יונתן נוטה להחזיר את אודי למוסד ברגע שאינו משחק לפי הכללים; **"תגובה מאוחרת":** מציג דמות מתווכת אידיאלית של קארין כאישה אכפתית ואוהבת המוכנה להכיל את קשייו, כעסיו ותוקפנותו של מני. היא מפנה אותו לאשפוז לצורך החלמה, מלווה אותו במהלך האשפוז ומחכה לו עד שהוא מחלים. ניכר שתרומתה להחלמתו ושיבתו לקהילה גדולים; **"פסיכו":** נורמן משמש דמות המתווכת בין השיגעון שלה (דמות האם) לבין העולם החיצון; **"ברדי"** אל משמש מחדש דמות מתווכת בין רדי והעולם החיצון כפי שעשה בנעוריהם, אך מלאכת התיווך שלו כרוכה בהבניה מחדש של האימון שהופר ביניהם בעבר. בסופו של דבר גואל אל את ברדי ממאסר העולם הצפוי לו בבית החולים הצבאי; **"נפלאות התבונה":** מציג את נפלאות האישה שמסייעת לג'ון לשוב ולמצוא את מקומו בחברה ומעמדו בעולם. אלישיה ממחישה היטב עד כמה חשובה הדמות המתווכת ליצירת אחיזה מחודשת במציאות, אך גם היא מצליחה לעזור לג'ון רק לאחר שהיא זונחת את הגישה הפטרונית כלפיו.

לסיכום: דמויות מתווכות מופיעות בכל הסרטים. הצלחתן תלויה בהיעדר היבטים של פטרונות או אינטרסנטיות וכן בקיומן של הבנה הכלה אמפתיה ואהבה לדמויות המסתייעות.

9.4. השוואת הנושאים והגישות והאידיאולוגיות על פי הקטגוריות המזוהות

9.4.1. מציאות חיצונית:

"תעלת בלאומילך": ישראל של תחילת שנות השישים מוצגת כפרובינציה ציונית סוציאליסטית הנשלטת על ידי המפלגה (מפא"י). תל אביב כמשל לבלגן מאורגן .

"אות קין": במרכז הסרט קיים העולם הצבאי על סביבותיו, מאפייניו והווי המילואים. בסרט מומחשת היטב מרכזיותו בחייהם של גברים בגיל שירות המילואים ישראל. ברקע קיים העולם האזרחי: הדירה , הגן של הילד ועוד.

"תגובה מאוחרת": מציג את ישראל המתגוננת מפני איום הטילים העיראקי של שנת 1991.

"פסיכו": מוצגת אמריקה הקפיטליסטית והמנוכרת של תחילת שנות השישים (פיירוו'ל כמשל).

"ברדי": מציג את שנות השבעים בשכונות העוני של פילדלפיה והבזקים ממלחמת וייטנאם.

"נפלאות התבונה": מוצגת אוניברסיטת פרינסטון והמחקר הביטחוני בשנות החמישים, בעיקר על רקע התפתחות המלחמה הקרה. כמו כן מוצגת השפעת הפוליטיקה העולמית על המדע בחקר האטום וגיוס המדע לשירות הצבא

9.4.1.1. השוואת משמעות הרקע ההיסטורי הפוליטי והחברתי בסרטים:

"תעלת בלאומילך": נכתב כנראה בסוף שנות החמישים בתקופת כהונתו האחרונה של בן גוריון ועל רקע פרשת לבון, (אלמוג, 2004). הסרט הופק אחרי מלחמת ששת הימים (1968), אך אין בו שום אזכור למלחמה.

"אות קין": הסרט משתייך לגל של סרטים אנטי מלחמתיים שנפוצו בישראל בעקבות משבר הערכים שיצרה מלחמת יום הכיפורים בחברה הישראלית ובהשפעת סרטי המחאה האמריקניים נגד מלחמת וייטנאם. (אלמוג, , 2004 ; שוחט 2005).

"תגובה מאוחרת": מודגש קיומו של האיום החיצוני מלחמת המפרץ (1991) והאיום בנשק הכימי מצד העיראקים . ברקע מובלטת הקונוטציה לשואה. כמו כן מוצגת תרבות פופולארית דקדנטית והדוניסטית. הרקע החברתי מוצג במרומז. (אלמוג, 2004 ; John S. Bowman, 1989). המציאות החיצונית משפיעה על המציאות הפנימית של הגיבור.

"פסיכו": מוצגת אמריקה הקפיטליסטית של תחילת שנות השישים מההיבט של כוחו של הכסף: לפתות לביצוע עבירה, לבסס את מעמדם החברתי של בעלי ההון ולשנות את גורלם של אנשים (פדיון האומללות).

"ברדי": מודגשים תוצרי הקפיטליזם: הכיעור האנושי החברתי (העזובה והעוני) והמיליטנטי (זוועות המלחמה והכחדת הטבע).

"נפלאות התבונה": עיקר ההתייחסות היא בהקשר לסיום מלחמת העולם השנייה והתפתחת המלחמה הקרה. לאיום הסובייטי במיוחד האטומי יש השפעה רבה על התפתחות המקרתיזם ומצבו הנפשי של ג'ון.

לסיכום: סרטי שנות השישים עוסקים במבט וביקורת חברתית פנימית בשתי הארצות: של מגרעות הסוציאליזם בישראל והקפיטליזם בארצות הברית ; סרטי שנות השמונים משקפים את גלי המחאה בעקבות מלחמת יום כיפור בישראל ומלחמת וייטנאם בארצות הברית ; סרטי שנות האלפיים מתאפיינים במבט רטרוספקטיבי על שנות התשעים ומלחמת לבנון בישראל ועל שנות החמישים והמלחמה הקרה בארצות הברית.

9.4.1.2. סביבות חיצוניות

"תעלת בלאומילך": מוצגת בעיקר קרן הרחובות יהודה פינת אלנבי (לב תל אביב) ההולך ונחפר, בשילוב הצצות אל לשכות בכירי עיריית תל אביב ולדירת השיכון הטיפוסית של צוקרמן.

"אות קין": הסביבות הדומיננטיות הן בעיקר צבאיות ובמרכזן המוצב ברמת הגולן וכן סביבות המגורים: ביתו של אודי וביתה של ג'ודי.

"תגובה מאוחרת": מועדון הדיסקו של מני מהווה עבורו עולם המוגן מרעשים ומראות חיצוניים. הטבע העירוני משמש לו כמקום למפלט ומרגוע. מועדון ההימורים והרחוב מהווים עבורו סביבות הרסניות .

"פסיכו": הסביבות המוצגות הן אפרוריות ומנוכרות : העיר פיניקס , חדרי מלון זולים, מגרש מכוניות יד שנייה, מישורים ודרכים אין סופיות, עיירות נידחות , משרדו וביתו של סגן השריף האופייניים לעיירה קטנה ומנומנמת.

"ברדי": קיימות ארבע סביבות/עולמות חיצוניים : (א) עולם הציפורים החופשיות ; (ב) עולם העזובה העוני בדרום פילדלפיה. (ג) עולם המלחמה בג'ונגלים של ווייטנאם (ד.) השמיים כמקום של יופי, טוהרה, חופש ותקווה.

"נפלאות התבונה": הסביבות הקונסטרוקטיביות עבור ג'ון הן : האזורים הציבוריים בפרינסטון ובמיוחד הספרייה הטבע העירוני המהווה עבורו מקום מפלט ומרגוע. לעומתן הוגדרו כסביבות הרסניות : החדר של ג'ון במעונות מעבדות ווילר והבית, שם הוא נחנק מחוסר מעש וחוזר להזיות.

9.4.2. מציאות פנימית

9.4.2.1. ההיבט הפסיכיאטרי

המוסדות הפסיכיאטריים: ב"תעלת בלאומילך": ישנו "בית מרגוע לחולי נפש" עם מבנים חד קומתיים המוקפים בגדר ושומר בכניסה. **ב"אות קין"** : מצולם שער בית החולים הפסיכיאטרי בבאר יעקב , המוצב במקום מרוחק ומבודד ; **ב"תגובה מאוחרת":** מוצג בית חולים ישראלי (אברבנל) כמוסד סגור ומבודד, עם ריהוט עלוב ומיושן. החלל המשותף המרכזי הוא מסדרון בית החולים. מוצגים גם חדר הבידוד, חדר הרופא, חדר ההמתנה לאורחים, חדר המועדון, חדרי החולים, המקלט והגינה . בית החולים בנוי מביתנים בני שני קומות המוקפים במעט צמחיה ושיבילים מחברים ביניהם. **ב"פסיכו":** לא מוצג מוסד פסיכיאטרי אבל תמונות הסיום של נורמן במעצר מהווה דוגמא מוחשית לחיים הצפויים לו כחולה מסוכן לאחר המשפט. **ב"ברדי":** בית החולים הוא בניין קודר שמוצג רק מבפנים. הוא מלא ברשתות וסורגים. התאים ספרטניים וצבועים לבן. המסדרונות ארוכים וחשוכים ; בסדנת ריפוי בעיסוק –ממיינים ברגים ; אולם התעמלות גדול וקודר אף הוא ; **ב"נפלאות התבונה":** בית החולים על שם מק-ארתור הינו בניין ויקטוריאני מוקף ירק ועצים, אך מעוצב בצורה סטרילית וקרה כמקום המבודד את החולים. **לסיכום :** כל הסרטים מצביעים על בית החולים כמוסד מבודד וסגור. קיים הבדל ניכר בין בית החולים הישראלי המרוהט בדלות של שנות התשעים ב"תגובה מאוחרת" לבין בית החולים הסטרילי והפונקציונאלי האמריקני של שנות החמישים ב"נפלאות התבונה".

האבחון וסמכויות האשפוז: ב"תעלת בלאומילך": מובל ציגלר לאשפוז במוסד על פי החלטת מפקד משטרת מחוז תל אביב למרות שכנראה מצבו קל יחסית (תסמינים של התקף חרדה). **ב"אות קין":** האשפוז של אודי נעשה על סמך החלטה משפטית או משטרתית. הפונה למשטרה הוא חברו הטוב יונתן. **ב"תגובה מאוחרת":** כנראה קארין מזעיקה עזרה עבור מני מתוך מודעות למצבו המידרדר. **ב"פסיכו":** נורמן נעצר בידי המשטרה. ניתן לשער שיועמד לדין, ימצא בלתי שפוי וישלח לאשפוז לכל חייו במוסד סגור. **ב"ברדי":** הסמכות המוחלטת לקבוע את אשפוזו של ברדי נתונה בלעדית בידי הפסיכיאטר המטפל. **ב"נפלאות התבונה":** אלישיה היא זו שגורמת לאשפוזו של ג'ון, המוצג כתהליך משפיל ומבזה.

הטיפול: ב"תגובה מאוחרת": מבוסס על: ריתוק למיטה, זריקות, כדורים שיחות עם הרופא ותצפיות; **ב"ברדי":** ברדי מצוי עדיין בשלב האבחון אבל על הפרק נמצא טיפול תרופתי. **ב"נפלאות התבונה":** מתבטא בכדורים, זריקות (ת'יורידזין), בידוד, כבילה, תצפיות, ושוקים חשמליים. בשאר הסרטים לא מוצג טיפול.

תופעות הלוואי של התרופות: ב"אות קין": הנושא עולה במרומז כשמוזכרות בעיות הזיכרון של אודי. **ב"תגובה מאוחרת":** הנושא עולה בהקשר לרעידות בידיים של מני. הרופא אינו דן אתו בתופעות הלוואי של התרופות שהוא מקבל. **ב"נפלאות התבונה":** מובלטת השפעתן החריפה והפוגעת ביכולות הקוגניטיביות החברתיות והמיניות אך קיים דיון בנושא עם הרופא שמסכים בהסתייגות לאשר לג'ון לנסות טיפול עצמי ללא תרופות. **בשאר הסרטים -** אין התייחסות לנושא.

דמויות הרופאים והצוות: ב"תעלת בלאומילך": הרופא מוסר בשיחת טלפון לשומר ש"החופר" שוב ברח מהמחלקה. **ב"אות קין":** מופיעה דמות הרופא רק בתסריט . הוא מצטייר כאדם אמפתי וחם. **ב"תגובה מאוחרת":** מופיע רופא שתקן וקפדן במילים, המצפה ממני לחשוף את עצמו כדי שיוכל להתמודד עם הטראומה. **ב"פסיכו":** מופיע הפסיכיאטר בסוף הסרט ונותן הסברים מלומדים על פיצול האישיות של נורמן והרציחות שביצע ובכללן רצח האם. **ב"ברדי":** הפסיכיאטר כרופא צבאי חשדן. התנהגותו משתנה מאמפתיות לסמכותיות נוקשה; **ב"נפלאות התבונה":** הרופא הוא דמות מכובדת והפוסק היחיד לגבי הטיפול בחולים. הוא מגלה אמפתיה ורגישות.

דמויות החולים: ב"תעלת בלאומילך": החולים מיוצגים באמצעות דמותו של בלאומילך הלבוש בבגדים מרופטים ב"תגובה מאוחרת" תיאור מרבית החולים נוטה להיות סטריאוטיפי. ניכר השימוש בדמויות החולים להנגדת והבלטת הגיבור השונה מהם. **ב"פסיכו":** לא מוצגים חולים מלבד דמותו של נורמן הכלוא בסוף הסרט עטוף בשמיכה אפורה; **ב"ברדי":** מלבד ברדי מוצגים בסרט שלושה חולים שממיינים ברגים ושניים עם קש"ת פיזיים, המתעמלים באולם ההתעמלות. כולם בפיג'מות כחולות. חלקם מוצגים כמתמודדים עם הנכות; **ב"נפלאות התבונה":** החולים מוצגים ברקע כצלליות של אנשים פסיביים. **ב"תגובה מאוחרת":** ניכר השימוש בדמויות החולים להנגדת והבלטת הגיבור השונה מהם. יוצאים מהכלל הם שני שורדי השואה, אך גם הם מוצגים ישובים בכיסאות גלגלים, למרות שאינם מוגבלים פיזית. ב**"נפלאות התבונה":** ג'ון מוצג באשפוז, כשהוא כבול לכיסא גלגלים, המהווה סמל אוניברסלי לנכות בשני הסרטים.

לסכום ההיבט הפסיכיאטרי: המוסדות : למרות הבדלי התרבות וההפרשים בשנים בהן צולמו אתרי בתי החולים, כולם מוצגים כמוסדות מבודדים. בתי החולים הישראליים נראים דומים מבחינה חיצונית, מוקפים בגדר עם שומר המוצב בכניסה. "תעלת בלאומילך" מציג את בית החולים כאתר נופש (בית מרגוע) המוגן מהטירוף החיצוני. **הטיפול, האבחון וסמכויות האשפוז:** בכל הסרטים האבחון הסופי, האשפוז והטיפול נקבעים על ידי פסיכיאטרים. יחד עם זאת על ההפניה לאשפוז מחליטים: המשטרה, בן משפחה, או חבר קרוב. במוסדות האמריקניים והישראליים המוצגים בסרטים "ברדי", "נפלאות התבונה" ו"תגובה מאוחרת" הטיפול נעשה באמצעים מסורתיים: כבילות, קשירות, זריקות להרגעה ולענישה (ת'יורידזין), וטיפול באמצעות כדורים. כמו כן אין כל עיסוק מובנה לחולים מלבד הסדנא למיון ברגים בברדי; בסרטים האמריקניים בולטים: ההחזקה בבידוד, התצפיות הברוטליות של הצוות והטיפול בשוקים חשמליים. בשלושה סרטים "אות קין", "תגובה מאוחרת" ובעיקר ב"נפלאות התבונה", קיימת התייחסות לתופעות הלוואי של התרופות; "אות קין" ו"נפלאות התבונה" מציגים בצורה מוחשית את היעדרה של תמיכה מחוץ לכותלי בית החולים לאחר השחרור; **דמויות החולים:** הן מוצגות בצורה מרומזת ב"תעלת בלאומילך" וב"פסיכו" באמצעות הגיבורים: נורמן העטוף בשמיכה ובלאומילך הלבוש בבלויים; ב"ברדי" מוצגים אנשים עם קש"ת נפשיים ופיזיים בסדנא למיון ברגים ועוסקים בספורט . ב"תגובה מאוחרת" ובעיקר ב"נפלאות

התבונה" החולים מהווים רקע לגיבורים. ב"תגובה מאוחרת" קיים אפיון הנוטה להיות סטריאוטיפי בתיאור מרבית חולים המוצגים בו. יוצאים מהכלל הם שני שורדי השואה. כיסא הגלגלים, המהווה סמל אוניברסלי לנכות בשני סרטים אלו.

המודל הרפואי הפסיכיאטרי: על סמך סיכום זה אפשר להסיק שהמודל הרפואי משתקף בצורה דומיננטית בכל הסרטים המנותחים ללא קשר לתקופה בה הופקו או שעליה מבוססים הסרטים: **ב"פסיכו":** סמכויות האשפוז הן בידי השופט. ניתן להניח שעיקר הטיפול לו נורמן יזכה יתבטא בכליאה ותרופות בשל מצבו הנפשי הקשה. הפסיכיאטר מגלה כושר ניתוח להסברת מצבו הנפשי של נורמן אך לא יכול לסייע לו; **ב"ברדי":** ממוחשת היטב תחושת הכליאה. עבור ברדי אין טיפול בנמצא והפסיכיאטר הצבאי, בעל הסמכויות הבלתי מוגבלות מזעיק את אל כדי לתקשר עמו ולסייע באבחונו. החולים מוצגים כבני אדם והצוות בחלקו אנושי ובחלקו מורכב מגברתנים. **ב"נפלאות התבונה":** מוצג מוסד פסיכיאטרי סטרילי ומבודד והחולים בו מוחזקים בבידוד . הטיפול הוא באמצעות תרופות, זריקות, שוקים חשמליים ושיחות, אך לא קיים טיפול המשך. החולים מוצגים כחלק מהתפאורה ברקע. המרדף אחר ג'ון לפני האשפוז נראה משפיל ומיותר . בשניים משלושת הסרטים הישראלים לא מוצג הטיפול אך אפשר להסיק מבידודם של המוסדות הפסיכיאטריים שהם על פי התפיסה של בידול מהקהילה. אשפוזו של ציגלר **ב"תעלת בלאומילך"** על סמך החלטת מפקד המשטרה, הבגדים הבלויים של בלאומילך וכינויו "החופר" מצביעים על יישום המודל הרפואי בתנאים תקציביים דלים. **"אות קין"** זועק למרחקים את היעדרו של שיקום או סיוע בקהילה למי ששוחרר מאשפוז. **"תגובה מאוחרת"** מתריע גם הוא כנגד המודל הרפואי שעיקרו הטיפול בתרופות ללא סיוע נפשי. הבמאי מדגיש בראיון אתו את הנזק שבכבילה (ראו גם רופא, 2010) את שתקנותו של הפסיכיאטר ואת חשיבותו והיעדרו של טיפול פסיכולוגי במקביל לטיפול התרופתי.

9.4.2.2. חפצים סימבוליים

ב"תעלת בלאומילך": הקומפרסור של בלאומילך הינו כלי בעל משמעות פאלית מובהקת ומוצג כאשתו של בלאומילך; האופניים של ציגלר- מבטאים את שיווי המשקל הנפשי העדין בו הוא נמצא כל העת. **"אות קין":** הרובה: כלי בעל משמעות פאלית המבטא שליטה וכוח להרוג. **ב"תגובה מאוחרת" :** מסכת המגן- מבטאת אמצעי התגוננות בעל מראה מגוחך מפני איום בלתי נראה. ב**"פסיכו" :** האם והציפורים המפוחלצות כמסמלות חיים דמוניים בצל המוות. הפאה והחלוק כמסמלים את דמות האם; הסכין כסמל פאלי למיניות מדוכאת ואלימה. ב**"ברדי":** עולם הציפורים כעולם שברירי של דרור ותום; כלי התעופה והכנפיים מסמלים את הכמיהה לעוף והמפתחות את השליטה ובחיים; כדורי הבייסבול מהווים סמל לנעורים נורמטיביים והכלובים כסמל לכליאה; **ב"נפלאות התבונה":** העטים- מסמלים את הרצון להכרה בהישגים האקדמיים; המטפחת מסמלת את הקשר לאלישיה; החלון מהווה מחיצה הבלתי נראית כמו הסכיזופרניה.

9.4.2.3. הבית כמקום פרוץ וחשוף לסכנות

ב"תעלת בלאומילך": הבודקה של בלאומילך היא מבנה המאולתר מדלתות ובו שתי מיטות לבלאומילך ולאשתו הקומפרסור, המעידות כנראה על קשר אפלטוני ביניהם. ציגלר נמלט מהמקום כשבלאומילך המאיים נכנס בעקבותיו; הבית של צוקרמן- מהווה עבור ציגלר בית על תנאי, כל עוד הוא נוהג לפי החוקים. **ב"אות קין":** הבית של אודי כמקום נטוש, מבטא את הרס המשפחה ומהווה עבור אסתי מקום מאיים. **ב"תגובה מאוחרת":** דירתו של מני מהווה עבורו מקום פרוץ לסכנות חיצוניות עלומות מרגע שפורצת המלחמה. הוא נמלט ממנו לרחוב, שם הסכנה גדולה עוד יותר. **ב"פסיכו":** הבית הינו בית אימים בו מאבד נורמן את שפיותו אך הוא רואה בו את כל עולמו. הבית מסוכן עבור כל מי שחודר אליו / לעולמו של נורמן ; **ב"ברדי":** ביתו של ברדי – נשלט בידי האם הנוקשה והמאוימת מהשונות של בנה. החתול מסמל את סכנת המוות הקיימת בו לעולמו הפנימי של ברדי; המקום המוגן היחיד הוא כלוב הציפורים; גם ביתו של אל מהווה מקום מסוכן

פיזית עבור אל המשמש מטרה להתקפי הזעם של האב; **ב"נפלאות התבונה":** הבית הופך להיות פרוץ לסכנות עבור ג'ון במיוחד כשהדמויות חודרות לקוטג' בפרינסטון מתערבות בצורה חד משמעית בחייו ומתאחדות נגד אלישיה. **לסיכום:** הבית הוא מקום מסוכן בכל הסרטים המנותחים. בכולם הבתים צופנים בתוכם סכנות לגיבורי הסרטים ולאחרים ומסמלים הרס ואובן.

9.4.2.4. העולמות הנפשיים של גיבורי הסרטים

תעלת בלאומילך": מציג שני גיבורים: ציגלר- צעיר לבוש בהקפדה בעל נימוסים אירופאיים צייתן לבעלי סמכות ואדיב בצורה מוגזמת לסובבים אותו. הוא מקרין חוסר ביטחון ופחד מהסביבה וכנראה יש לו נטייה להתקפי חרדה בלאומילך: אדם בשנות החמישים אפור שיער ולבוש ברישול בבגדי אשפוז הגדולים עליו בכמה מידות. יש לו נטייה אובססיבית לחפור המזכה אותו בכינוי "החופר", התנהגות ילדותית והתקפי אלימות כלפי מי שמאיים עליו; הוא נוהג לשתוק למרות שאינו אילם. יש לו תאוות פרסום וכן התקפי עליצות ילדותיים.

"אות קין": אודי הוא צעיר כבן שלושים עם נטייה להתקפים אימפולסיביים אלימים שבגינם אושפז. הוא לבוש היטב, כריזמטי מקרין הרבה חום ורגישות אמפטית רבה לסובבים אותו. הוא מגיב בפחד במצבים של קונפליקטים פיזיים כשידו על התחתונה ובאומץ רב מול סכנות פיזיות. לעומתו וייצמן הקטן מתמודד כנראה עם התקף פוסט טראומטי אבל אינו מוכר כמתקשה בתפקודו הנפשי על ידי המערכת.

"תגובה מאוחרת": מני הוא צעיר כבן שלושים מופנם. נאה לבוש בצורה אופנתית פשוטה. יש לו פוסט טראומה מהמלחמה המתבטאת בנטייה להתנהגות (מאניית?) בלתי שקולה. בעקבות המלחמה מתעוררים בו פחדים בלתי נשלטים הגובלים בפסיכוזות. הוא מידרדר לאשפוז במחלקה סגורה. במהלך האשפוז הוא מגלה בתוכו כוחות ורצון לעזור אחרים (אמפתיה) ובהמשך גם לומד לתמוך בעצמו ולהתמודד עם הטראומה.

"פסיכו": מציג עולם הזוי בו חי נורמן עם אישיות מפוצלת של דמויות: שלו ושל אמו. נורמן משמש מתווך בין דמות אמו לעולם החיצון ומקדיש את חייו כדי לרצות את דמותה החיה בנפשו. המציאות בה הוא חי מכסה על הסוד האפל של רצח אמו שנורמן מסתיר וכן את קיומה הפיזי כגופה מפוחלצת שהוא מציג רק מרחוק כדמות בחלון. נורמן נוטה לאמץ את זהות אמו יותר ויותר ואת כל מי שמסכן את זהותו הכפולה הוא משמיד.

"ברדי": לברדי יש נטייה להתבודד ולהסתגר. בינו ובין אמו קיים ניכור רב; שונות מינית (משיכה לציפור); ברדי נוטה גם להזדהות עם הציפורים ועולמן הטראומה שהוא עובר במלחמת וייטנאם מנתקת את ברדי מעולמם של בני האדם וגורמת לו לממש את הפנטזיה שלו ולהפוך בעיני רוחו לציפור.

"נפלאות התבונה": בסרט מוצג עולם ההזיות של ג'ון המתפתח בהדרגה כשמופיעות בו שלוש דמויות הזויות: דמותו של חברו ללימודים (צ'ארלס) המסמל את עולם האגו של ג'ון, דמותו של פרצ'ר המסמלת את הסופר אגו שלו ושל מארסי הילדה המסמלת את האיד.

לסיכום: ששת הסרטים מציגים מצבים נפשיים שונים, מרביתם פסיכוטיים וכוללים הינתקות מהמציאות על רקע של פיצול אישיות, טראומה, פוסט טראומה, סכיזופרניה פרנואידית וכן אובססיה, התקף חרדה והתקף אימפולסיבי אלים.

9.4.3. השוואת ההיבטים השיקומיים

כל סרטי המחקר מציגים אנשים החיים, או שחיו בעבר בקהילה ומידרדרים לאשפוז. מרביתם מצליחים להשתקם בצורות לא קונבנציונאליות. ב"פסיכו" אין שום היבט של שיקום בקהילה ורק מוצגת בו

ההידרדרות של נורמן . ב"ברדי" אל (כדמות מתווכת) מחלץ את ברדי ואולי גם את עצמו מהכלא ומהאשפוז, בזכות הרעות והשותפות בגורל. ב"נפלאות התבונה" בוחר ג'ון לערוך לעצמו טיפול קוגניטיבי ללא תרופות. הוא מצליח, הרבה זכות אשתו (כדמות מתווכת), לזכות לשיקום מלא בקהילה ולתהילת עולם. ב"תעלת בלאומילך", בתיווכו של השוטר התמים מצליח בלאומילך לחדור ללב הקונצנזוס התל אביבי כאיש שיצר את תעלת בלאומילך. במקביל אנו מלווים את הידרדרותו של ציגלר לאשפוז בשל דגילתו באמת; ב"תגובה מאוחרת" אנו נתקלים באשפוז שר בסיומו קיים טיפול המשך פסיכולוגי ממוסד, המאפשרים למני החלמה המליאה ושיבה לחיים בקהילה; ב"אות קין" אנו חווים את כישלון הטיפול הפסיכיאטרי כאשר אין בו ליווי כזה ואת כוחה של הסטיגמה הנובעת מהאשפוז להדיר את האדם מהקהילה .

9.5. השוואת חוויות הצפייה בסרטים מזווית הראייה של הצופה בהקשר לשיגעון

הסרטים המנותחים מציגים שש חוויות שונות של מפגשים עם שיגעון:

"**תעלת בלאומילך" : חוויית השיגעון האבסורדי**. הסרט כקומדיה סאטירית מוליך את הצופה המחויך בעקבות דמותו המשונה של בלאומילך. הוא בורח מבית המרגוע לחולי נפש, גונב קומפרסור ומתחיל לחפור בתל אביב, אותו הוא הופך לכאוס מוחלט. במהלך הסרט הופך בלאומילך לדמות חביבה הנכנס ללב. לעומתו ציגלר מוביל אותנו למדורי הגיהינום העירוני של עיריית תל אביב. שם אנחנו פוגשים בקברניטי העיר העוסקים בעיקר בהגנה על אחוריהם המדושנים, בתקיפת יריביהם הפוליטיים ובהתעמלות בוקר על הים עם המזכירה החטובה. השיגעון קיים בכל מקום אך נחשב לנורמלי כל עוד הוא פועל במסגרת הנורמה . ללכת נגד הזרם לדבוק באמת ולא להרפות זהו השיגעון של ציגלר. המוליך אותו לבית המרגוע. מקום זה הנחשב בעיני הבמאי - תסריטאי קישון, לאי של רוגע ושפיות בלב הקקופוניה התל אביבית של שנות השישים.

"**פסיכו" וחוויית האימה המורבידית** –אנו גולשים אל תוך מלודרמה העוסקת באומללותה של מריון, המתפתה לברוח מחייה המדשדשים אל אהובה הדלפון ובכיסה צרור שמן של דולרים שגנבה ממעסיקה. מנוסתה מלווה בפחדים מהחוק ושומריו. אנו שותפים למצוקתה המסתיימת בצורה טראגית במוטל בייטס הקטן והשומם שעל אם הדרך. שם שולט הטירוף המורבידי. זהו מוטל עלוב, עם פוחלצי ציפורים על הקירות ובית קודר בראש גבעה קטנה מאחור. שם גרים נורמן ואמו. זוהי אם מפלצתית, אשר איננו נפגשים אתה פנים אל פנים עד לסוף הסרט ונורמן נתון לשליטתה המוחלטת בו ובחייו. לאחר הרצח של מריון המשתכנת במוטל ושל הבלש ארבוגסט שנשלח לעלות על עקבותיה, מופיעה במקום לילה התופסת את מקום אחותה מריון בעלילה ובלב הצופים. היא רוצה לגלות בכל מחיר מה אירע למריון ונכנסת אל תוך התופת בצורה מודעת ובראש מורם כשהיא מלווה בסם מאהבה של מריון. אולם גם היא נדהמת כשהיא פוגשת בפניו האמתיות של השיגעון במרתף הבית. קשה לצופה לקשר בין הדמות הפתטית של נורמן העצור לבין כל השיגעון הזה. לפיכך מגויס הפסיכיאטר לתת לנו הסברים מלומדים על מהוות ואופי פיצול האישיות הנובע מנטיות אדיפליות. ולמרותו זאת מאחורי כל האימה אנו נתקלים בשלושה חיוכים זה של גולגולת האם, זה של נורמן וזה של היצ'קוק המסתתר מאחוריהם.

"אות קין" וחוויית האטימות החברתית- הדרמה הריאליסטית הזאת מוליכה אותנו בעקבות אודי המשתחרר מהמוסד הפסיכיאטרי ומנסה לשווא לחזור לחיים שהותיר מאחור. הוא ואנחנו אתו, נוחלים אכזבות בו אחר זו. אודי מגלה שאשתו עזבה אותו ושחברו הטוב בגד בו אתה. חבריו למילואים למרות כל אחוות הלוחמים שלהם, מפנים לו עורף ברגע שהם מגלים את אשפוזו במוסד. היחיד שמקבל אותו הוא בנו הקטן, אך אשתו חוסמת גם את הדרך אליו. איננו יודעים בוודאות מהו שגעונו של אודי, כנראה התקף אימפולסיבי אלים, אך קצת בדומה לתעלת בלאומילך, גם כל הסובבים אותו אינם בשיא הבריאות הנפשית שלהם. הבולט ביותר הוא וייצמן הקטן הסובל מפוסט טראומה חריפה אך אינו משוחרר מהצבא בגינה. הסוף נותר פתוח אך המוצא היחיד שנותר לאודי הוא כביכול לחזור למחלקה הסגורה, כי שם לפחות יקבלו אותו כמות שהוא.

"ברדי" והכמיהה לעולם הציפורים: שוב לפנינו דרמה הנפתחת בצורה קודרת . אנו מלווים את אל מרגע צאתו מניתוח בפניו ובמסעו לפגוש בחבר נעוריו. הדרמה המלחמתית נשזרת לפתע פלש בקים ובהם הרבה רגעי משובת נעורים. השיגעון אינו מאיים. הוא מוזר ובחלקו אפילו יפה , אך המיליטנטיות והאכזריות האנושית הגלובלית כגורמים לשיגעון ולהכחדת הטבע והיופי עלי אדמות מאיימים. הסרט בוחן את יכולת הצופה להתמודד עם השונות של האחר, כאשר בתחילת הסרט אנו מזדהים עם אל אך לקראת סופו אנו מבינים שהנפש היפה באמת היא זו של "ברדי" המואסת בכיעורו של המין האנושי ומעדיפה להינתק ולהזדהות עם עולם הציפורים .

"תגובה מאוחרת" וחוויות פוסט הטראומה והאשפוז. "תגובה מאוחרת" יוצר שתי חוויות: האחת של המחשת הסבל הגופני והנפשי הנלווה להתקף פוסט טראומתי. החוויה השנייה היא של המחשת האשפוז במוסד סגור, אשר במקרה זה המסתיים בסוף טוב של החלמה ושיבה לחיים בקהילה. האמפתיה למני נוצרת בהדרגה ומתחזקת כשהוא מציג מודעות הבנה וחמלה לאנשים במחלקה הסובבים אותו ומנסה לעזור להם. יחד עם זאת התיאור הסטריאוטיפי של חלק מהדמויות המאושפזות מייצר ריחוק ורתיעה. הסרט כאמור נוצר מעיניו של המאושפז – שמואל קלדרון.

"נפלאות התבונה" ונפלאות השיגעון: אנו חווים את הסכיזופרניה הפרנואידית כחלק מתהליך ההזדהות עם ג'ון, וההזיות שהיא מייצרת נתפסות כנרטיב חליפי לעלילת הסרט. כך אנו נסחפים מדרמה סטודנטיאלית אל ליבו של סרט מתח המבוסס על קונספירציות אפלות. בחלקו האחרון חוזרת עלילת הסרט המקורית לתפוס את מקומה והסרט הופך עבורנו לדרמה חברתית, הממחישה את חבלי השיקום והשיבה הקשה לקהילה ולחיים מלאים, של מי ששוחרר מאשפוז ועבר טיפולים קשים. הסיום כמו לקוח מהאגדות ההוליוודיות: טקס הנובל וההכרה האוניברסלית במחקרו של נאש, כאשר לצדו ניצבים אשתו האוהבות ובנו המסור ושלושת הדמויות המלוות אותו הופכות לשלוש צלליות ברקע .

9.6. השוואת מגמות הבימוי בהקשר לשיגעון

9.6.1. השוואת התסריט עם הסרט

הנטייה המשותפת לשלושת הסרטים הישראלים, היא להתבסס על רעיון מרכזי וממנו לפתח תסריט. היחיד מהשלשה שהוא גם סופר הוא אפרים קישון, אבל גם הוא מפתח תסריט על סמך פיליטון ישן שלו (אלמוג 2004). שלושת הסרטים הם ביקורתיים באופיים ויוצאים בגלוי נגד נורמות בחברה הישראלית. קישון יוצא כנגד הסיאוב השלטוני והטירוף שיוצרת השיטה הסוציאליסטית ,אבל הסרט הוא יותר קומדיה סטירית מאשר הסטירה הקומית הקיימת בתסריט. העלילה המקורית התסריט מבוססת על ספור מסגרת שמגיש קריין, בדומה לסרט דוקומנטרי. הביקורת של ברבש היא חברתית, כנגד חברה הלוקה באטימות ואובדן ערכים המאפיינת את האווירה שלאחר מלחמת יום הכיפורים. הסרט יותר מתומצת מהתסריט וכולל ויתור משמעותי על תמונת הפתיחה במוסד הפסיכיאטרי. הביקורת של קלדרון יותר מוצנעת, אבל גם אצלו ניתן לחוש בחברה קרה והדוניסטית ובשיטות טיפול שאבד עליהן הקלח. היות ולא אותר התסריט לסרט, התקיים במסגרת המחקר ראיון עם יוצר הסרט שמוליק קלדרון (ראו נספח לפרק 1.6., ראיון עם יוצר הסרט). במסגרת ראיון זה הוא ציין את רצונו להמחיש את חוויות פוסט הטראומה והאשפוז במוסד הסגור מעיניו של המטופל. הסרט שהוא אפיזודי במהותו נבנה לדבריו תוך כדי החזרות על המשחק.

שלושת הסרטים האמריקניים מבוססים כאמור על רומנים שעובדו לתסריטים. "פסיכו" תואם במידה רבה לתסריט שמבוסס במידה רבה על תיאור של מצבים המלווים בתיאור התחושות של הדמויות הנקלעות אליהם. מהתסריט נחתכו סצנות מיותרות המעמיסות על העלילה וסיפורי משנה מיותרים. בסרט נעשה הכול כדי לשמר את גורם ההפתעה. לכן גם דמות האם ממותנת בסרט(בתסריט למשל היא פורצת בצחוק מטורף כשנורמן מוריד אותה במדרגות). ב"ברדי" התסריט, כנראה ברוח הרומן, מציב במרכז את דמותו של ברדי. בסרט לעומת זאת קוצצו התמונות הפחות חיוניות לעלילה גם במטרה לתת מעמד שווה לשני החברים (או אולי יותר נכון לשני השחקנים קייג' ומודן). "בנפלאות התבונה" מורגש הניסיון למתן את אופי השיגעון בסרט ולהוריד ממנו תמונות קשות לצפייה וכמו כן לעמעם את ההבדלים בין המציאות הקיימת והמדומה. זאת כדי לייצר סימן שאלה גדול יותר אצל הצופה בנוגע למציאות האמתית של הסרט.

9.6.2. האמת המוצגת בסרטים על פי הבימוי

שלושת הסרטים הישראלים בוחנים עד כמה האמת של השיגעון יכולה להגיח ולקבל נוכחות משלה בעולם החיצון:

ב"**תעלת בלאומילך**": האמת מגיחה החוצה במסווה של האמן היוצר את תעלת בלאומילך, אך לשם כך הוא מתחפש לפועל שהוא בעצם אדם שקוף. במקביל מתגלה האמת כמעמסה שיכולה למוטט נפשית את האדם (ציגלר) וכגורם שהחברה מתכחשת אליו כאשר אינה נוחה לה. באמת זאת ניתן לדגול רק בין כותלי המוסד הסגור;

ב"**אות קין**": האמת מתגלה בהדרגה ואינה שייכת לחלוטין לאיש, אך קיימת אמת נוספת הנובעת ממנה- האמת של הסטיגמה ששייכת לאודי, שלא מרצונו, מרגע צאתו את המוסד. מרגע שאמת זו נחשפת אין

לה מקום בעולם החיצון ; אודי מגלה בהדרגה את האמת הזו, קודם באמצעות האנשים שכביכול קרובים אליו ובהמשך גם דרך חבריו ליחידת המילואים.

ב"**תגובה מאוחרת**": האמת נחשפת במהלך חציו הראשון של הסרט. לאמת של מני יש מקום בתנאי שעומדים לטובת המתמודד : כוחותיו הוא, אישה תומכת והיכולת להתמודד ולחלוק האמת שלו עם אחרים. מני יוצר חלק מתנאים אלו בכוחותיו הוא ולמזלו הוא יכול להיעזר בטיפול פסיכולוגי להשלמת הסיוע הנפשי הדרוש לו. האמת הממסדית בסרט עדיין נעוצה בלב המודל הרפואי. היא טובה בתור עזרה ראשונה, אך בהמשך היא יכולה להזיק לא פחות משהיא יכולה להועיל.

שלושת הסרטים האמריקניים מאמתים את האמת שלהם עם האמת הממוסדת של תקופתם ביחס לשיגעון אשר הינה האמת של המודל הרפואי הפסיכיאטרי המוצגת מהיבטים שונים :

"**פסיכו**": מציג את המגמה להסביר את השיגעון, תוך התעלמות מהחולה ("המקרה") כשברקע מרחפת האמת של הבמאי בהקשר לדואליות של חוויית האימה.

"**ברדי**": מציג את הקונפליקט בין האמת האינדיבידואלית של ברדי (היא האמת של הסרט) לעומת האמת הממוסדת שהיא עדיין האמת של המודל הרפואי שרווחה בשנות השבעים. בשם האמת הממסדית הוא נשלח גם לחוות את טראומת הקרב שלו בלב הג'ונגלים בווייטנאם. הוא נגאל מהשלכות האמת של המודל הרפואי על ידי אל חברו, המונע ממנו להפוך ל'מקרה' של "איש –ציפור".

"**נפלאות התבונה**": מודע למגמת המודל הרפואי ומעמת אותה בגילוי עם גישה של שיקום חברתי ומקצועי בקהילה המשולבת בטיפול קוגניטיבי. האמת הרחבה יותר של הסרט היא האמת של ההתמודדות עם הסכיזופרניה הפרנואידית מהווה בסרט את האנטגוניסט, שנחשף לחלוטין רק לקראת הסוף.

9.6.3. מהות השיגעון בסרטים

"**פסיכו**": מוצג שיגעון אפל ומורבידי העטוף באימת מוות מפלצתית. נורמן מוצג בתחילה כצעיר חביב אך גם כמשועבד לרצונותיה של אמו. העיסוק המרכזי בחייו הוא בפחלוץ ציפורים דורסות, דבר שכורך שוב את השיגעון במוות. בהמשך הוא נתפס כמשתף פעולה עם גחמותיה הרצחניות של אמו ורק בסוף הוא מופיע בדמותו החצויה, עדוי פאה וחלוק וזועק : "אני נורמה בייטס". כאמור רק חיוכו השטני אמור להסגיר אותו. התחושה של דמות אלמונית רצחנית הקיימת ברקע רק מחזקת את הדמוניות של השיגעון (במיוחד בתמונת המקלחת).

"**ברדי**" מציג : נטייה להזדהות עם ציפורים, להתבודד ולהסתגר וכן שונות מינית (משיכה לציפור) ; ברקע קיים בצורה ברורה ניכור מהאם ; הטראומה היא הגורם המנתק את ברדי מעולמם של בני האדם. היא גורמת גם לאל למשבר נפשי, סיוטים ופחד להתמודד עם המציאות החדשה כשפניו מרוסקות. בתחילה אנו חוזים בהתנהגותו חסרת הפשר של ברדי, ורק לקראת הסיום אנו מקבלים לגביו את התמונה המליאה. זאת לאחר שחווינו את מלוא מסלול האימים שעבר עד שהגיע למצבו הקשה.

"**נפלאות התבונה**": הסרט מכניס אותנו בצורה לא מודעת לעולם ולמציאות של הסכיזופרניה הפרנואידית, להבנת תעתועיה ודרכי השתלטותה על האדם הלוקה בה. המחלה מוצגת בו כחלופה מרתקת ומפתה לחיים הרגילים. העולם ההזוי מעניק לג'ון שליטה בעולם החיצון, תהילה אוניברסאלית, רעות, חום ואהבה. במקביל הוא גם זורה בו פחדים עצומים, דחפים הרסניים, ומצבים של סיכון עצמי ושל הסביבה. המחלה מוצגת מהזווית הפסיכואנליטית כשהדמויות ההזויות מייצגות את הסופר-אגו (פרצ'ר), האגו (צ'ארלס) והאיד (מארסי) של ג'ון. הביטוי החיצוני שלה הוא תוהו של רגשות ושל חדרים המלאים בגזרי

עיתונים. היא מומחשת בסרט גם על ידי חשיפת והעלמת הדמויות הדמיוניות המוצגת מפרספקטיבות שונות, בסביבות מדומות ומצבים מדומיינים. ברקע קיים החשש הלאומי מפני השתלטות קומוניסטית על ארצות הברית באמצעות טרור אטומי.

"תעלת בלאומילך": בסרט באה לידי ביטוי יחסיותו של השיגעון הנקבע על פי הנורמות הקיימות בחברה ועל פי היכולת לתפקד בהתאם אליהן. השיגעון מומחש דרך דמותו הילדותית החביבה והמשונה של בלאומילך השותק, אהבתו האפלטונית לקומפרסור והאובססיה שלו לחפור אשר יוצרים את העלילה. במקביל מומחשת הידרדרותו של ציגלר מרום מעמדו כפקיד עירוני לאדם הלוקה בהתקף חרדה. הוא מאושפז לאחר שהוא מאמץ נורמות התנהגות לא מקובלות הכוללות תקיפה גלויה של הממסד. השיגעון הקיים בחברה מומחש בשיאו על ידי מקהלת הרעשים שמשמיעים השכנים בתחנת המשטרה.

"אות קין": קיים ביטוי חזק לסטיגמה על ידי החברה שאינה מקבלת לקרבה את מי שהתגלה כלוקה במחלת נפש. זאת למרות שהתנהגותו אינה שונה בהכרח מזו של כמה מהסובבים אותו; גם כאן מתקבלת התמונה המליאה לגבי אודי רק לקראת סיום הסרט, כשאנו נעשים מודעים לנטיותיו להתפרצויות אלימות. גם בדידותו מומחשת בהדרגה, כאשר הוא מגלה שהוא דחוי על ידי הקרובים לו. בסוף הסרט גם חבריו ליחידת המילואים מנדים אותו, לפני יציאתם למלחמה בלבנון וכך הוא נותר בודד לחלוטין ומנותק אפילו מבנו האהוב.

"תגובה מאוחרת": תופעת הלם הקרב מוצגת בהקשר להזיות ולמוות (פנים מוארות בלבן בליל ברקים) וכן התפרצויות והתקפי חרדה. אלו מתבטאים בהסתתרות, ובתגובות גופניות של חולשה, שיעול ומחנק אשר ממחישים את הצדדים הפיזיים של ההתקף. הדמויות המופיעות במוסד הסגור מציגות רפרטואר של התנהגויות: אלימות, הסתגרות, הסתתרות, דיבור רפטטיבי (בהקשר לסכיזופרניה), מין ללא גבולות, ביטויים לטראומות מהשואה, התאבדות ועוד.

לסיכום: "תעלת בלאומילך" מציג את יחסיותו של השיגעון בכאוס החברתי של ישראל של שנות השישים; "אות קין" ממחיש את כיפת הזכוכית של הסטיגמה והמודעות לה המאפיינת את שנות השמונים; "תגובה מאוחרת" ממחיש את חוויית ההתקף הטראומטי ואת הוויית האשפוז במחלקה הסגורה מפרספקטיבה של ישראל בשנות האלפיים; "פסיכו" מציג שיגעון דמוני נסתר מאחורי חזות נורמלית כביכול דרך גישות של שנות השישים; "ברדי" מציג את כוחם של הממסד החברה והטראומה לגרום לאדם עם נטייה לשונות להינתק מהמין האנושי ולהפוך לאיש ציפור. הסרט נוצר על רקע גל סרטי המחאה וההפגנות לזכויות האדם של מלחמת וייטנאם; "נפלאות התבונה" מציג את הסכיזופרניה כמחלה המהווה מעין מגבר רב עוצמה ומפתה לחיים הרגילים. היא יוצרת עולם הזוי בעל ספקטרום רגשי רחב הנע מהיפה והאהוב לרע ולאלים. הסרט ממחיש עד כמה המחלה היא בעיני המתבונן וכי ניתן להשתקם ממנה על ידי תכנית שיקום המאמצת את גישת המודל החברתי של חיים ומעורבות בקהילה. מההיבט האמנותי תרבותי הסרטים האמריקניים נוטים להשפעות הוליוודיות יותר מובהקות "פסיכו", משקף גם השפעות של האקספרסיוניזם הגרמני. הסרטים הישראליים נוטים לבימוי דוקומנטרי. אפילו "תעלת בלאומילך" שהיא קומדית מצבים נכתבה במקור כסרט דוקומנטרי כביכול.

פרק 10 : דיון

10.1. דיון במשמעות ההיבטים האוניברסליים של ממצאי המחקר

ייחודו של מחקר זה מתבטא בשני אופנים: הוא בוחן את דרכי הביטוי האוניברסליות של השיגעון דרך הפריזמה של המדיום הקולנועי משנות השישים, השמונים והאלפיים . בנוסף הוא מציג השוואה בין תרבותית תקופתית של הקולנוע האמריקני והישראלי המאפשרת את בחינתם של היבטים פרטיקולריים. לצורך כך נותחו הסרטים גם מההיבטים המקצועיים של הטיפול והשיקום בהקשרים לפסיכיאטריה ועבודה סוציאלית וגם מההיבטים התרבותיים והאמנותיים- אסתטיים של עולם הקולנוע, במטרה להבין כיצד מתורגמות התפיסות והמגמות החברתיות והמקצועיות לשפת הקולנוע. לשם כך פותחה במסגרת המחקר שיטת ניתוח הבוחנת מגמות וגישות אלו. באמצעות שיטת ניתוח זו ניתן לזהות הן את השתקפותן של מגמות רווחות בסרטים המנותחים, והן את הגישות לשיגעון המבוטאות באמצעותם. זאת לא רק מההיבט האיקונוגרפי הצר, אלא באמצעות ניתוח אנליטי של ששת הסרטים הנבחנים תוך שקלול של היבטים רבים ושונים, המאפשרים שרטוט פורטרטים מדויקים ומאוזנים יותר של ההתייחסות לשיגעון כפי שהיא מופיעה בהם.

המחקר בחן את ההיבטים הקולנועיים והחברתיים-סוציולוגיים של שישה סרטים עלילתיים נבחרים מישראל ומארצות הברית, בכדי להבין כיצד מתורגם השיגעון בשפת הקולנוע לממדים תרבותיים, חברתיים ומקצועיים אוניברסאליים ופרטיקולריים.

מהבחינה האוניברסלית ומהפן התרבותי-חברתי התייחס פוקו (Foucault, 2007) לשיגעון כאל תופעה אנתרופולוגית המבוססת על פקעת סבוכה של סטיגמות וסטריאוטיפים. תופעה זו התגבשה בעידן הרציונאלי לכדי תפיסה מגובשת של ניכור והדרה (ראו סקירת הספרות). פוקו טען שהשיגעון כתופעה אנתרופולוגית עתיד לעבור מהעולם.

מהפן המקצועי רימרמן (Rimmerman, 2013) ארטן-ברגמן ורימרמן (2009) טוענים שהמודל הרפואי של המוגבלות אשר עקרונותיו נוסחו על ידי פוקו, היה עדיין שליט בשנות התשעים המאוחרת של המאה הקודמת. גופמן (1983) וכן אייזן ופישביין (Ajzen & Fishbein , 2005) מציגים סוגים שונים של התייחסויות מוטות סמויות כלפי אנשים עם קש״ת, הרווחות גם בתקופתנו. הספרות המקצועית מצביעה באופן כמעט מוחלט על היבטים סטריאוטיפיים, שעדיין רווחים בתיאורי אנשים עם קש״ת בתקשורת ובקולנוע, אשר נעשה בהם שימוש ציני לשם הגברת הרייטינג (Riley, 2005). בארנס (Barnes, 1993) מציג עשרה סטריאוטיפים נפוצים בקולנוע כלפי אנשים עם קש״ת (ראו עמודים 36-32 בסקירת הספרות). האייס ובלאק Hayes & (Black 2003) מציגים את שיח הרחמים, הקיים כלפי אנשים עם קש״ת בתקופתנו וטוענים שהאנשים המתקשים בתפקודם הנפשי מוצגים בצורה הסטיגמתית ביותר מביניהם.

לעומתם מציג רימרמן (Rimmerman, 2013) את הגישות האוניברסליות החדשות, שחודרות במהלך חמישים השנים האחרונות לעולם המקצועי ומפעפעות בהמשך גם לציבור. גישות אלו התגבשו לכדי שני מודלים: המודל החברתי ומודל הזכויות .

מהפן התרבותי חברתי מציג בלטון (Belton, 2009) את המערבון כז׳אנר האמריקני ביותר הנשען על אתוס המתיישבים האמריקניים במערב ואילו שוחט (2005) ואלמוג (2004) מציגים את אתוס הצבר הלוחם כמרכזי בתרבות ובקולנוע הישראלי עד שנות השמונים. אתוסים אלו שמשו במחקר כנקודות בעלות הקבלה להשוואת הגיבורים המנותחים עם קשיי התפקוד הנפשיים על הרקע שלהם.

לאור כל האמור לעיל השאלה המרכזית היא האם ממצאי מחקר זה מצביעים על שינוי במגמה שחל בקולנוע כלפי אנשים עם קש״ת נפשיים. אם כן , באיזה רמה הם מתרחשים: האוניברסלית או הפרטיקולרית

המקומית ו/או התקופתית, ו/או האישית? שאלות נוספות המתבקשות: כיצד מתבטא שינוי זה במידה והוא קיים? האם קיימים דימויים חדשים ו/או שונים מהדימויים שזוהו במחקרים קודמים והאם הם מבטאים אידיאולוגיות קיימות או חדשות? וכיצד מוצגות בסרטים המנותחים דמויות עם קש"ת נפשיים? המחקר בחן גם את חוויות השיגעון המוצגות בסרטים בהקשר לחוויות הצפייה בהם. כמו כן בחן כיצד מתייחסים הבמאים לשיגעון? מהי האמת של הסרט אותה מציג הבמאי ומהי מהותו של השיגעון הכלול בו?

הניתוחים השונים שבוצעו במחקר מצביעים על ריבוי הגישות והנושאים הקיים בסרטים הנחקרים ביחס לשיגעון ובכך נוגד המחקר את הפרשנות הקיצונית המובאת בסקירת הספרות, המייחסת למרבית הסרטים ההוליוודיים מגמתיות שלילית ושיקולים כלכליים ומסחריים. מכאן ניתן להסיק שרצוי בהתאם למגמת המחקר לבצע ניתוחים מורכבים כדי לקבל את התמונה המלאה של השיגעון הקיים בסרטים ולא להסתפק בזיהוי סטריאוטיפ זה או אחר המופיע בסרט על מנת לתייג את הסרט כולו כסטריאוטיפי.

מספר נושאים אוניברסליים זוהו במחקר כתוצאה מעריכת השוואה בנדון בין כל הסרטים. כאן צריכה להיעשות אבחנה ברורה בין מה שהסרטים משקפים למה שהם מבטאים. להלן המכנים המשותפים שנמצאו בכל הסרטים:

(א.) גישת המודל הרפואי הפסיכיאטרי: בכל הסרטים השתקפה גישה זו המשיקה להתגבשות תפיסת השיגעון הפסיכיאטרית אצל פוקו ואחרים מהיבטים של: כליאתם במוסדות מבודדים, מעמדו של הרופא כפוסק האחרון, אופי הטיפולים אשר קרוב לוודאי הינו קונבנציונאלי (תרופות, בידוד, כבילה ושוקים חשמליים) ומתאפיין גם בהתייחסות לסימפטומים ולחולים כ'מקרים'. כמו כן בולט בסרטים, היעדרם של השיקום בסיום הטיפול ושל עיסוק משמעותי מובנה עבור האנשים המאושפזים במוסדות. בהקשר לכך יש לציין את הקונפליקט המובנה הקיים במהותו של השיקום הפסיכיאטרי, המצריך תיווך בין המודל הרפואי הקיים בבתי חולים הפסיכיאטריים לבין גישות של שיקום בקהילה.

(ב.) הסטיגמה מופיעה בכל הסרטים אך לא תמיד כנושא מודע. בחלקם היא מוצגת כשיקוף של תפיסה כמו ב"פסיכו" ו"תגובה מאוחרת" ובחלקם לביטוי מחאה חברתית כמו ב"תעלת בלאומילך" "ברדי" ובמיוחד ב"אות קין". בסרט זה וב"נפלאות התבונה" מובאת הסטיגמה כחלק מעולמו (גורלו) של האדם עם קשיי התפקוד הנפשיים.

(ג.) איום קיומי ברקע: גם נושא זה מופיע בכל הסרטים המנותחים: צונמי (ב"תעלת בלאומילך"), רוצח נעלם (ב"פסיכו"), שדה מוקשים ורובה ("באות קין", מלחמת וייטנאם וצניחה חופשית מבניינים (ב"ברדי") , האיום האטומי הסובייטי (ב"נפלאות התבונה") והאיום הכימי בהקשר לשואה במלחמת המפרץ (ב"תגובה מאוחרת");

(ד.) גורמים למחלה: הבדידות מוצגת כגורם במצבם הנפשי של הגיבורים בכל הסרטים והבית מצטייר כמקום פרוץ ומסוכן להם או לאחרים, או כמקום נטוש;

(ה.) דמויות מתווכות – בכל הסרטים מופיעות דמויות המתווכות בין הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים ובין סביבותיהם. הצלחתן בתיווך תלויה בהיעדר נטיות לעליונות, פטרונות או אינטרסנטיות ובקיומם של הבנה, הכלה, אמפתיה ואהבה לדמות המסתייעת. יוצא דופן בנדון הוא "פסיכו" שבו הצד היותר שפוי במוחו של נורמן מתווך בין הצד החולה שבו ובין העולם.

(ו.) קשר בין אלימות ושיגעון: לבלאומילד יש נטייה להתפרצות אלימה; לנורמן לא כל שכן; לאודי יש נטייה להתפרצויות פסיכוטיות מסוכנות; לאל יש נטייה לאלימות, לאיש השותק ב"תגובה מאוחרת" יש נטייה לתקוף ואלימות רבה רוחשת מתחת לפני השטח גם אצל ג'ון נאש.

(ז.) השיגעון, המיליטנטיות הרוע והנבזיות, הקיימים בעולם הנורמטיבי, השפוי לכאורה: תופעה זו מופיעה בכל הסרטים. ברובם (להוציא "פסיכו") קיימים גם הקשרים למלחמות: ב"תעלת בלאומילד" בצורה מרומזת בדמותו של בלאומילד שעשוי להיות פליט מהשואה, ב"נפלאות התבונה" במסגרת השיח האקדמי המיליטנטי של שנות הארבעים המאוחרות, על רקע פריצתה של המלחמה הקרה, וכן על ידי הטבעת המספר בזרועו של ג'ון, שיש בה קונוטציה ברורה לשואה; ב"תגובה מאוחרת" קיימים הקשרים ישירים לשואה וכן למלחמת המפרץ ולמלחמת לבנון הראשונה; התייחסות ביקורתית למלחמת וייטנאם קיימת ב"ברדי" של הרג פציעה והכחדת סביבות של אם וטבע; ב"פסיכו" הביטוי לרוע הוא אבסטרקטי ומתבטא בעיוותי פרספקטיבה ובעולם אפל המוצג בשחור-לבן. ייתכן שקיימות בו השפעות סגנוניות של האקספרסיוניזם הגרמני (פריץ לאנג). בנוסף לכך הרוע ב"פסיכו" מרמז על הנטיות האפלות הקיימות גם בקרב הצופים (קליין 2010) ומייחס בכך נטיות אוניברסליות של רוע למין האנושי.

(ח.) השיגעון כמפלט מהסבל שבמציאות ונובע כתוצאה מאובדן האחיזה במציאות: ב"תעלת בלאומילד" מידרדר ציגלר לשיגעון לאחר פיטוריו מהעירייה וההתעלמות הכללית ממנו ומהאמת שבפיו; ב"פסיכו" צומח השיגעון על רקע בדידותו המוחלטת של נורמן וניתוקו מסביבתו; ב"אות קין" מוצגת דמותו הבודדה של אודי על רקע התפרקות המשפחה ואובדן מעמדו ביחידת המילואים; ב"ברדי": שקיעתו של ברדי בבדידות מוחלטת מהווה גורם במצבו הנפשי עוד טרם הטראומה שהוא עובר; ב"תגובה מאוחרת" מוצגת בדידותו המוחלטת של מני על רקע התמוטטות המועדון שבבעלותו ועזיבת אשתו; ב"נפלאות התבונה": בדידותו המזהרת של ג'ון נאש כסטודנט וכמדען צמרת ואובדן הדרגתי של האחיזה במציאות מהווים גורמים בהתפרצות המחלה אצלו.

(ט.) **דרכי ביטוי לעולמם הפנימי של הגיבורים עם קש"ת** – מההיבט התרבותי אמנותי מספר טכניקות קולנועית בלטו בהתמודדות עם עולמות מדומיינים. הפלאשבקים בלטו "בברדי" האמריקני וב"תגובה מאוחרת" הישראלי להעברת חוויית הטראומה של הגיבורים; חלל כאוטי חיצוני בלט כביטוי לעולם פנימי ב"נפלאות התבונה" האמריקני וב"תעלת בלאומילד" הישראלי; תיאור של עולם דמיוני המשתלב בעלילה קיים בנפלאת התבונה האמריקני וב "תגובה מאוחרת" הישראלי. תיאור של עולם חיצוני פנטסטי בלט ב"ברדי" האמריקני; ועולם אפל ומאיים בלט בעיקר ב"פסיכו" כנראה בהשראת הקולנוע האקספריוניסטי הגרמני ובצורה מינורית גם ב"אות קין" הישראלי.

לסיכום: ההיבטים האוניברסליים המזוהים בכל הסרטים משקפים תפיסות רווחות כלפי השיגעון: נוכחותו של מודל האשפוז והטיפול הרפואי הפסיכיאטרי; עוצמתן של הסטיגמות; הבדידות, הבית ההרוס ואובדן האחיזה במציאות, כגורמים למחלה; קיומן של דמויות המתווכות בין דמויות עם קש"ת נפשיים לבין הקהילה. בסרטים המנותחים חלקן עושות זאת היטב, אך חלקן עושות שירות דוב לאנשים המסתייעים בהם; נטייה לאלימות מיוחסת למרבית הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים; קיים קשר בין השיגעון לגורמים מאיימים ולמוות; הרוע האכזריות המיליטנטיות והניכור הקיימים בחברה האנושית בהקשר לאנשים עם

קש״ת נפשיים ובכלל; מהבחינה הקולנועית נעשה שימוש בסגנונות שונים ומגוונים לתיאור עולמן הפנימי של הדמויות המרכזיות במחקר.

2.10. דיון במשמעות ההיבטים הפרטיקולריים של ממצאי המחקר

1.2.10. מגמות הסרטים והדימויים העיקריים שזוהו ודורגו לפי עוצמה, תדירות, השתנות וקשר לעלילה

נבדקה מגמתו הכללית של כל סרט שנחקר, על סמך חלוקת סך הדימויים שזוהו בו כחיוביים (לא מוטים) בדימויים השליליים (המוטים) שנמצאו בו. כצפוי לסרט האימים ב״פסיכו״ נמצאה המגמה השלילית ביותר: 0.026, לעומת הקומדיה ״תעלת בלאומילך״ בה נמצאה המגמה החיובית הרבה ביותר: 3.12. בצורה לא צפויה הציג ״תגובה מאוחרת״ הסרט הישראלי האוטוביוגרפי במהותו, ערך שלילי מוטה של 0.2 ואילו שאר הסרטים הציגו ערכים הקרובים לאיזון. מהגיוון והפריסה הרחבים של מגמות הסרטים ניתן ללמוד עד כמה אינם חד משמעיים ואינם מוטים מראש לשלילה. אפילו בסרט מוטה לשלילה כמו ״פסיכו״ ניתן למצוא היבטים חיוביים בהצגת דמותו של נורמן, וכן ביקורת חברתית נוקבת, מודעות להיבטים הפסיכולוגיים ונטייה לאמפתיה. לפיכך יש חשיבות רבה לשיטת הניתוח שפותחה במחקר לבדיקת מגמותיהם של סרטים העוסקים בבני אדם מופלים. זאת על מנת לבחון היבטים מוטים שקיימים בהם ואת משקלם באפיון כל סרט שנבחן.

כמו כן נבדק המתאם בין האפקט של הדימויים המזוהים בסרט ואפיונם (כחיוביים או שליליים). הבדיקה מצביעה של קשר משמעותי של משתנים אלו בשני סרטים מתוך השישה: ״פסיכו״ הציג שוב, כצפוי מסרט אימה, מתאם גבוה בין האפקטים של הדימויים והאפיונים השליליים שלהם (-0.43); ברדי הציג מגמה הפוכה של מתאם גבוה (0.59) בין האפיונים החיוביים והאפקט של הדימויים. בשני המקרים ניתן לפרש זאת במבנה הסרט. ״ברדי״ מבוסס על תמונות בפלאש בק שמציגות ברובן את הצד הקומי וההרפתקני שבו ואת קורות שני החברים בנעוריהם. תמונות אלו מאזנות את ההווה הקודר, המציג את ברדי המנותק כאיש ציפור בכלוב אנושי ואת אל כחייל פצוע שפניו חבושות, הסובל מסיוטים. התוצאה משקפת את המגמה לאזן את הדימויים הקודרים בסרט. ״פסיכו״ מבוסס על שילוב מגמתי של דימויים שליליים ומפחידים ברגעי שיא של הסרט. התוצאה משקפת את הרצון לייצר אימה על ידי הבלטת האלמנטים המפחידים השליליים באופיים.

הדימויים והאמצעים הקולנועיים הנוספים מהווים מרכיבים בסיסיים במחקר זה ועל פיהם זוהו הגישות והאידיאולוגיות המרכזיות בסרטים (Pramaggiore & Wallis 2011). בכל סרט זוהו בממוצע 47 דימויים משמעותיים לעלילה. הדימויים שזוהו סווגו לדימויים ויזואליים ומילוליים על פי לברס Levers, (2001). דוגמאות בולטות לדימויים המילוליים הן: ברדי ב״ברדי״; ״מטורף״ ״משוגע״ ״יצא מדעתו״ ומונחים נוספים למושג שיגעון המופיעים ב״תעלת בלאומילך״. הדימויים הוויזואליים חולקו לדימויים

הממחישים אווירה ותחושות כגון מוטיבים המבטאים סכנה המופיעים ב"תגובה מאוחרת": סירנה, אורות מהבהבים, אזעקה, קולות נפץ וכד'. קבוצת דימויים ויזואליים נוספת שזוהתה היא של דימויי חפצים בעלי משמעת אישית, כמו המטפחת ב"נפלאות התבונה" המסמלת את הקשר של ג'ון לאשתו.

במחקר זוהה גם סוג נוסף של דימויים: 'הדימוי המורכב'. דימוי זה מורכב משניים או יותר מרכיבים קולנועיים המופיעים בעת ובעונה אחת או במהירות בזה אחר בזה כדי לתאר דימוי הפועל בזמן. למשל הדימוי של השלכת המכתבה ב"נפלאות התבונה" מורכב ממשחק, תנועת מצלמה וכן את תמונת ורעש ההתנפצות המכתבה על הקרקע המושלגת . לאור ממצאי המחקר לדימויים מורכבים חייבים להיות תפקיד מרכזי בניתוח המדיום הקולנועי, שכן מדובר באמנות המשלבת מרכיבים שונים של: חללים, מרחבים, אורות, צבעים, תנועות, דמויות, קולות ומוזיקה. התייחסות רק לממד הוויזואלי או המילולי מציגה רק פן אחד של העשייה הקולנועית ולוקה בחסר.

אופי הדימויים שזוהו נובע גם מאופי הסרטים: קומדיה, דרמה, או סרט אימה; חלקם מבטא את התקופה בה מתרחש או נוצר הסרט וכן היבטים מקומיים. כך מאפיינים למשל את "אות קין" דימויים בהקשר לחיי המילואים לעומת היבטים גלובליים של דימויים רבים ב"נפלאות התבונה" אלו יידונו בהמשך (לדוגמא: האתוס הציוני ב"תעלת בלאומילך" והמקרתיזם ב"נפלאות התבונה"); למיזנסצנה נמצאה השפעה חזקה על אופי הדימויים בהקשר למשל של החיים בקהילה מול החיים במוסד סגור (לדוגמא "ברדי" לעומת "אות קין") וכן לגבי מאפייניהם הוויזואליים של הדמויות.

בהכללה ניתן לקבוע כי הסרטים האמריקניים משלבים דימויים רבים יותר מעולם התוכן של הסרט וקשורים לעולמו הפנימי של הגיבור. הסרטים הישראליים נוטים להיות יותר קונקרטיים ולהציג דימויים המתקשרים לעולם החיצון ולמציאות הקיימת של הסרט. במסגרת מחקר זה נותחו הדימויים על פי עוצמתם, תדירותם, השתנותם במהלך העלילה ומאפייניהם החיוביים והשליליים לקביעת האפקט המצטבר שלהם ומגמתם הסופית. ביסוסה של שיטת ניתוח זו מצריך עבודת עומק יסודית לבחינתה בניתוחם של סרטים נוספים. יחד עם זאת ניתן לקבוע כי היא מאפשרת הצגה של תמונה מדויקת ומאוזנת יותר של הסרטים המנותחים לעומת שיטות אחרות שנבחנו ולכן חשיבותה רבה. יתרה מזאת באמצעות הניתוח הכולל רב הממדים שבוצע, ניתן ללמוד על התפתחות שפת הקולנוע בהקשר לשיגעון ובהקשרים אחרים.

10.2.2. אייקונים מזוהים של שיגעון בסרטים

היבט אוניברסלי נוסף שנבחן מחקר קודם של לברס אשר בחן את השיגעון בסרטים (Levers, 2001) התמקד בעיקר בזיהוי אייקונים של שיגעון. במסגרת המחקר זה נבחן נושא האייקונים על פי הממצאים של לברס. המחקר של לברס הקיף סרטים רבים שמתמקדים באשפוז במוסדות. המחקר הנוכחי לעומת זאת התמקד בסרטים המציגים גם ובעיקר את הפן של החיים בקהילה.

מתוך 38 האייקונים המזוהים של לברס זוהו במחקר 11 שמופיעים בסרט אחד לפחות והם: לבוש מרושל; שונות מינית; אי שפיות עבריינית; טכניקות פולשניות; סביבה ואווירה של שיגעון; הבעות פנים של אימה; חלון מואר; אייקונים מוזיקליים; מוסד חשוך; הצבע הלבן השליט במוסד הפסיכיאטרי וכבילה;

במחקר הנוכחי הורחבה ההתייחסות למספר אייקונים שנמצאו כוללניים מדי. למשל האייקון 'שימוש בטכניקות פולשניות' אינו מוגדר מספיק וכולל בתוכו מספר אייקונים חשובים נוספים הבולטים גם בסרטי המחקר וגם בסרטים נוספים העוסקים בשיגעון כגון: טקס השוק החשמלי המופיע ב"נפלאות התבונה" ב"קן הקוקייה" ובסרטים נוספים; כך גם השימוש בכדורים ובזריקות, הבולט ב"נפלאות התבונה"

וב״תגובה מאוחרת״. גם התחום המוזיקלי לא זכה להתייחסות הולמת במחקרה של לברס וכל האייקונים המוזיקליים שזוהו הוגדרו בהכללה תחת הכותרת אייקונים מוזיקליים.

זהו תחום נוסף של אייקונים שיש צורך לפרטם בנפרד, בדיוק כפי שנעשה במחקרה של לברס לגבי אייקונים חזותיים ומילוליים. האייקון המוזיקלי מ״פסיכו למשל הפך לאחד האייקונים הידועים בעולם הקולנוע וללא ספק עומד בפני עצמו ; האייקון ׳סביבה או אווירה של שיגעון׳ אינו ספציפי דיו ולכן יכול השתייך לסביבות רבות ומגוונות. לפיכך גם זוהה כנפוץ ביותר מחקר זה. פוקו מגדיר בהקשר זה אייקון של טירה חשוכה על צוק (Foucault, 2007). על פי תוצאות מחקר זה ב״תגובה מאוחרת״ וב״ברדי״ בולט השימוש הרב יחסית באייקונים מזוהים ובהתאם לכך חלק מגדול מעלילת סרטים אלו מתרחשת בין כותלי המוסד הסגור ;

אייקונים חדשים נוספים שזוהו במסגרת המחקר הינם : התנהגות ילדותית ב״תעלת בלאומילד״ ; ״דבוקת החולים״ ב״תגובה מאוחרת״. שני דימויים אלו מופיעים גם בסרטים נוספים (סרטי האחים מארקס, צ׳יטאהוצ׳י ועוד).. כמו כן זוהו אמצעים קולנועיים היכולים להיחשב כאייקונים נוספים (ראו להלן זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים). ממצאים אלו והלאקונות שנמצאו במחקרה של לברס לגבי אייקונים מזוהים מחזקים את מגמת המחקר להרחיב את טווח הניתוח לרכיבים קולנועיים נוספים כפי שיומחש להלן.

10.2.3. ביטויים תרבותיים לשיגעון בשפת הקולנוע-זיהוי אמצעים קולנועיים המתייחסים אליו

בכל סרט זוהו כאמור מרכיבים קולנועיים מרכזיים נוספים המתייחסים לשיגעון. להלן הבולטים שבהם שזוהו בסרטים הנחקרים :

העלילות: עלילות הסרטים נותחו מכמה היבטים :

מבנה העלילה והנרטיב - נותחו בזיקה להתפתחות השיגעון במהלך הסרט ובהקשר לעוצמה הדרמטית ולרגעי השיא של העלילה, שם הוא נחשף במלואו : למשל רגע חשיפת הטירוף ב״פסיכו״ ; הצונאמי ב״תעלת בלאומילד״ ; היווצרות הטראומה של ברדי, האיום בנשק של אודי על חבריו ב״אות קין״ כניסתו של מני להזיה במהלך ההתקף הפסיכוטי והקונפליקט של ג׳ון נאש באיזה צד לבחור : של אשתו או של הדמויות ההזויות בתמונת האמבט.

גורל הגיבורים – שם הסרט, הסוגה שלו (טראגי, דרמטי, קומי) והסוף המוצג בסרטים התגלו כמרמזים על גורל הגיבורים בעתיד : גורלו של נורמן ב״פסיכו״ נחרץ ככל הנראה לכלות את שארית חייו בתא מבודד ; בלאומילד ממשיך בחדוות יצירה את הפרויקט הבא שלו – חפירת כיכר העירייה בעוד ציגלר יזכה לתמיכתה של דבורה ויחזור מ״בית המרגוע״ ; אודי נעלם מהאופק במכוניתו הקטנה, אבל עם אות הקין על מצחו ברור שהוא מצוי בסמטה ללא מוצא (הנראה לעין) ; מני וברדי זוכים לעתיד אופטימי. ככל הנראה הם שבים לחיים בקהילה לאחר שהחלימו. זאת גם לפי המוזיקה בסיום : לה במבה ב״ברדי״ ושיר אופטימי ב״תגובה מאוחרת״. רק ג׳ון נאש מגיע במהלך הסרט לאושר האולטימטיבי הנכסף – הזכייה בנובל והכרה עולמית בפועלו, כשלצדו אשתו המסורה ובנו האוהב. נעימת הסיום הסנטימנטלית מסתיימת בשיר תהילה לאישה התומכת בהתאם .

ציר הזמן - תפקיד העלילה הוא בדרך כלל גם להסביר את הרקע למחלת הנפש המוצגת. הדבר מתרחש בהתאם לאופי הסרטים בנקודות שונות על פני ציר הזמן : במהלך המערכה הראשונה ב״תגובה מאוחרת״, באמצע הסרט ב״אות קין״ כשאודי שומע לראשונה מיונתן את הסיבות לאשפוזו ; לקראת סופו של הסרט ב״ברדי״ כשאנו נחשפים למשברים ולטראומות של ברדי ואל במלואם ; בסוף הסרט ממש

ב״פסיכו כדי להסתיר את התעלומה במלוא עד הסוף ואף פעם במקרה של בלאומילך שמחלתו לא מוסברת או מאובחנת בשום צורה ואיננו יודעים דבר על עברו מלבד נטייתו לחפור.

המיזנסצנה: במחקר בלטו המיזנסצנות הבאות: בית בייטס, המוטל והמקלחת שהפכו לאייקונים של סרטי אימה בתולדות הקולנוע; התא של ברדי המוצג בהקבלה לכלובי ציפורים; ב״נפלאות התבונה״ משמשים החלון ומחיצת הזכוכית כמשל לסכיזופרניה. בסרט מוצגים גם חללים המבטאים את תת המודע של ג׳ון, כמו משרדו המוצף בגזרי עיתונים. התעלה החפורה ב״תעלת בלאומילך״ הנוצרת משילוב של הטירוף הציבורי והפרטי ופרוזדור המחלקה הסגורה ב״תגובה מאוחרת״ המהווה מקום מפגש ומאפיין היטב את החיים במחלקה סגורה בישראל.

התלבושות: גם התלבושות כרכיב של המיזנסצנה ממחישות היטב היבטים באופיין של הדמויות המתקשות בתפקודן הנפשי הן גם מעידות על אופיו של האשפוז ואופיין של המסגרות המאשפזות: החולצה –ספק כותונות כפייה של בלאומילך והמכנסיים הנופלות שלו מעידים על אופיו המרושל של ׳בית מרגוע׳ ישראלי משנת השישים. הפיג׳מות הכחולות המסמלות בצבען שמיים וחופש מהוות ניגוד משווע לכליאה ב״ברדי״; פיג׳מות ירוקות דהויות המשולבות בפרטי לבוש פרטיים ב״תגובה מאוחרת״ מציינות אשפוז אופייני במוסד ישראלי בשנות התשעים ופיג׳מות לבנות מעידות על אופיו הסטרילי של המוסד האמריקני ב״נפלאות התבונה״ (Levers, 2001) אלו מעידים היטב על אופיו של האשפוז ואופיים של המוסדות בהם מאושפזים הגיבורים.

כל הדוגמאות הללו מציגות היטב את חשיבותה של המיזנסצנה להמחשת אווירת הטירוף בסרטים וזאת מבלי להתייחס עדיין להיבטים של צורה וצבע שמחקר זה במעט ולא עסק בהם ומן הראוי שיחקרו אף הם בהקשר לשיגעון.

המוזיקה והקול: ״; על תרומת המוזיקה ליצירת, חיזוק, או המחשת אווירת הסרט אין עוררין. כפי שצוין כבר קודם אי אפשר להתייחס לכל הדימויים המוזיקליים במקשה אחת כפי שמוצג במחקרה של לברס (Levers, 2001) ואת הדימויים והמוטיבים המוזיקליים יש לזהות בנפרד. האייקון המוזיקלי הבולט במחקר, הוא מוטיב אבחות הסכין מתוך ״פסיכו״; כמו כן בולטים קולות התיפוף הפראי ב״ברדי״ ונעימת הפתיחה הלירית ב״נפלאות התבונה״; את השימוש המקורי ביותר בקול עושה קישון באמצעות מקהלת רעשי הקידוח שמשמיעים השכנים בתחנת המשטרה . גם רעש הקומפרסור ב״תעלת בלאומילך״ מהווה מרכיב חיוני לעלילה אשר בלעדיו הסרט לא יכול היה לקבל את העומק הנדרש (תרתי משמע) .

הצילום: המצלמה גם קובעת את מידת הקרבה של הצופה לדמויות ומשמשת לו לעיניים בחלל הסרט. הקרבה הרבה לג׳ון נאש למשל מסייעת רבות להיווצרות תהליכי האמפתיה וההזדהות אתו. הצילום הבולט ביותר בהקשר לשיגעון קיים ב״פסיכו״: צילום הסנטר של בייטס מלמטה כדי לדמותו לעוף בדומה לפוחלצים המקיפים אותו. היצ׳קוק שולח באמצעותו רמז עבה לצופים - האיש הזה מוזר. הקלוז אפ על אישונה הקפוא של מריון ומעקב המצלה אחר ידיה הנשמטת הפכו גם הם לאייקונים המבטאים מוות בקולנוע. לא פחות מקורית היא תמונת הגולגולת הצוחקת בסיום המואנשת באמצעות נורה המיטלטלת בקצה חוט חשמל. ללא העומק האמנותי והמקוריות של הצילום, ״פסיכו״ לא היה ״פסיכו״. ב״ברדי״ בולטים הצילום בתנועה ממעוף הציפור, דימויי גוף קלאסיים של ברדי העירום והשימוש המקורי בצלליות של כנפי ציפורים; ב ״נפלאות התבונה״ נעשה שימוש בתנועת סחרור של המצלמה כדי לבטא אובדן שליטה, ויציאה מהפוקוס כדי להמחיש אובדן הכרה; המצלמה בסרט ממחישה לצופה גם את התנועה והמרחב. לתנועת המצלמה יש משמעות רבה בהמחשת תנועותיהן של הדמויות. למשל: הרציחות של נורמן ב״פסיכו״, תנועת האיום בנשק של אודי ב״אות קין״, הטלת המכתבה ב״נפלאות התבונה״, הים המתפרץ לרחובות תל אביב ב״תעלת בלאומילך״, אורות האמבולנס הדוהר ב״תגובה מאוחרת״ ואת מעוף הציפור ב״ברדי״.

העריכה: העריכה מעניקה לסרט את מבנהו הסופי מבחינת השתלשלות העלילה, קביעת המעברים, האווירה, השימוש בצילום ובמוזיקה ועיצובו של הסרט למכלול מגובש. השימוש הבולט שנעשה בעריכה בהקשר לשיגעון הוא להמחשת ההזיות: ב"נפלאות התבונה" על ידי העלמת והצגת דמותו של פרצ'ר לסירוגין בעת הוויכוח המר עם ג'ון. ב"פסיכו" העריכה המקוטעת והמרומזת של תמונת האמבטיה במהירויות משתנות מחזקת את תחושת ההתקפה הרצחנית, הגסיסה והמוות; ב"ברדי בולט השימוש בצירי הזמן של העבר וההווה של הסרט, כשני נרטיבים שונים הנפגשים והופכים לאחד בסופו ומפרשים בהדרגה את הסיבות להפיכתו לאיש ציפור; ב"אות קין" בולטת העריכה האיטית המבליטה את אופיו הריאליסטי של הסרט ומייצרת דרמה בה המציאות טופחת לאודי על הפנים וממחישה לו את כיפת הזכוכית של הסטיגמה.

המשחק: חשיבותו של המשחק בהעברת היבטים התנהגותיים הוא רב משקל. משחק משכנע מייצר אמפתיה ואמינות אצל הצופה. כל השחקנים המציגים דמויות אם קש"ת נפשיים במסגרת המחקר מציגים משחק אמין ומשכנע. משחקו של פרקינס ב"פסיכו" משמעותי ומתנשא לגבהים. ב"ברדי" קיים משחק דרמטי אקספרסיבי, הכולל החצנה וביטויים רבים ומגוונים של רגשות ובכללם קרבה פיזית רבה בין גברים וכן אהבה, שמחה הומור, כעס, בכי, פחד אימה, עצב וייאוש. סגנון המשחק ב"תעלת בלאומילך" מבטא גם אפיון תקופתי וגם השפעות גלובאליות של קומדיות אירופאיות ואמריקניות. סגנון המשחק ב"אות קין" מבטא את ההשפעות פסיכולוגיות, שחלו בשנות השמונים על הקולנוע הישראלי והעולמי (בורשטיין, 2010) וכן הצגה לא מקובלת של גברים במצבים של חשיפה רגשית. "תגובה מאוחרת" מציג סגנון משחק של ניגודים הנע מאדישות והפנמת רגשות, להבעת רגשות חזקים וקשים ולחשיפה רגשית רבה, שאינם יוצאי דופן לתקופתם.

לסיכום: מלבד הדימויים גם לאמצעים הקולנועיים האחרים, יש חשיבות רבה בביטוי רעיונות ודימויים וחלקם הפכו לאייקונים בפני עצמם בהקשר לשיגעון. המיזנסצנה המפורסמת ביותר בזכות היצ'קוק היא האמבט כזירת רצח המופיעה בסרטים רבים מאז "פסיכו; ההיבט המוזיקלי כבר נדון בסעיף הקודם; ההיבטים הבולט ביותר של הצילום הם גסיסתה של מריון תנועת המצלמה המבטאת סחרור ואובדן שליטה ב"נפלאות התבונה" וייתכן שגם כאן יש השפעה מהיצ'קוק ("ורטיגו") . העריכה הבולטת ביותר בהקשר לשיגעון מצויה ב"נפלאות התבונה" – בתמונה בה פרצ'ר מתווכח בזעם עם ג'ון בחצר האוניברסיטה לעיני קהל צופים המתבונן בו בהשתעות. עריכה זו ממחישה את אופי המחלה כפי שהוא נשקף למתבונן מהצד. גם המשחק יוצר אייקונים קולנועיים למכביר כמו החיוך של נורמן ותנוחות הציפור של ברדי. למשחק יש גם את ההיבטים החשובים נוספים של ביטוי רגשות ויצירת הזדהות שידונו יותר בהרחבה בהמשך בסעיף חוויית הצפייה. נציין בנדון את משחקו של קרואו ב"נפלאות התבונה" כדוגמא מוחשית לכך. למשחק יש כמובן חשיבות מרכזית בעיצוב הדמויות בסרט.

10.3.ניתוח הדמויות עם קשיי התפקוד הנפשיים והדמויות המתווכות

דמותו של בלאומילך: הינו גיבור חביב בעל אופי ילדותי עם אובססיה לחפירה. הקקופוניה הקיימת בחברה הישראלית של התקופה מאפשרת לו לברוח מהמוסד הסגור ולהשתלב בה, בתנאי שיציית לחוקים. ואכן יכולתו של בלאומילך להתיידד עם השוטר היא שמאפשרת את השתלבותו המוצלחת בסביבה כפועל עירוני. דמותו של בלאומילך השותק עוצבה קרוב לוודאי בהשראת דמותו של הארפו מרקס (מסרטי האחים מרקס, למשל לילה באופרה), המהווה אייקון בפני עצמו בתולדות הקולנוע, זה של הנווד המופרע הילדותי

השמח והקפריזי שאינו מדבר. השפעה נוספת ייתכן וקיימת מדמותו של תיאודור החופר את תעלת פנמה בסרט "רעל ותחרה". הוספת אגו של אמן, קורטוב של אלימות לדמות ומשחקו החם והמשכנע של בומבה צור מייצרים דמות בעלת אופי כובש, היוצרת אמפטיה רבה .

דמותו של ציגלר : אי הבנת החוקים גורמת במקביל לציגלר להידרדר מרום מעמדו כפקיד עירוני, למשוגע המזוהה מידית על פי התנהגותו יוצאת הדופן (באמצעות שיפוט קטגורי - Quinn, Macrea & Bodnhausen, 2003). בהתאם לכך הוא נשלח לאשפוז. הסרט מדגיש לכל אורכו את הגבול הדק הקיים בין הנורמה לבין השיגעון. דוגמא נוספת לכך מהווה משחק המילים סביב המושגים מטורף ולא שפוי כקללות או הגדרות, בתמונת וועדת החקירה (נספח לפרק 1.4.,לוח מספר 4 , תמונה 31). יחד עם זאת קישון משתמש בתסריט במונח שיגעון לגבי דמותו של ציגלר בצורה המבהירה שגם הוא כבול לתפיסות של תקופתו : ציגלר "משוגע מושלם לכל דבר" (תמונה 30ד).

דמותו של אודי : אודי הוא גבר בשלושת השלושים המשתחרר מאשפוז כנראה בעקבות התקף אימפולסיבי אלים כלפי אשתו. אודי הוא גבר כריזמטי מנהיג מלידה וכנראה בעל נטייה אובססיבית כפייתית ליחסים זוגיים. לאחר אשפוזו אינו מצליח למצוא עוגן מחודש בקהילה ונתקל בהרס שהותיר אחריו ביחסיו עם אשתו וחבריו. גם ביחידה הצבאית שם הוא מלך בלתי מוכתר הוא חווה דחיה עם היוודע דבר אשפוזו.

דמותו של מני: הסרט מוצג דרך עיניו של מני. בתחילתו הוא חיי חיים בעלי אופי הרסני, כבעל מועדון ריקודים המכור להימורים. האזעקות ומסכת האב"כ של מלחמת המפרץ, מעוררות אצלו תגובת קרב רדומה ממלחמת לבנון. העוגן היחיד שלו בחיים הוא קארין חברתו. כשהידרדרותו הופכת למצב פסיכוטי קשה המלווה בהזיות מהמלחמה, מאושפז מני במוסד סגור. חלקו השני של הסרט עוקב אחר התמודדותו, החלמתו ושיבתו לחיים בהמשך. הסרט מייצר חוויה אמפטית כלפי מני רק לקראת סופו, כשהוא מתחזק ומתחיל לעזור לחולים האחרים במחלקה.

דמותו של נורמן : נורמן בייטס מצטייר כצעיר נאה, חביב, מנומס וקל תנועה. שיחותיו עם מריון, ארבוגסט וסם מאותתות על בעיותיו הנפשיות, אך לא בהכרח על נטיותיו הרצחניות. נורמן המוצג בתחילה כדמות נוגעת ללב, הינו מעין גרסה מודרנית של ד"ר ג'קיל ומיסטר הייד. ההבנה שמתחת לחזות נורמטיבית זו מסתתר רוצח סדרתי מצריכה הסברים מלומדים של פסיכיאטר, על מנת שיבהיר לנו כי למעשה נתקלנו בתופעה קשה של פיצול אישיות.

דמותו של ברדי: קשיי התפקוד הנפשיים של ברדי מתחילים עוד בהיותו נער, על רקע בדידותו ויחסיו הקשים עם אמו, התורמת גם לבידודו החברתי. ברדי ואל מתגוררים בשכונת עוני טיפוסית בפילדלפיה, על כל הכיעור האנושי והסביבתי הנלווים אליה, שממחישים את השיגעון הקיים בחברה. בד בבד עם התרופפות האחיזה שלו במציאות מתחיל ברדי להישאב יותר ויותר לעולמן של הציפורים. זהו עולם של יצורים קטנים ויפים, המתעופפים בשמיים, הרחק מהישג ידם ומאכזריותם של האנשים. בכך משיק הסרט לצד הפיוטי שבנפש האדם (או הציפור) . זהו שיגעון הנושק ליופי ולהרמוניה ומתחבר לתשוקה לעוף הקיימת באדם מאז ומתמיד.

דמותו של אל : במקביל לברדי, אל חברו מתמודד גם הוא עם תוצאות הפציעה הטראומטית שלו. אל מרגיש מאוים לכל אורך הסרט מהפחד שיכלאו גם אותו, בגלל פוסט הטראומה שלו, אתה הוא מתקשה להתמודד. במקביל הוא נחוש לחלץ את ברדי מגורל של 'מקרה' - של יצור שמציגים לראווה בכנסים מקצועיים. לכן מתמרן אל בין דרישת הרופא לסייע לו להבין את ברדי, לבין הרצון להעניק לו כמה שפחות תחמושת פסיכולוגית, לגבי העבר שלו ושל ברדי. גם בסרט זה מודגש הקו הדקיק שבין השפיות לשיגעון.

דמותו של ג'ון נאש- אנו מלווים את נאש מתחילת הקריירה שלו כסטודנט מזהיר העולה על תגלית רבת חשיבות בתחום הכלכלה ועד לקבלת פרס הנובל בזקנתו . נאש מוצג בתחילת הסרט כדמות בודדת

וצינית הבזה לסובבים אותה ובסיום כאדם חביב וצנוע הנהנה ללמד מתמטיקה בפרינסטון לאחר שהצליח להדביר את כאשר פורצת אצלו סכיזופרניה פרנואידית בכוחות משותים של ושל אשתו.

.

אפיון הדמויות בסרטים האמריקניים - הסרטים האמריקניים מציגים שלוש דמויות ברמות שונות של תיוג: "פסיכו" מציג את נורמן כדמות מתעתעת מסרט אימה, שהתנהגותה מלווה בהסברים פסיכולוגיים. הסרט אמנם מציג גם היבטים אנושיים שלו, אך למרות זאת אופי הדמות מצטייר באופן שלילי מאוד גם על פי הניתוח האיכותי וגם לפי הכמותי. "ברדי" מציג דמות של נער רגיש עם מוזרויות המדרדרת כתוצאה מטראומה קשה למצב של התמזגות עם דמות של ציפור ולהינתקות מהמין האנושי . הצגת תמונות רבות מדמותו של ברדי כנער בפלש-בק מאזנות את התמונה; "נפלאות התבונה" מציג את דמותו של ג'ון נאש הגאון באופן חיובי מאוד ויוצרת אמפתיה רבה אליו ואל מאבקו ההרואי לחזור ולחיות במציאות. אמנם ג'ון מוצג גם באופן שלילי בהקשר לפחדיו ולנטיותיו האלימות, אך אלו נותרות מינוריות.

ייתכן כי שלוש הדמויות הללו מייצגות חתך של גישות תקופתיות שרווחו בארצות הברית כלפי אנשים עם קש"ת נפשיים: בשנות השישים נטייה לתיוג ולהסברת השיגעון; בשנות השמונים - נטייה להתייחס לאנשים עם קש"ת נפשיים כבני אדם ובשנות האלפיים נטייה לראות בהם אנשים עם זכויות ומקום בקהילה. כל הדמויות המוצגת בסרטים האמריקניים רחוקות מרחק רב מאתוס המערב הפרוע ודמות הבוקר. נורמן מיצג את הפן ההפוך לרדיפת הצדק, ברדי לא מתחבר ללחימה וג'ון מוכיח עצמו כלוחם גרוע כשאינו יכול לקחת אקדח ולהגן על עצמו. (וורשאו, 2005).

אפיון הדמויות בסרטים הישראלים: גם הסרטים הישראלים מציגים דמויות הרחוקות מדמות הצבר הישראלי הגיבור המייצג את האתוס של הקמת המדינה וההגנה עליה (בורשטיין, 2010; שוחט, 2005) הדמויות ב"תעלת בלאומילך" כאילו נחתכו ממציאות זרה והודבקו כחלק מקולאז' צבעוני ביחד עם טיפוסים אחרים המאכלסים ומאפיינים את ישראל של שנות השישים. דמותו של אודי ב"אות קין", שלאחר מלחמת יום הכיפורים מציגה את דמות הצבר הגיבור ואת שברה בעת ובעונה אחת. "תגובה מאוחרת" מציגה את דמותו היאפית התל אביבית של מני הנטועה בשנות התשעים. הוא מוצג כאדם עם נטייה להרס עצמי, הנתון לחרדות כתוצאה מהלם קרב. כתוצאה מכך הוא הולך ומידרדר גופנית ונפשית עד לאשפוז. למרות היותו לוחם קרבי בצבא, נתון מני לפחדים וחולשות גופניות ואף גואה בבכי, בניגוד עז לדמות הצבר העשוי ללא חת. בהתאם לכך יחס הדימויים החיוביים לעומת השליליים של מני הוא המאוזן ביותר מבין הדמויות המושוות (1.39).

אפיון הדמויות המתווכות המופיעות בסרטים: הדמויות המתווכות הינן דמויות של בנות זוג או חברים המסייעים לדמות המתקשה בתפקוד לתקשר עם הסביבה. הן מופיעות בכל הסרטים המנותחים ומהוות תופעה קולנועית אוניברסלית. המקורית ביותר ביניהן היא דמותו של נורמן המתווך בין הסביבה ודמותה הדמיונית של אמו. גם ב"תעלת בלאומילך" נוצרת חברות בין שוטר התנועה (שייקה אופיר במשחק שובה לב) לבין בלאומילך. אודי ב"אות קין" לוחם בתפקיד המתווך שנטל על עצמו חברו יונתן, בפטרונות שאינה חפה מאינטרסים מזה ורגשי אשמה מזה. גם אל מתגלה כדמות מתווכת בעייתית עבור ברדי, עד שהוא מסיר את המסכות ומוכן להזדהות אתו ועם גורלו. שתי הנשים אלישיה ("נפלאות התבונה") וקארין ("תגובה מאוחרת") מהוות מופת של דמויות מתווכות, במיוחד קארין המקבלת את מני כמות שהוא לכל אורך הדרך. אלישיה לומדת בדרך הקשה, להפסיק את היחס הפטרוני לג'ון ולקבל אותו כמות שהוא כתנאי להצלחה.

10.4. זיהוי הנושאים והאידיאולוגיות המרכזיות

בעקבות ניתוח "נפלאות התבונה" כסרט הפיילוט של הפרויקט, נוצר מבנה קטגורי שאומץ גם בניתוח הסרטים האחרים המבוסס על חלוקת נושא הסרט לשלוש קטגוריות מרכזיות: המציאות החיצונית שהתייחסה להיבטים וההקשרים הרחבים של הסרט שהם בדרך כלל ההיבטים האוניברסליים; המציאות הפנימית שהתייחסה להיבטים פרטיקולריים: הפסיכיאטרי והנפשי של הגיבורים ובכללם הסביבות בהן הם חיים; הקטגוריה השלישית כוללת את ההיבט השיקומי ואת שיבה לחיים בקהילה לאחר האשפוז. חלוקה אחידה זו אפשרה לבצע חתכים אחידים בניתוח הסרטים לצורך השוואה ונמצאה יעילה מאוד בהקשר זה.

קטגורית המציאות החיצונית נידונה בהקשר המקומי/ תקופתי להלן (עמוד 296) בהקשר להיבטים החברתיים התרבותיים המדיניים וההיסטוריים. קטגוריה זו התייחסה גם לסביבות החיצוניות של הסרטים: "תעלת בלאומילך" מציג מבט על תל אביב הנחפרת; "אות קין" מציג את העולם הצבאי במילואים ואת המוצב ברמת הגולן; "תגובה מאוחרת": מציגה את תל אביב של שנת התשעים ותרבות הדיסקו; "פסיכו " מציג במבט ציני את אמריקה הקרתנית האפורה והמנוכרת ; "ברדי" הוא הסרט הביקורתי ביותר ומציג שילוב של מבט אוניברסלי על היקום (השמיים והציפורים) לעומת היבטים לוקליים וגלובליים של תוצרי הכיעור התעשייתי והמיליטריסטי; "נפלאות התבונה" מציג בעיקר סביבות אקדמיות וסביבות צבאיות-ביטחוניות (חלקן הזויות ונכללות בקטגורית המציאות הפנימית).

המציאות הפנימית בסרטים כללה גם את נושא העולם הפסיכיאטרי. חתך זה אפשר את השוואת ההיבטים הבאים: המוסדות הפסיכיאטריים; האבחון וסמכויות האשפוז; שיטות הטיפול; דמויות הרופאים, הצוות והחולים; ותופעות הלוואי של התרופות – כולם מפורטים בסעיף התפיסות המקצועיות (עמוד 300) ; כמו כן נכללו בקטגוריה זו חפצים סימבוליים אישיים המתקשרים בעיקר לעולמות התוכן של הסרטים. הסמל הפאלי הוא המכנה המשותף היחיד שנמצא בהקשר זה לגבי: הקומפרסור של בלאומילך, הרובה של אודי והסכין של נורמן. הציפורים בסרטים המנותחים נמצאו מסמלות שני עולמות מנוגדים: עולם אפל של מוות ב"פסיכו" לעומת עולם של יופי חופש ותום ב"ברדי". דימוי נוסף - הבית כמקום מסוכן התגלה כאמור כנושא המשותף לכל הסרטים.

קטגורית המציאות הפנימית כללה בנוסף גם את נושא העולם הנפשי של הגיבורים המקיף מגוון גדול של תופעות נפשיות: "פסיכו" מציג פיצול אישיות המאובחן במצב אקוטי; "תעלת בלאומילך" מציג גיבור אחד ששותק עם נטייה קומפולסיבית-אובססיבית לחפור והתנהגות ילדותית וגיבור שני המצוי כנראה בהתקף חרדה או פאניקה. "אות קין" מציג גיבור שהיה נתון להתקף אימפולסיבי אלים, ייתכן שעל רקע של הפרעת אישיות תלותית. ברקע מופיעה בו דמות עם פגיעה פוסט טראומטית; "ברדי" מציג שני נפגעי פוסט טראומה: האחד מזדהה עם דמות של ציפור והשני מתמודד עם סיוטים. שניהם סובלים מטראומות שחוו במלחמת וייטנאם; "נפלאות התבונה" מציג סכיזופרניה פרנואידית מאובחנת; "תגובה מאוחרת" מציג התמודדות עם התקף פוסט טראומטי מושהה; שתי תופעות בולטות ביותר מסרט אחד: פוסט טראומה על רקע של מלחמות (נושא משותף לישראל וארצות הברית בהקשר זה) והתקפים הפסיכוטיים המלווים בהזיות.

על קשיי התפקוד השונים בסרטים ניתן להסיק מהדיאגנוזות המופיעות ב"נפלאות התבונה" וב"פסיכו"; מהיבטים התנהגותיים כפי שמופיעים ב"ברדי" ב"תעלת בלאומילך"; מהמחשות של הזיות כפי שהן מופיעות ב"תגובה מאוחרת" וב"נפלאות התבונה"; מהמחשות של מצבים טראומטיים המופיעים ב"ברדי" וב"תגובה מאוחרת" ומפלאשבקים או שיחות המציגים את העבר, כפי שמוצג ב"ברדי" וב"אות קין". באופן כללי ניתן לקבוע שהסרטים הישראליים נוטים להציג תמונת מצב ללא הסברים פסיכולוגיים מעמיקים, לעומת הסרטים האמריקניים הנוטים לפרש ולהמחיש מצבים ומחשבות של הדמויות, בלוויית פרשנות פסיכולוגית גלויה ("פסיכו") או סמויה ("ברדי") או משולבת – גלויה וגם סמויה ("נפלאות התבונה").

10.4.1. עולם פנימי מול חיצוני- הקונפליקט:

בכל הסרטים מוצג השיגעון כמצוי בעולם פנימי הנמצא בדרך כלל בקונפליקט עם העולם החיצוני. ב"תעלת בלאומילך" הקונפליקט שיוצר ציגלר הדוגל באמת נפתר (על ידי הממסד) באמצעות אשפוזו במוסד סגור; כך הדבר אך בצורה הרבה יותר קיצונית ב"פסיכו". נורמן בייטס מגן בכל כוחו על עולמו הפנימי השברירי עד שהוא נחשף ונשלח קרוב לוודאי לאשפוז. "אות קין" מציג את העולם החיצון מבעד למחיצתה (תקרת הזכוכית) של הסטיגמה. אודי חוזר כביכול לחיים מלאים לאחר האשפוז, אבל חיים אלו הופכים עבורו לשדה מוקשים בו הוא נפגע קשות. אודי נכנע מוותר ופורש. "ברדי" ממחיש את עולמו הפנימי העדין של ברדי. הפתרון שלו לקונפליקט עם החברה והממסד הוא להינתק מהעולם החיצון לחלוטין. זוהי אינה החלטה מודעת אלא תגובה טראומטית לאירוע; "תגובה מאוחרת" מציג את הגלישה של מני אל תוך העולם המסויט של הטראומה והיציאה ממנה המתבטאת בשיבה לעולם החיצון. הקונפליקט המרכזי שלו הוא עם הטראומה עצמה; "נפלאות התבונה" ממחיש בצורה תת הכרתית מסלול דומה, אך תוך ערבוב עולם הדמיון של ג'ון ושל הצופים לעיסה אחת. כתוצאה מכך לא ברור מהו העולם החיצוני ומהו הפנימי כמעט עד לסוף הסרט, עד שהעריכה ממחישה את שתי הפרספקטיבות לנגד עינינו לסירוגין. יחד עם זאת הקונפליקט האמתי של ג'ון, גם הוא עם המחלה עצמה, למרות שהוא מצטייר אחרת לאורך מרביתו של הסרט.

10.4.2. ביטויים למגמות תקופתיות /מקומיות ביחס לשיגעון בסרטים המנותחים

ניתן להבחין בכל הסרטים המנותחים בניצנים של מודעות וגישות חדשות כלפי אנשים עם קש"ת נפשיים: "פסיכו" ותעלת בלאומילך" מבטאים בהתאם לגישות של שנות השישים את היווצרותה של הבנה פסיכולוגית וחברתית למצב נפשי ומודעות לגבול הדק הקיים בין השפיות ואי השפיות. בהיבט המקומי מציג "תעלת בלאומילך" עד כמה הטירוף תלוי בנורמות החברתיות, וביכולתו של היחיד להסתגל לכאוס של החברה הישראלית של שנות השישים, על מנת לשקם את עצמו בקהילה. במקביל מי שאינו מסוגל לכך עשוי להידרדר לאשפוז. מדינת ישראל עוברת בתקופה זו את הזעזוע הפוליטי הראשון שלה, עם חשיפת פרשת לבון והלבנתו בוועדת החקירה, מהלך שגרם לבן גוריון (אבי האומה) להתפטר מרשות הממשלה. הסרט מתייחס בצורה חדה לוועדה זו שעסקה בשאלה "מי נתן את ההוראה?" ומלגלג על האתוס והפאתוס הציוני של התקופה (אלמוג, 2004).

"פסיכו" אינו עוסק בהיבטים או אירועים חיצוניים משמעותיים. בולטת בסרט בצורה חדה, האמונה הרווחת בחברה האמריקנית, בכוחו של הכסף להניע את החברה ואת היחיד ולדחוף אותו לבצע מעשים אפלים. ראיה לכך - הצהרתו של הפסיכיאטר שהפשע אינו מונע מתאוות בצע אלא מתשוקה, מכה בתדהמה את קהל המאזינים בסרט (נספח לפרק 4.2., לוח מספר 1, תמונה 39). הפסיכולוגיה מספקת אמנם את ההסברים להתנהגותו של נורמן, אבל אינה יכולה לספק את הכלים לטפל בו.

בסרטי שנות השמונים, עם התעוררות המודעות לזכויות אדם והמחאה החברתית על רקע המלחמות בישראל ובארצות הברית, נוצרת מודעות גוברת גם לאפליה ולדיכוי האינדיווידואליות, שבאים לביטוי בשני הסרטים של התקופה. ב"אות קין" קיימת מודעות חזקה לסטיגמה של השיגעון וכוחה להוקיע ולהדיר אדם מהחברה. לפיכך ניתן לראות בסרט משום מחאה הזועקת כנגד האטימות החברתית בנדון. מחאה זו באה בעקבות מלחמת יום הכיפורים שיצרה שבר ענק בחברה הישראלית (אלמוג 2004). הסרט גם מציג, אם כי בצורה שולית את פוסט הטראומה, כתופעה שעדיין אינה מוכרת רשמית על ידי הממסד. תופעה זו על פי אלמוג

(2004) נגדה את האתוס הציוני שדגל במלחמה עד הסוף ללא פשרות וללא כניעה. היא נחשפה לראשונה לציבור הישראלי באמצעות סרטו של יואל שרון "הלם קרב" בשנות השבעים (אלמוג ,2004 שוחט 1995) . מלבד מלחמה בסטיגמה ובמודל הרפואי, מציג "ברדי" בשנות השמונים גם מגמה של חיפוש דרכים חדשות להגיע לאדם המצוי במצב של ניתוק מהסביבה (ראו להלן). "ברדי" משתייך לסדרת סרטי המחאה נגד מלחמת וייטנאם, שרווחו בארצות הברית בשנות השמונים. בכך יש הקבלה בין שני הסרטים, אם כי המחאה ב"ברדי" היא לא פחות פוליטית משהיא חברתית - נגד המיליטנטיות האמריקנית.

ב"תגובה מאוחרת" בהשוואה ל"נפלאות התבונה" בולטות ההשפעות המקומיות, אך קיים הבדל בולט בין הסרט הישראלי לאמריקני בהקשר לאיום הקיומי. איום מתמשך זה הינו מוחשי מאוד למי שחי בישראל והיה טראומתי במיוחד במלחמת המפרץ, בשל הצורך להתגונן ללא היכולת לתקוף (אלמוג, 2004). האיום הקיומי ב"נפלאות התבונה" משקף אמנם את הפראנויה הלאומית האמריקנית מההתפשטות הסובייטית וממרוץ החימוש (המקרתיזם), אך הוא בעצם משקף את האיום הפרטי על זהותו של ג'ון.

10.4.3. השוואת התפיסות המקצועיות המוצגות בסרטים עם התפיסות הרווחות בתקופות הרלוונטיות:

"תעלת בלאומילך": מתרחש בעידן שבו שלטת ללא עוררין תפיסת המודל הרפואי בטיפול באנשים עם קש"ת נפשיים בישראל. בהתאם לכך התקיים האשפוז במרבית המקרים במוסדות פסיכיאטריים גדולים ומבודדים. הסרט משקף תפיסה זו, אבל גם את יכולתו של האינדיבידואל למצוא את מקומו בחברה תוך השתלבות נכונה בנורמה הקיימת. (אלמוג, 2004 ; מור, 2008 ; Wolfensberger 1971; Porter, 2002; Rimmerman 2013).

"אות קין": מציג כאמור כיצד נחשלת החלמה בבית החולים הפסיכיאטרי, ללא תכנית שיקום וליווי מחוץ לכותלי בית החולים. מכך ניתן להסיק שגם ברקע של סרט זה קיימת גישה של אשפוז, המבוססת על המודל הרפואי שעדיין רווחה בישראל בשנות השמונים. גם בתקופה זו עדיין לא היו קיימות מערכות לשיקום בקהילה (אלמוג 2004 ; שרשבסקי 2006) בתסריט מופיעה סצנת פתיחה המתרחשת במחלקה סגורה אך אין בו ביטוי ביקורתי. אולי ההיפך מכך.

"תגובה מאוחרת": מציג גם הוא את אותה מציאות אשפוז עגומה, שעדיין רווחה (ובמקומות מסוימים עדיין רווחת) בבתי החולים הפסיכיאטריים בישראל באמצע שנות התשעים. מובלטים בסרט כאמור שני סוגי טיפול : הפסיכיאטרי-הרפואי במסגרת המחלקה הסגורה והפסיכו-תרפיה כטיפול המשך. מני גיבור הסרט זוכה בטיפול ההמשך באמצעות משרד הביטחון בשל תגובת הקרב שלו, שכבר הוכרה בתקופה זו כנכות נפשית בצה"ל. נכי צה"ל זוכים בישראל לקצבת נכות גבוהה והם זכאים גם לתקציבי שיקום והטבות נוספות, דבר שיכול להסביר לפחות חלקית את השיקום המוצלח (אלמוג, 2004 ; מור, 2003). בשנת 2001 (לפני התקופה בה הופק הסרט) - נכנס לתוקף חוק שיקום נפגעי הנפש בישראל, שמטרתו לקדם את שילובם בקהילה אך אין בסרט אזכור לכך (שרשבסקי, 2006).

"פסיכו": הסרט תואם את הגישות המקצועיות של תקופתו. בעידן זה הייתה שלטת כאמור תפיסת המודל הרפואי בטיפול באנשים עם קש"ת נפשיים גם בארצות הברית וגם נטייה לפרש מצבים נפשיים באמצעות בהסברים פסיכואנליטיים מורכבים (Porter, 2002; Rimmerman, 2013; Wolfensberger, 1971).

"ברדי": הגישה המוצגת בסרט בבית החולים הפסיכיאטרי בסרט תואמת גם היא המודל הרפואי שעדיין רווח בעולם הפסיכיאטריה בארצות הברית בשנות השמונים. אין בסרט נגיעה לשיקום בקהילה, אך יחד עם זאת מוצגים (בהתאם לרוח התקופה) גם גישושים וחיפושים אחר גישות ניסיוניות חדשות. בשנות השמונים מתחילות להיות נפוצות בארצות הברית תכניות לדיור ולתעסוקה נתמכת בקהילה לאנשים עם קש"ת נפשיים ברחבי ארצות הברית (Corrigan et al, 2008.). בהתאם לרוח זו מגייס הרופא בסרט את אל, על מנת להגיע אל ברדי כחלק מהליך טיפולי. תהליך זה נושא פירות בסופו של דבר, אך בדיוק ברגע שהרופא נואש ממנו לחלוטין. תהליך השיקום האמיתי נוצר באמצעות הבנייתו מחדש של האימון שהופר וחידוש הקשר בין שני החברים.

ב"נפלאות התבונה": יש מודעות מליאה למשמעות השיקום והחיים בקהילה. זאת בהתאם לרוח הזמן של שנות האלפיים: חקיקת הADA והתפשטות מודלים של חיים בקהילה. ג'ון ואשתו בונים תכנית חכמה המסתייעת גם בסוכן שינוי פנימי באוניברסיטה (הנסן ראש המחלקה למתמטיקה). כתוצאה מכך זוכה ג'ון בהדרגה להכרה מחודשת והופך למרצה מבוקש. הסרט ממחיש היטב גם את מגרעות המודל הרפואי הפסיכיאטרי ואת תופעות הלוואי המזיקות של התרופות (Porter, 2002; Rimmerman 2013).

לסיכום: מלבד גישת המודל הרפואי הפסיכיאטרי הנוכחת כאמור בכל הסרטים ניתן להבחין בניצנים של מודעות חדשה וגישות חדשות לאנשים עם קש"ת נפשיים בסרטים המנותחים: ב"פסיכו"- הבנה פסיכולוגית למצב נפשי בשנות השישים;" בתעלת בלאומילך" - הבנת הגבול הדק הקיים בין השפיות ואי השפיות ואת יכולתו של היחיד להסתגל לנורמת הטירוף של החברה הישראלית ולשקם את עצמו בקהילה, אך באותה מידה גם להידרדר לאשפוז. בסרטי שנות השמונים, עם התעוררות המודעות לזכויות אדם והמחאה החברתית על רקע המלחמות בישראל ובארצות הברית. בעקבותיה נוצרת מודעות חברתית לאפליה ולדיכוי האינדיווידואליות הבאה לביטוי בשני הסרטים. ב"אות קין" קיימת מודעות חזקה לסטיגמה של השיגעון וכוחה להוקיע ולהדיר אדם מהחברה. לכן ניתן לראות בסרט משום מחאה נגד האטימות החברתית כלפי אדם שאושפז. "ברדי" מציג גישה של חיפוש דרכים כדי להגיע לאדם המצוי בניתוק מהסביבה. ב"תגובה מאוחרת" בשנות האלפיים מוצגת הצלחתה של גישה המשלבת טיפול פסיכיאטרי בתכנית המשך של טיפול פסיכולוגי תומך. "נפלאות התבונה" מציג הבנה למשמעות של איכות החיים, חשיבות השיקום בקהילה והמעורבות בקהילה לחייו של אדם עם קש"ת נפשיים והוא הסרט המתקדם ביותר מהיבטים אלו.

10.5. חוויית השיגעון וחוויית הצפייה

חווית השיגעון נותחה ופורטה בגוף מחקר. לפיכך יידונו להלן שני היבטים תיאורטיים נוספים שלה: נטיית הצופים להזדהות עם הדמויות בסרטים וכיצד נוצר המפגש עם השיגעון במהלך הצפייה:

10.5.1. הנטייה להזדהות עם הדמויות

ההזדהות עם הדמויות מהווה מרכיב מרכזי בחוויית הצפייה הקולנועית (גולמן, 2007 ; ניב 2010 ; שן , 2010 ; שקדי וכהנמן 2005). בספרות מזוהים חמישה סוגי הזדהות המובאים פה בהקשר לחוויית הצפייה בסרטים:

א. **הזדהות עם מצב** –המצב בו נמצאת הדמות מהווה גורם חשבו ביצירת הזדהות אתה. למשל הלחץ בו נמצא ג'ון נאש ב"נפלאות התבונה" במאמץ לסיים את התזה, ממחיש את תחושת כותב שורות אלו לקראת הגשת התזה שלו ומהווה מכנה משותף חשוב בהבנת מניעי והתנהגות הדמות ; גם הסבל של ציגלר מהבוס ההדוניסטי והנוקשה שלו ב"תעלת בלאומילך" מייצר אצל רבים אמפתיה לדמות בשל התנסות במצבים דומים (שקדי וכהנמן, 2005). הזדהות עם מצב קיימת במידה רבה גם לגבי אודי ב"אות קין" ואפילו עם נורמן ב"פסיכו". הזדהות זו מתייחסת גם למצב גופני, תכונות, והצלחות מזה וכישלונות מזה. הנטייה להזדהות עם דמויות יפות ואסתטיות למשל מהווה מרכיב חשוב בתעשיית הקולנוע. ואכן למעשה חוץ מבלאומילך כל הדמויות המרכזיות המוצגות במחקר הן של צעירים, נאים, רזים ומושכים.

ב. **הזדהות אמפתית-** לפי גולמן (Goleman, 1996 ; 2007). האמפתיה מהווה מרכבי חשוב בדבק החברתי שלנו וכלי חשוב בהבנת הזולת, רגשותיו והתנהגותו. לדוגמא הנטייה להזדהות אמפתית עם מריון ב"פסיכו" לאחר שמניעיה לגנוב את הכסף מומחשים היטב לצופה. הזדהות אמפתית נוצרת כלפי אסתי, אשתו לשעבר של אודי ב"אות קין", כאשר אנו מגלים שהייתה אישה מוכה והאמביוולנטיות שלה כלפיו הופכת פתאום להיות מובנת. ההזדהות האמפתית מבוססת על אופי הדמות ומבוססת במידה רבה על משחק אמפתי, הכריזמטיות של הדמות והרגשות שהיא מפגינה. כך למשל ב"ברדי" קל יותר לחבב בתחילת הסרט את אל החביב והקומוניקטיבי לעומת ברדי, המופנם והסגור.

ג. **הזדהות עם ערכים** – לפי קלמן (Kelman, 1961), הערכים מהווים סף בהפנמת מסרים. לפיכך הזדהות עם דמות בקולנוע תתקיים רק כאשר הערכים שהיא מציגה יתאמו לערכי הצופה. כך לדוגמא הזדהות חזקה עם אודי ב"אות קין" מתרחשת, כאשר הוא מגלה גבורה, אומץ ותושייה ומציל את חברו הלכוד בשדה המוקשים ; הזדהות דומה נוצרת כלפי מני ב"תגובה מאוחרת", כאשר הוא מתחיל לגלות אמפתיה וחמלה כלפי שותפיו למחלקה ולסייע להם. הזדהות עם ערכי הצדק גורמת לצופה להזדהות עם ציגלר הלוחם לחשיפת האמת ב"תעלת בלאומילך". כך גם כלפי לילה ב"פסיכו" הרוצה לחשוף את האמת לגבי אחותה עד כדי חירוף נפש. אל מעורר אמפתיה רבה במסירותו לברדי, עד שמתגלה כי גם הוא תרם את חלקו לבידודו של ברדי בעבר, כשניתק אתו את הקשר. ב"נפלאות התבונה" נוצרת הזדהות רבה עם ג'ון גם כשהוא לוחם להצלת המולדת וגם כשהוא מתגלה כלוחם בשדים הפרטיים שלו (אשר גם הם יוצרים הזדהות ערכית עם הצופים: פרצ'ר הלוחם להצלת האנושות וצ'ארלס החבר המסור). ג'ון מצטייר בסופו של דבר כלוחם למען ערכי המשפחה המקודשים בחברה האמריקנית. כך גם אלישיה אשתו וקארין בת זוגו של מני ב"תגובה מאוחרת".

ד. **שיקוף-** לפי שן (2007, 2010) השיקוף הינו מצב של הזדהות ברמה אישית חזקה עם הדמות אופייה והתנהגותה תוך כדי הסקת מסקנות אישיות של הצופה כתוצאה מהצפייה. בסרטים העלילתיים הזדהות עמוקה זו נוצרת מתוך קרבה רגשית רבה עם הדמויות כתוצאה מאופיין ולא פחות כתוצאה מהמשחק. שחקנים כמו: ראסל קרואו (ג'ון), ניקולס קייג' (אל), בומבה צור (בלאומילך) וארנון צדוק (אות קין) מייצרים רמות גבוהות אלו של הזדהות וגורמים לצופים להיסחף לעלילה ברמת הזדהות ומעורבות גבוהה,

אולם נראה שגם לבימוי ולתסריט יש תפקיד חשוב בשיקוף. היצ׳קוק יוצר רגע נדיר של שיקוף כאשר ההזדהות שלנו עם מריון מתחזקת לאור האינטימיות הרבה שהוא שמייצר עם הדמות, על ידי הצגתה לבד על המסך בקלוז אפ והמחשה מקרוב של רגשותיה על ידי השמעת מחשבותיה בקול. ברגע זה הצופים חווים הזדהות מוחלטת עם הדמות ומחשבותיה.

ה. **הזדהות יצרית -** סוג הזדהות נוסף שזוהה במחקר הינו ההזדהות עם יצריו של הגיבור, כל עוד יצריו של הגיבור כשרים (סקס בריא למשל) אין היא יוצרת קונפליקט. אבל כאשר התנהגותו של הגיבור נוגדת את הטאבו החברתי בצורה חריפה נוצר קונפליקט בין היצרים של הצופים וערכיהם. בהזדהות עם היצר הרע אנו נתקלים גם ב״חטא ועונשו״ של דוסטוייבסקי (2011) וגם בסרט נוסף של היצ׳קוק ״החבל״ בו שני צעירים רוצחים את חברם במסגרת ניסוי פילוסופי. המתח הקיים בסרט נובע מסכנת הגילוי של הפשע. הגופה נתונה בארון שנמצא בסלון במהלך מסיבת סטודנטים שהשניים מקיימם בביתם. הזדהות זו אופיינה במחקר בעקבות זיהויה בספרות בהקשר לנורמן ב״פסיכו״. קליין (2010) טוען שתמונת הטבעת הרכב עם גופתה של מריון מוכיחה הזדהות כזו של הקהל עם נורמן. לדבריו הקהל עוצר את נשמתו כאשר הרכב אינו שוקע מיד, היות ובנקודה זו הוא מזדהה עם נורמן בייטס ורצונו להשמיד את הראיות.

השימוש בדרכי הזדהת אלו אינו דיכוטומי. ברך כלל נוצרת תערבו של כמה דרכי הזדהות אבל בדרך כלל ניתן לזהות דרך הזדהתו דומיננטית מסויימת עליה שם הבמאי האו התסריטאי דגש מיוחד.

10.5.2. המפגש עם השיגעון

היבט נוסף לחוויית הצפייה בהקשר לחוויית השיגעון מצוי בתהליך של היווצרות המודעות אליה, לאחר שהתקיים המפגש האולטימטיבי עם השיגעון. בכל אחד מהסרטים נוצר תהליך אחר של מפגש עם השיגעון והיבטיו השונים:

״**תעלת בלאומילך**״: מציג לנו דמות אחת המאובחנת כלא שפויה מתחילת הסרט - דמותו של בלאומילך ודמות אחת המאובחנת כלא שפויה רק בסופו- דמותו של ציגלר. נקודה אחת בסרט חושפת את האינטראקציה הכמעט יחידה בין שניהם: כשציגלר נכנס לבודקה של בלאומילך מגלה את הקומפרסור במיטה ומגלה עוד שלוש עובדות: האחת שבלאומילך יכול לדבר, השנייה שהקומפרסור הוא אשתו החוקית והשלישית כי לבלאומילך יש צד אלים ומפחיד וכדאי לו להסתלק מהמקום בהקדם. בלאומילך מבחינתו מגלה שציגלר לא שפוי בעצם ועושה באצבעו תנועת סיבוב קלה באזור הרקה השמאלית הממחישה את מחשבותיו.

״**פסיכו**״: מותיר את המפגש המלא עם השיגעון עד לסוף הסרט ממש. ברקע קיימים שתי הבלחות קצרות של רציחות אלימות, רמזים מעורפלים לגבי מוזרותו של נורמן ודמותה הדמונית של האם הבלתי נראית . על פי ״היצ׳קוק״ - הסרט המתאר את הפקתו של ״פסיכו״, היצ׳קוק עשה הכול כדי להסתיר את ההפתעה הכפולה מהקהל עד לסוף הסרט. בין השאר רחש את כל העותקים לרומן עליו הוא מבוסס והשביע את השחקנים לא להדליף דבר מעלילת הסרט.

״**אות קין**״: המפגש עם השיגעון מובהר לנו טכנית מרגע צאתו של אודי מהמוסד, אבל דבר בהתנהגותו לא ממחיש לנו מהו הקושי התפקודי שלו בעצם. איתות ראשון לכך אנו מקבלים בעת המפגש עם אסתי החושפת את היותה אישה מוכה. בהמשך אנו נתקלים בהיבט נוסף של קושי תפקודי נפשי - ההתקף הפוסט

טראומתי של וייצמן הקטן. רק לקראת מחצית הסרט אנו חווים את התנהגותו של אודי בעת התקף אימפולסיבי כשהוא מתפרץ בתור לטלפון. לקראת סוף הסרט אודי מאיים ברובה על הסובבים אותו, אך משהו באופי הסצנה, אולי אדישותה של אסתי, נותן את הרושם שזו הצגת מחאה. ואמנם בנו הקטן מפרק אותו מנשקו ואודי מוותר והולך. בסוף הסרט אנו נותרים עם התחושה החזקה של הסטיגמה המבודדת אותו ללא מוצא. משמעותו של אות הקין הומחשה לנו בצורה משכנעת.

"ברדי": מציג לנו כמעט מההתחלה את מצבם של אל וברדי - אל כחייל שעבר פציעה קשה ופניו נותרו חבושות וברדי כאדם לא שפוי המאושפז במחלקה סגורה בבית חולים צבאי. רק לקראת סוף הסרט אנו נפגשים עם הטראומה שברדי עבר ומבינים את הרקע הפסיכולוגי למצבו. השיגעון על פי ברדי מומחש לנו כתופעה אוניברסלית היכולה להיות מנת חלקו של כל אחד שעבר חוויות דומות.

"תגובה מאוחרת": מציג לנו מהתמונה הראשונה את אשפוז החירום של מני, אך רק בסוף המערכה הראשונה אנו מבינים את אופיו של ההתקף הפוסט טראומטי שלו. בבית החולים אנו פוגשים בצורות שונות של שיגעון, שאינו מאובחן או מוסבר בשום צורה. אנו חווים מרחוק את התאבדותה של בת שבע הנותרת זרה לנו ואנו שומעים את סיפור הטראומה של מני שכבר הומחש לנו בתמונת ההזיה במערכה הראשונה. לפיכך המפגש עם השיגעון מעורר יותר ריחוק ודחייה מאשר קירוב והבנה.

"נפלאות התבונה": מציג את המפגש המתוחכם ביותר עם השיגעון. אנו נסחפים אל לב ליבן של ההזיות של ג'ון מבלי להיות מודעים לכך. כאשר אנו הופכים מודעים לקיומם של שני סוגי מציאות, ממשיך הסרט עדיין לתעתע בנו בשאלה מהי המציאות האמיתית? המחשת השיגעון לקראת סוף הסרט באמצעות תמונת המאבק עם פרצ'ר, מבהירה זאת בצורה חד משמעית . היא גם מזכירה לנו היטב את הפרספקטיבה החיצונית, שאנו נוטים לאמץ כשאנו נתקלים באדם, המדבר כביכול עם עצמו (ללא מכשיר נייד).

10.6. מגמות הבימוי, האמת ומהות השיגעון בסרטים:

הניתוח במחקר זה מבוסס על תאוריית האוטר לפיה הבמאי הוא היוצר הראשי של הסרט (Pramaggiore & Wallis, 2011). לפיכך לבימוי יש את המשקל הרב ביותר גם בקביעת אופי השיגעון המופיע בסרטים. יחד עם זאת נלקחה בחשבון תרומתו של התסריטאי להיבטים שונים של העלילה . לפיכך הושוו הסרטים עם התסריטים על מנת לזהות הבדלים במגמות. בניתוח מגמות הבימוי בולטות הנקודות הבאות:

השוואת הסרטים עם התסריטים- מצביעה על עיצוב סופי של הסרטים על פי דרישות הבמאים (אם כי ייתכנו גם דרישות של המפיקים כמובן). הניתוח שנעשה בהקשר זה מצביע בכל הסרטים על נטייה לקצרם ביחס לתסריט ולעדן אותם בהקשר להיבטים קשים של השיגעון. גם קישון כבמאי והתסריטאי של "תעלת בלאומילך" נקט בגישה דומה כבמאי ועידן את הסרט ביחס לתסריט והדמויות המוצגות בו. מגמה זו בולטת במיוחד ב"נפלאות התבונה", אך קיימת גם ב"פסיכו" "ברדי" ו"אות קין". נקודה זו לא נבדקה ב"תגובה מאוחרת" בשל היעדרו של התסריט.

האמת המוצגת בסרטים – במחקר נעשה חיפוש אחר האמת של הבמאים בהקשר לשיגעון לפי : תכנים הקיימים בתוך הסרטים, מקורות חיצוניים, או ראיון עם הבמאי. קישון ב"תעלת בלאומילך" מעמיס כביכול את נטל האמת של הסרט (כמו הטבעת ב"שר הטבעות") על גבו הדקיק של ציגלר שאינו עומד במשא ומתמוטט. אולם נראה שהאמת של הסרט היא הכאוס בחברה הישראלית, המאפשר את היקלטותו המוצלחת של בלאומילך בקרבה, גם עם בתור פועל שחור ואדם שהוא שעצם שקוף לסביבה שלו. "אות קין" מפגיש אותנו עם האמת הכואבת והמוחלטת של הסטיגמה ותקרת הזכוכית שלה. אמת זו מאפילה על האמת הקצת מעומעמת לגבי מחלתו של אודי שאינה מוגדרת. "תגובה מאוחרת" מציג על פי קלדרון (נספח לפרק 1.6., ראיון עם הבמאי) את האמת הנשקפת מעיניו של פציינט במחלקה הסגורה של בית חולים פסיכיאטרי. האמת של המחלה והאמת של האשפוז מהזווית האוטוביוגרפית מומחשות היטב, אך האמת לגבי המציאות של החולים אחרים נותרת מעורפלת. ב"פסיכו" עושה היצ'קוק כאמור הכול כדי להסתיר את האמת של הסרט, אך קיים חשד סביר שהאמת של הבמאי מסתתרת מתחת לחיוכו הנבזי של נורמן וצחוקה המקאברי של גולגולת האם. האמת של "ברדי" נחשפת בהדרגה ומוסברת במלואה רק בסוף הסרט כשברדי נענש על שונותו גם מצד אל הנוטש אותו במקביל למות הציפור האהובה עליו ובהמשך כמעט ישיר לתמונה זו מוצגת תמונת הטראומה המלווה בצעקתנו הנוראה שאומרת את הכול. אל מגיע לאמת זו רק בסוף הסרט דבר המאפשר את איחוד מחדש של השניים. "נפלאות התבונה" מציג מתחילת הסרט את האמת שיוצרת המחלה כאלטרנטיבה לאמת החיצונית. המחלה מהווה את האנטגוניסט בסרט ומיוצגת בעיקר על ידי פרצ'ר השתלטן. גם אם אמת זו מעודנת עדיין הינה מוחשית וכואבת. מהיבט אחר ממחישה האמת של הסרט את האמת המקצועית של השיקום בתקופתנו- לגבי זכותו של אדם עם קש"ת נפשיים ואחרים להיות חלק מהחברה האנושית.

10.6.1. ניתוח מהויות הסרטים

סרטי שנות השישים שנבחרו למחקר מציגים מציאות מקומית המטובלת במבט ביקורתי על החברה בישראל ובארצות הברית. שניהם מציגים דמויות עם קש"ת נפשיים החיות בקהילה מבלי שזו תחוש בקשייהם בשונותם או בנזק הם גורמים.

"תעלת בלאומילך" - הנורמה של השיגעון: הסרט מייצר אמפטיה חזקה לדמויותיהם של בלאומילך וציגלר. קישון מיטיב לקלוט את יחסיותו של המושג שיגעון מול הנורמות החברתיות , אך חסרה בסרט הבנה עמוקה יותר של המושג. הוא מציג את כל הדמויות מפרספקטיבות חיצוניות ואת האתוס הציוני כחלק מהשיגעון החברתי של התקופה. מהות השיגעון מתבטאת בהתאמה לנורמה הנקבעת על ידי אנשי השררה, בעלי המעמד והכוח, בהתאם לתפיסתו של פוקו. מהות זו בולטת בצורה חדה כאשר קובישבסקי מאיים על ציגלר שיכלא אותו במוסד אם לא יתעשת וימשיך במסעו לחשיפת האמת ואכן כך קורה בסיום הסרט, למרות שהמשטרה היא זאת ששולחת את ציגלר למוסד. הממסד הוא זה שנותן לגיטימציה גם לבלאומילך ולמפעלו המבורך, באמצעות השוטר הפורס עליו את חסותו.

"פסיכו" השיגעון המורבידי והמלכודת הפרטית :

כריכת השיגעון באלימות ובפשע, על פי מיטב הסטריאוטיפים של העידן הרציונלי (פוקו) קיימת בסרט בשפע. היצ'קוק עושה זאת תוך כדי שימוש בסימבולים חזקים ובאמצעים קולנועיים ייחודיים (קלוז אפ על האישון הקפוא של מריון ופתח הניקוז של האמבט, הציפורים החנוטות, צילום ראשו של נורמן מלמטה למעלה

(דימוי לציפור) ועוד רבים אחרים . היצ׳קוק עושה שימוש גם ייחודי במרכיבים קולנועיים כגון: מיזנסצנה יוצאת דופן (לתקופתו) של האמבט כזירת רצח ובמוטיב הדקירות שהפך לאייקון מוזיקלי מהידועים בעולם הקולנוע (קליין 2010). השיגעון נוצר בסרט כדמות רפאים בלתי מזוהה ורק בסופו כשנחשפת דמות הרוצח מוצגת מהותו האמיתית ,כפשע יצרי הנובע מפיצול אישיות ויצרים אפלים.

יחד עם זאת ״פסיכו״ לעומת סרטים אחרים מז׳אנר האימה של התקופה (לדוגמא ״יום שישי ה-13״) מאפשר הצצה פסיכולוגית אל מערכת היחסים של נורמן ואמו (באמצעות הדיאלוגים ביניהם המושמעים ברקע). קיימים גם רמזים לתפקידה של החברה ביצירת המפלצת ששמה נורמן. כך למשל: העזרה היחידה הניתנת לנורמן, אחרי המוות המזעזע של אמו ובן זוגה לחיים, הוא סיוע בבחירת השמלה לקבורתה, שמעניקה לו אשת סגן השריף. דמותה הלא חכמה במיוחד כאישה קרתנית ופוריטנית ושל בעלה, אשר כל מה שהוא יודע על נורמן זו העובדה שהוא חי כנזיר, מציגים את הניכור החברתי האופייני לאמריקה ולתרבות המערב. הגישה הביקורתית מתייחסת גם לקפיטליזם - במיוחד לכוחו המשחית של הכסף (אחד המוטיבים הנפוצים בסרט), המייצר חברה מקוטבת ומנוכרת, אשר מאפשרת את צמיחתו של שיגעון אלים בקרבה. בכך ניתן לראות בסרט כמשיק לתפיסה החברתית של המוגבלות. לבסוף יש לזכור, גם אם היצ׳קוק לא התכוון אליהם, מוטיבים אלו קיימים בתסריט ובספר ומשתלבים בסרט.

לסיכום ב״פסיכו״ מציג לנו היצ׳קוק סרט אימה המטובל בסימבולים מורבידיים של מוות ושיגעון, תוך דגדוג המוסריות של הצופה באמצעות נטיות להזדהות עם הפושע. במקביל מציג הסרט תובנות חברתיות ופסיכולוגיות (המלכודת הפרטית) אשר משולבות בהומור מקברי האופייני לבמאי.

לסיכום סרטי שנות השישים: הסרטים המנותחים מראים תובנות פסיכולוגיות וחברתיות לגבי השיגעון ביחס לנורמה אך אין בהם התייחסות לשיטות הטיפול . הם מציגים ביטויים סטריאוטיפיים חיוביים ושליליים ונורמות שמכתיבה החברה, הקובעים את ההשתייכות החברתית ואת ההדרה ממנה.

10.6.2. מהות סרטי שנות השמונים

סרטי שנות השמונים שנבחרו, נוצרו במהלך תקופת המודעות לזכויות אדם, שמתעוררת בשתי הארצות. בארצות הברית נוצרת המודעות לכך על רקע ההתנגדות והמחאה למלחמת וייטנאם והגעת מאבקיהם של האנשים האפרו-אמריקניים ושל מיעוטים אחרים לשיאם (Belton, 2009). בישראל מתעוררת תנועה אנטי מלחמתית דומה בתגובה למלחמת יום כיפור, המתחזקת בהמשך לאור נוכחותו המתמשכת של צה״ל בלבנון (אלמוג, 2004) .

10.6.2.1. ״אות קין״ ו׳תקרת הזכוכית׳ של הסטיגמה

מהות השיגעון של אודי מוצגת כהתקף (פסיכוטי) אלים כלפי אשתו. על פי התסריט, המעניק לדמות מעט יותר רקע פסיכולוגי, יש לאודי נטייה לכפייתיות אובססיבית (OCD) וליצירת תלות סימביוטית באשתו . מערכת היחסים ביניהם אינה מובהרת עד הסוף. התנהגותה האינטרסנטית (הרצון להוציא ממנו גט בעודו שפוי) והלא ישרה (למשל: הסתרת הרומן עם יונתן, וחייה עם בן זוגה החדש) מציגות אותה באור שלילי, אך כשנגלות נסיבות האשפוז של אודי נוצרת אליה אמפתיה, בשל ההבנה שעברה מסכת של התעללויות מצדו.

גישת המודל הרפואי השולטת בכיפה ומתאפיינת בסרט, בהעדרו של שיקום או סיוע בקהילה למי שסיים את אשפוזו. לכן יונתן חברו הקרוב היחיד של אודי הופך למשמעותי כל כך עבורו עם שחרורו מבית

החולים. יונתן משמש עבורו כדמות מתווכת, שאמורה לסייע לו, אבל הוא מייצג בעיקר את היחס הפטרוני והמתנשא של החברה כלפי אנשים עם קש"ת נפשיים וגם את החשש מהם. החברה הסובבת את אודי אינה חפה מקשיים נפשיים: בראש ובראשונה וייצמן הקטן המתמודד עם פוסט טראומה שאינה מאובחנת ולפיכך הוא מוגדר כנורמלי ומחויב לשרת בחיל קרבי. אלימות ובעיות נפשיות קיימות גם אצל דמויות אחרות בסרט: החייל שתוקף את אודי, הקשיים הנפשיים של רובן, הסבך הרגשי בו נתונים יונתן, ג'ודי ואסתי ועוד, אבל כולם מצויים מצידה השני של כיפת הזכוכית.

סופו של הסרט פתוח, אבל על פי התסריט, המקום היחיד בו היה לאודי טוב (בדומה לתפיסה הקיימת בתסריט של "תעלת בלאומילך" (קישון 1964) הינו המוסד הסגור ומן הסתם אליו יחזור. סופו של הסרט מציג כאמור מצב חסר פתרון. לכן ניתן לראות בו משום זעקת מחאה כנגד החברה הישראלית הסגורה, שאינה מאפשרת את השיבה אליה מעולם השיגעון.

לסיכום: בעוד הרקע לאשפוזו של אודי נותר מעט עמום, הסרט ממחיש היטב את תקרת הזכוכית של הסטיגמה. יש בכך משום מחאה התואמת את ראשית היווצרותו של המודל החברתי של שנות השבעים, ומתבטאת בדרישה להשבתם לקהילה של אנשים הכלואים במוסדות.

10.6.2.2. "ברדי": להיות ציפור- שיגעון של פיוט, בריחה והתנתקות.

נושא היווצרות הטראומה אצל אל וברדי מומחש בסרט בצורה חיה ובעוצמה רבה. בכך כורך הסרט בתוכו זעקת מחאה כנגד המלחמה והשיגעון הגלובאלי העומד מאחוריה. שיגעון זה מתבטא במוות חסר טעם ובהכחדת הטבע. בכך מתקבל הטירוף של השניים בחלקו כתוצאה של נסיבות טראגיות קשות שייצרה המלחמה. הסרט מוצג לסירוגין מעיניהם של ברדי ואל. ברדי רוצה להינתק מהמין האנושי בשל אכזריותו הברברית וכיעורו, אך עושה זאת בפועל לאחר הטראומה שהוא עובר. הדבר קורה בעת כשפצצת נפלם אמריקנית מאיימת להכחיד אותו ביחד עם הטבע הסובב אותו. הינתקות זו אינה רציונלית וראייה לכך - הפחד האוחז בו כשהוא מדמיין חתול שמתגנב מאחוריו וזומם לתקוף אותו. לקראת סוף הסרט נחשפת גם מצוקתו הנפשית של אל, אותה הוא מנסה להסתיר כדי שלא יאשפזו גם אותו. יחד עם זאת בחלקו הגדול של הסרט מוצגים קשייו הנפשיים של ברדי. עיקר חטאיו של ברדי לסובבים אותו הם היותו שונה וסירובו העיקש להשתלב בנורמות הקיימות. על חטאיו אלו הוא משלם בבדידות וניכור גם מצדו של אל הנוטש אותו ויוצא למלחמה. בכך מעמת אותנו הסרט עם תופעת השונות של האדם ויכולתנו להתמודד אתה.

לסיכום: ברדי הוא סרט בו מתבטא השיגעון בהתנגדות לכיעור האנושי מזה ובבריחה של נפש רגישה אל הפיוט היופי והעדינות שבנפש האדם (והציפור) מזה. הסרט כולל מחאה אנטי מלחמתית חריפה והתמרדות כנגד שיטת הטיפול של המודל הרפואי הפסיכיאטרי, המתבססת על שוקים חשמליים, תרופות וכליאה. כמו כן כולל הסרט מחאה כנגד הצביעות החברתית והסטיגמות הקיימות בה כלפי השונים.

לסיכום סרטי שנות השמונים: קיימים ביטויים משותפים בשני הסרטים של ביקורת חברתית ואנטי מלחמתית בהקשרים של פגיעה בגוף ובנפש, לעומת אוזלת היד של הממסד הרפואי ושיטות הטיפול הקיימות.

10.6.3. מהות סרטי שנות האלפיים

ברקע תקופה זו מורגשת התחזקות מודל הזכויות המתבטא בחקיקת חוקים משמעותיים: ה ADA בארצות הברית וחוקי "שוויון הזדמנויות לאנשים עם מוגבלויות" ו"שיקום נכי נפש בקהילה" בישראל

(Rimmerman, 2013). בתקופה זו קיימים יישומים של תכניות שיקום בקהילה לאנשים עם קש״ת נפשיים ואחרים בארצות הברית. בשנות התשעים מתחיל תהליך דומה גם בישראל - יישום תכנית ׳סל שיקום לנכי נפש בקהילה׳ (שרשבסקי, 2006). לרקע המדיני יש משמעות רבה בשני הסרטים המנותחים: מלחמת המפרץ בישראל (1991) ומרוץ החימוש האטומי על רקע המלחמה הקרה בין ארצות הברית ורוסיה של שנות הארבעים והחמישים.

10.6.3.1. ״תגובה מאוחרת״ – השיגעון מבעד לעיני החולה

״**תגובה מאוחרת**״ האוטוביוגרפי מהווה ביטוי לנקודת מבטו של החולה כפי שהגדיר זאת כאמור הבמאי קלדרון. הסרט ממחיש בצורה משכנעת את ההידרדרות הנפשית והגופנית הנגרמת מתופעה של פוסט טראומה מושהית (המשמשת בתפקיד האנטגוניסט בסרט). למרות זאת (או בגלל זאת) גם סרט זה לא חף מהצגה סטריאוטיפית של האנשים האחרים המאושפזים במחלקה, המוצגים בהנגדה לפרוטגוניסט מני, כחולים קשים יותר ממנו בהרבה. מרביתן מוצגות בצורה שמבליטה בעיקר את קשיי התפקוד ואת ההתנהגויות המוחצנות שלהם. תופעה זו של אנשים עם קש״ת הרואים את האחרים כמתויגים יותר מהם מזוהה כסטיגמה אופיינית אצל גופמן (1983). בסרט היא מתבטאת גם באייקון חדש שזוהה במחקר: ׳דבוקת חולים׳- קבוצת אנשים מאושפזים הנעים ביחד כגוף אחד (אייקון דומה מופיע למשל בסרט האמריקני צ׳יטאהוצ׳י). ברקע מציג הסרט סממנים של תרבות תל אביבית הדוניסטית ודקדנטית, אבל גם של רגישות ואכפתיות, הקיימים בחברה הישראלית.

לסיכום: ״תגובה מאוחרת״ ממחיש היטב את התהוות תופעת פוסט הטראומה וההזיות הנלוות אליה. הסרט מעניק מבט מבפנים, מעיניו של חולה על ההידרדרות, האשפוז במוסד הסגור ותהליך ההחלמה, המשולב בהמשך גם בטיפול פסיכולוגי במהלך השיבה לקהילה. ברקע קיימים תיאורים סטריאוטיפיים של חולים אחרים, דבר שהופך את מהות השיגעון בסרט לבליל של תופעות לא מוסברות. לרקע התקופה (מלחמת המפרץ) יש חשיבות כגורם בתהליך.

10.6.3.2. ״נפלאות התבונה״ או נפלאות השיגעון

ב״נפלאות התבונה״ שואבת אותנו העלילה באמצעות דמותו הכריזמטית של גאון (ומשחקו של ראסל קרואו), אל תוך עולם דמיוני, אותו מאכלסות שלוש דמויות (ישויות פסיכולוגיות שלו): הסוכן פרצ׳ר המסמל את הסופר אגו, צ׳ארלס חברו לחדר, המייצג את האגו ומארסי הקטנה (שאינה גדלה) המייצגת את האיד. האנטגוניסט בסרט הוא הסכיזופרניה הפרנואידית המיוצגת במיוחד על ידי דמותו של פרצ׳ר.

אופי המחלה מומחש היטב במהלך ויכוח סוער בין פרצ׳ר וג׳ון (דוגמא מוחשית להתנהגות שכזו: גל-גוטרמן, 2013). ויכוח זה מוצג באמצעות עריכה משתי זוויות ראיה לסירוגין: זו של ג׳ון כשפרצ׳ר קיים לנגד עיניו וזו של הצופים (בקהל ובתמונה), הרואים את ג׳ון עומד וצועק על החלל הריק שמולו. מנגד נראה שהסרט מעדן את אופי המחלה ולא מציג את הסיוטים הנוראים שהיא גורמת. זאת בניגוד ולתסריט ולסרטיו של פולנסקי (למשל) כמו ״רתיעה״ ו״הדייר״. המחלה מוצגת בעיקר כמעין מערכת הגברה למציאות. היא הופכת אותה לסרט ריגול קלאסי, בו משמש ג׳ון בתפקיד האיש שאמור להציל את העולם מאיום האטום הסובייטי. קשה לנו ולג׳ון להינתק מחוויה מסעירה ומטלטלת חושים זו. זאת בניגוד למציאות החיצונית האפורה, שנקודת האור היחידה בה היא אשתו אלישיה היפה והמסורה, אך בעזרת אשתו ג׳ון גובר לבסוף על העולם הדמיוני ההזוי. וכך לאחר מאבק נחוש במחלה הוא שב לחיים היום יומיים ואל אוניברסיטת פרינסטון מכורתו ובהמשך זוכה בנובל. המחלה המהווה מחיצה שמפרידה בין ג׳ון לבין המציאות, מומחשת בצורה מטאפורית באמצעות החלונות ושמשותיהם.

לסיכום - הסרט מציג את חוויית השיגעון, המהווה גם מעין מערכת הגברה של המציאות, כמסע בלשי מרתק המוצג מעיני הפרוטגוניסט: הלוך אל נבכי הסכיזופרניה במחיצתו של גאון עולמי וחזור במחיצתו של חולה נפש, הנוקט במאבק הרואי לשיקום עצמי בקהילה, בסיוע אשתו. האמת של הסרט נחשפת לחלוטין רק לקראת סופו.

לסיכום סרטי שנות האלפיים: הם מציגים מבט מבפנים - מעיניו של האדם המתקשה בתפקוד, לביטוי השיגעון המופיע בהם. "תגובה מאוחרת" עושה זאת בצורה גלויה ו"נפלאות התבונה" בצורה סמויה ובלתי מודעת לצופה. כמו כן כוללים סרטים אלו תובנות, לגבי השיבה לקהילה והצורך בטיפולי המשך המסייעים לכך. בשני הסרטים קיימת ביקורת מובנית על מודל הרפואי הפסיכיאטרי ומגרעותיו. יחד עם זאת גם בסרטי שנות האלפיים עדיין מופיעים סטריאוטיפים וקיימת בהם הנטייה להתאים את תיאורי המחלה לכושר העיכול של הקהל.

לסיכום מהות השיגעון בסרטי המחקר: במבט כולל ניתן למצוא בכל הסרטים שנותחו, שיקוף של התפיסות המקצועיות והחברתיות של תקופותיהם. גם אם קיימות בהם עדיין התייחסויות סטריאוטיפיות, אפשר להבחין בהיווצרותן של תובנות חדשות בהקשר לשיגעון: הניסיון הפסיכולוגי להבין את הרקע להיווצרות הטירוף הרצחני ב"פסיכו"; הצגת הגבול הדק והמטושטש שבין הנורמלי למשוגע ב"תעלת בלאומילך", המחשת "תקרת הזכוכית" של הסטיגמה ב"אות קין" הישראלי ; הטירוף הגלובאלי שמייצרת התרבות האמריקנית וזעקת המחאה כנגדו ב"ברדי". הצגת העולם בצורה לא מודעת דרך עיניו של גאון אמריקני עם סכיזופרניה פרנואידית ב"נפלאות התבונה" והצגת הפוסט טראומה ועולם המחלקה הסגורה דרך עיניו של חולה בישראל (עדות אישית) - ב"תגובה מאוחרת".

בהכללה ניתן לראות בסרטים האמריקניים כחותרים להבנות פסיכולוגיות מעמיקות יותר של הדמויות. כמו כן הם מנסים להמחיש את עולמן הפנימי בצורה יותר יצירתית. בכלל זה הם מציגים את עברן של הדמויות, עולמות הזויים, מחשבות וחלומות. הקולנוע הישראלי נוטה יותר לעסוק בקיום האקזיסטנציאליסטי של הגיבורים ובמבט מבחוץ על מצבם. מעט אינפורמציה מוצגת בסרטים הישראלים המאפשרת ללמוד על הרקע של הדמויות ועל עברן. ייתכן שבמקרה זה הסיבה לכך נעוצה בעובדה שאינם מבוססים על ספרים כמו הסרטים האמריקניים.

10.7 היבטים מתודולוגיים

10.7.1 היבטים לחשיבות וחדשנות השיטה הרב ממדית לניתוח השיגעון בסרטים שפותחה במסגרת מחקר

טכניקת הניתוח שפותחה במסגרת המחקר מציבה אלטרנטיבה לטכניקת הניתוח בה השתמשה לברס Levers, (2001) . לברס התמקדה במחקר בהיבט אחד ויחיד – זה האיקונוגרפי והסתמכה בלעדית על

אייקונים המבטאים שיגעון בציורים, לשם ניתוח סרטים. הניתוח האיקונוגרפי הולם יותר את האמנות הפלסטית ולא את הקולנוע המהווה אמנות רב ממדית. הניתוח של דימויים בסרטים צריך להתייחס גם ל: תנועה, זמן, מרחב מוזיקה וקול, המציינים את הזמן האמיתי והזמנים המדומים של הסרט וכן לשאר המרכיבים הקולנועיים המרכזיים: המיזנסצנה, המשחק העריכה והצילום.

קושי נוסף קיים ברשימת האייקונים המזוהים שמציגה לברס, היות ואינם תמיד מספיק מזוהים וממוקדים. כך למשל האייקון: "סביבה או אווירה של שיגעון" הינו כללי ומעורפל מדי ואין לא מאפיינים ברורים. גם האייקון: "טכניקות פולשניות" אינו נהיר דיו: האם הוא מכוון לניתוחים פסיכיאטריים? והאם זריקה או מתן כדור הינן טכניקות פולשנית? לא ברורה גם כוונתה לגבי האייקון "צוות- מקל ארוך".

פיתוח נוסף שבוצע במחקר הנוכחי מתבטא בסיווג הדימויים המופיעים בסרטים. במחקרה של לברס (Levers, 2001) מופיעים שני סוגי דימויים עיקריים: ויזואליים ומילוליים. ההתייחסות אל הדימויים המוזיקליים במחקרה היא כוללנית והם מסווגים כאייקון נוסף. ההתייחסות לאייקונים המוזיקליים במסגרת מחקר זה נעשתה בנפרד, כאל סוג נוסף של אייקונים. כמו כן בוצעה אבחנה בין דימויים מוזיקליים לקוליים. לדוגמא - לא ניתן לדמיין את הרציחות המתבצעות ב"פסיכו", ללא מוטיב הדקירות המוזיקלי המלווה אותן. מוטיב זה הפך לאחד מהמוטיבים המוזיקליים המפורסמים בעולם הקולנוע להמחשה של רצח ברוטאלי בדקירות סכין.

דימויים מורכבים - פיתוח משמעותי נוסף נעשה במחקר, לבחינת דימויים הכוללים כמה מרכיבים קולנועיים בבת אחת. דימויים אלו כוללים שניים או יותר מהמרכיבים הבאים: ויזואליים, קוליים , מוזיקליים , מילוליים, צילום, משחק ועריכה. כך למשל דימוי הרצח במקלחת ב"פסיכו" כולל את כל המרכיבים הללו .

אייקונים של שיגעון - במסגרת המחקר זוהו כאייקונים קולנועיים, גם טקסים הניתנים לאפיון באמצעות מספר מאפיינים בולטים וסדר פעולות קבוע כגון: טקס האשפוז של מני ב"תגובה מאוחרת" הכולל: הורדת אלונקה מאמבולנס, הרצתה במסדרון לחדר הרופא(?) ובדיקת מצב האישונים. טקס אחר שהתפרסם כאייקון הבולט ב"קן הקוקייה" הוא טקס השוק החשמלי. ב"נפלאות התבונה" הוא כולל את כבילתו של ג'ון נאש למיטה, הכנסת מגיני השיניים לפיו, מתן זריקה לטשטוש, חיבור האלקטרודות לגופו והפעלת המחולל החשמלי והמחשת רעידות גופו כתוצאה מהחשמל . הטקסים נכללו במחקר במסגרת הקטגוריה של דימויים מורכבים.

כמו כן זוהו אייקונים קולנועיים מובהקים נוספים (חדשים) המתייחסים לשיגעון, אך אינם מופיעים ברשימת האייקונים של לברס. ייתכן שהללו מהווים אייקונים קולנועיים המותאמים יותר לתקופתנו. הכוונה היא למוטיבים של הזריקה ונטילת תרופות (גלולות). כמו כן מופיע בשלושה סרטים שנכללו במסגרת המחקר "כיסא הגלגלים" כאייקון אוניברסלי של הנכות.

בנוסף זוהו מספר אייקונים המוגדרים באמצעות מרכיבים קולנועיים אחרים. אייקון מובהק של צילום המשלב יציאה מהפוקוס בתנועת סחרור - לביטוי אובדן ההכרה וערפול המציאות. ייתכן שאין זה אייקון בלעדי לשיגעון, אך הוא מופיע בשניים מתוך הסרטים שנותחו. אייקון זה מציג מצב הנובע מטיפול בזריקות או בשוקים חשמליים, אשר גורמים לאובדן הכרה. האייקון הזה מופיע בצורה בולטת גם ב"וורטיגו" של היצ'קוק וייתכן שזה מקורו.

אייקון נוסף שהוא תוצר של העריכה , הממחיש מצב של הזיה, מהווה דמותו של פרצ'ר המופיעה ונעלמת מהמסך לסירוגין במהלך ויכוח קולני עם ג'ון נאש ב"נפלאות התבונה".

ישנם גם אייקונים הנובעים מהמשחק: אובססיביות כפייתית - למשל הצורה בה מדלג ג'ק ניקולסון על הקווים הישרים של הרצפות ברחוב כדי לבטא את נטייתו לאובססיביות ב"הכי טוב שיש"; כך גם השובבות הילדותית החביבה של בלאומילך, או החיוך השטני של נורמן ב"פסיכו".

דוגמא לאייקון הנובע מהמיזנסצנה מהווה 'דבוקת חולים' –המבטא קבוצה של אנשים הנעה יחד כגוף אחד. אייקון זה זוהה ב"תגובה מאוחרת" ובסרט נוסף - צ'יטהוצ'י, שלא נכלל במחקר,

בנוסף לכך טכניקת הניתוח של הדימויים במחקר מביאה בחשבון את המורכבות הקיימת בבחינת השפעת הדימוי על הצופה, מעבר לשיטת ניתוח התוכן, בה עושים שימוש ברלסון (Berelson, 1971) וובר (Weber, 1990). במסגרת מחקר זה מוצעת טכניקה מורכבת ומשוכללת יותר, המשלבת מרכיבים כמותיים ואיכותיים, לניתוח הדימוי הבודד בקולנוע העלילתי ומגמת הסרט כולו. זאת מתוך הנחה שיש משתנים מתערבים רבים המשפיעים על הדימוי המנותח מלבד התדירות והם: עוצמתו הדרמטית, ההקשר שלו לעלילה, עוצמת התמונה בה הוא מופיע, מידת ההתפתחות/ההשתנות שלו במהלך הסרט (בהנחה שדימוי שאינו משתנה ומתפתח במהלך הסרט נוטה להיות סטריאוטיפי באופיו). על סמך משתנים אלו חושב האפקט הרגעי והמצטבר שהדימוי יוצר במהלך העלילה ואפיונו לפי היבטים חיוביים המבטאים תכונות חיוביות, לעומת היבטים שליליים המבטאים תכונות שליליות או תיאורים מוטים לשלילה. תפיסה זו מבוססת על ההנחה שהדימוי הבודד ולא כל שכן הסרט כולו, יכולים להכיל בקרבם מספר מגמות מנוגדות (Pramaggiore & Wallis, 2011)

על ידי צירוף מגמותיהם של כל הדימויים והנושאים שזוהו בסרט ניתן לקבוע את מגמתו הכללית ביחס לשיגעון. מגמה זו נקבעה על ידי חלוקת הערכים המוחלטים של שתי המגמות המזוהות בכל סרט (החיובית בשלילית).

ממד נוסף של הניתוח במחקר זה הוא של זיהוי חוויית השיגעון הקיימת בסרט, על פי ניתוח פרשני של חוויית הצפייה מההיבט האמפתי. אופי ההזדהות עם דמות מרכזית, או מספר דמויות בסרט מהווה כאמור מרכיב חשוב בחוויית הצפייה הקולנועית. באמצעות תחושת הקרבה לדמות, אנחנו חיים את הסרט ועל ידי הבנת המניעים של דמות שאינה פופולארית למשל, נוצרת אתה הזדהות. דוגמא קלאסית לתופעה זו היא של שיילוק ב"סוחר מוונציה" של שייקספיר, אבל אפילו דמותו הקשה לעיכול של נורמן ב"פסיכו", כך מסתבר, מסוגלת לחולל אמפתיה. דמות נרדפת למשל תחולל אמפתיה אצל הצופה בשל הנטייה להזדהות עם מצבה וכלפי מי שמוצג כקורבן החברה. למשל אדם הנמצא במנוסה מפני החוק, כגון מריון ב"פסיכו" (קליין, 2010). (גולמן, 2007; שן, 2007, 2010 ; ניב, 1999; קליין,2010 ; Goleman, 2004) .

סרטים בעלי אופי סטריאוטיפי חזק (דוגמת "פסיכו" במחקר זה) יגיעו בהיבטים מסוימים של ניתוח הדמות לערכים אין סופיים, כתוצאה מחלוקת ערך חיובי באפס (למשל סך הדימויים הוויזואליים של נורמן, ראו נספח לפרק 2.4., לוח מספר 6, עמוד 397)

דמויות המתוארות בצורה מאוזנת תוך הבנת המניעים שלהן דוגמת ג'ון נאש ב"נפלאות התבונה" יקבלו ערכים הקרובים ל: 1. משחק כריזמטי וכובש יכול להטות את אופי הדמות לחיוב בצורה משמעותית דוגמת משחקו של ארנון צדוק ב"אות קין" ולגרום לתחושה של הזדהות יתר ולהטיה חיובית של הדמות . כך ותוך הסתמכות על מאפיינים וחיוביים ושליליים (סטריאוטיפים) על פי לברס (Levers, 2001) נבנתה טבלת ניתוח לדמויות להן מיוחס שיגעון בסרטים המנותחים.

מגמת הבימוי בסרט חושבה במקביל גם בצורה איכותית על ידי ניתוח משמעותם של הדימויים המזוהים, ההתייחסות לעולמות החיצוניים והפנימיים הקיימים בסרטים וכן על פי היחס והעמדות של הדמויות המופיעות בסרט, כלפי הדמות המרכזית (או הדמויות) עם קשיי התפקוד הנפשיים המופיעה בו. בנוסף לכך הושוו העלילות והמיזנסצנות שבתסריטים לעומת הופעתן הסרטים לפי חלוקה לתמונות. במקרה אחד התקיים ראיון עם במאי הסרט - שמואל קלדרון ("תגובה מאוחרת"). כמו כן נאספו ציטוטים ואמירות של במאים ביחס לסרטים במידה ונמצאו. השקפות עולם אלו של הבמאים הן שמעבירות את המסרים החשובים בסרטים ביחס לשיגעון וביחס לדמויות. בסופו של דבר למשקע שהשקפות עולם אלו יוצרות בתודעת

ובחוויית הצופה, ישנה חשיבות רבה ביותר, שכן משקע זה הוא שיוצר את המסרים והעמדות כלפי אנשים עם קש״ת נפשיים והשיגעון המיוחס להם.

לסיכום:

שיטת הניתוח במחקר זה מבוססת על אנליזה רבת ממדים לסרטים: ניתוח התוכן, המבנה והעלילה; זיהוי וניתוח מגמת הסרט על פי הדימויים, האייקונים והאמצעים הקולנועיים המזוהים; ניתוח כמותי ואיכותי לדמות המרכזית עם קשיי התפקוד; ניתוח הנושאים והאידיאולוגית המרכזיים המופיעים בסרט על פי חלוקה ל: עולם/מציאות חיצוני/פנימי; ניתוח חוויית השיגעון על פי חוויית הצפייה; וניתוח מגמת הבימוי על ידי השוואה של הסרט לתסריט, וכן באמצעות הגדרת האמת ומהות הסרט ביחס לשיגעון. שיטת ניתוח זו בוחנת בממדים אלו כל סרט על היבטיו הפרטיקולריים מול האוניברסליים, על מנת לזהות את מידת ההטיה שלו, וכן סטיגמות וסטריאוטיפים המופיעים בו. את השיטה ניתן ליישם גם כלפי סוגים אחרים של קשיי תפקוד: שכליים, פיזיים וחושיים וכלפי קבוצות אוכלוסייה ממודרות אחרות, אשר אליהן משויכים סטריאוטיפים מפלים. בהכללה רחבה יותר ניתן להשתמש בשיטה זו ביישומים נוספים ולייצר דיאלוג פורה ומאוזן יותר, בין השיח הקולנועי והחברתי. ולסיום חשוב לציין, כפי שהסרט ״פסיכו״ מוכיח, השיטה אינה מתייחסת לאיכותו האמנותית של הסרט, אלא להיבטיו החברתיים והתרבותיים בהקשר לשיגעון.

מקורות

אבירם, א. (2012) לקראת העשור השני ליישומו של חוק שיקום נכי נפש בקהילה: אתגר והזדמנות לשינוי במערכת שרותי בריאות הנפש בישראל. *ביטחון סוציאלי*, דצמבר 2012 , מס' 90 : 155-188.

אליצור, א. (2010). הפרעות בשליטה באימפולס. בתוך: חנן מוניץ [עורך], *פרקים נבחרים בפסיכיאטריה*, 323-335. הוצאת דיונון, תל אביב.

אלמוג, ע. (2004). *פרידה משרוליק- שינוי ערכים באליטה הישראלית*. אוניברסיטת חיפה וזמורה ביתן, חיפה ואור - יהודה.

אלפנט -לפלר, נ. (2003). *הצגת אנשים בעלי מוגבלויות*. הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, תחום אסטרטגיה ומחקר, ירושלים.

ארטן–ברגמן, ט. ורימרמן, א. (2009). דפוסי מעורבות חברתית בקרב נכים ולא נכים בישראל. *ביטחון סוציאלי 79*, (עמודים 49-84).

אתר גולני (2014). Retrieved from the internet, February the 22nd, 2014: http://www.gadsargolani.com/Web/Units/Palsar/WarsNOps/Litani/Default.aspx

בורשטיין, י., (2009). *מבטי קרבה*, בהוצאת אוניברסיט חיפה ומגנום, ירושלים

גבתון, ד. (2002). תיאוריה המעוגנת בשדה: משמעות תהליך ניתוח הנתונים ובניית התיאוריה במחקר איכותי. בתוך: נ. צבר בן יהושע (עורכת), *מסורות וזרמים במחקר האיכותי* (עמ' 195 – 228). הוצאת דביר, אור -יהודה.

גולמן, ד. (2007). *אינטליגנציה חברתית, המדע החדש של יחסי אנוש*. א. צוקרמן [עורך]. עליית הגג-משכל, תל אביב.

גופמן, א. (1983). *סטיגמה*. הוצאת רשפים, תל אביב.

גור, ש. ודוד, ד. (2010). *ניתוח תדמית בתקשורת פיגור שכלי*, יפעת מחקרי מדיה, תל אביב.

גלעד, ד. וברק, ב. (2013). שיקום בעידן תמורות בשיח בין אנשים עם מוגבלות לבין החברה. בתוך: מ. חובב, א. לוונטל וי. קטן (עורכים) *עבודה סוציאלית בישראל* , הוצאת הקיבוץ המאוחד , תל אביב.

דוסטוייבסקי, פ. (2008). *הכפיל*. הוצאת עם עובד , תל אביב

"האוזן השלישית" (2014) Retrieved from the internet, February the 22nd 2014:

http://www.third-ear.com/p_search_p.aspx?adv=1&strid=6e321dfc-45dd-4d17-8c4c-6ae981fb8b48&bolobn=True&items=5&qty=27

וורשאו, ר. (2005) גיבור המערבון בתוך: *עולם בדים*, הלגה קלר [עורכת]. עם עובד, תל אביב.

לאור, נ. (2004). *שימוע בנושא: הצגת אנשים בעלי מוגבלויות במשדרי הערוצים המסחריים*. הרשות השנייה לטלוויזיה ולרדיו, ירושלים.

מוניץ, ח., אליצור, א., טיאנו ש. ונוימן, מ., (2010). חנן מוניץ [עורך], *פרקים נבחרים בפסיכיאטריה*. הוצאת דיונון, תל אביב.

מור, ש. (2008). לקראת רדיקליזציה של קצבת נכות כללית. בתוך *העצמה במשפט*, 157-91. עורכים ג. מונדלק ומ. אייזנשטדט. הוצאת הפקולטה למשפטים של אוניברסיטת תל אביב והוצאת נבו.

מורנטה, א., (1994). *אלה תולדות* , 512. הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

נוימן, מ. (2010). בתוך: חנן מוניץ [עורך], *פרקים נבחרים בפסיכיאטריה*, 277-279. הוצאת דיונון, תל אביב.

ניב, ק. (1999) *על מה הסרט הזה?* דביר, תל אביב

סדן, א. (2002). *העצמה ותכנון קהילתי (מהד' שלישית)*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

סרוואנטס, מ, .ד., (1994) *דון קיחוטה*. הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל אביב.

פרייס, ע. (1980). *פרופיל 24 , [תסריט לאות קין]*, הפצה פרטית מוגבלת.

קישון, א. (1964). *תעלת בלאומילך [תסריט]*, הפצה פרטית מוגבלת.

קמה, ע. (2003). הקורבן האומלל ונכה העל. *פנים, 26, 73-84*.

רגב, ד. (2009). יוזמה: לשנות את המילה מפגר. *ידיעות אחרונות, 14.6.2009, חדשות*, 20.

שוחט, א. (2005). *הקולנוע הישראלי מערב/מזרח והפוליטיקה של הייצוג*. האוניברסיטה הפתוחה, רעננה.

שן, ע. (2007). *המדיום והמסר – השפעת סרטים שהופקו על ידי ובהשתתפות אנשים המתקשים בתפקודם בשכלי על עמדות וגישות של סטודנטים מתחומי העבודה הסוציאלית והחינוך המיוחד*. עבודת גמר לקראת תואר מוסמך בתכנית שוורץ לניהול מלכר"ים, בית הספר לעבודה סוציאלית, האוניברסיטה העברית, ירושלים.

שן, ע. (2010). המדיום והמסר – האישי והאנושי. *חברה ורווחה כ', 2*, 257- 287

שן, ע. (2010א). *"יוצרים מציאות", פסטיבל בין לאומי לסרטים המאתגרים את תפיסת המוגבלות*, סינמטק ירושלים, 26-29.4.2010. ירושלים: שק"ל וסינמטק ירושלים.

שקדי, א. (2004). *מילים המנסות לגעת*. תל אביב: הוצאת רמות, אוניברסיטת תל אביב.

שרשבסקי, (2006), שיקום נכי נפש בקהילה בישראל, תהליכים ואתגרים. בתוך: גנת ואבירם [עורכים]: *שרותי בריאות הנפש בישראל מגמות וסוגיות*. הוצאת צ'ריקובר אזור.

Ajzen I., & Fishbein, M. (2005). The influence of attitudes on Behavior. In D. Albarracin, B. T. Johnson, & M.P. Zanna (Eds.*), The handbook of attitudes (pp. 173-221)*. Mahwah, NJ: Erlbaum.

Anastasio, P. A., Rose, K.C. & Chapman, J. (1999 Oct.). Can the media create public opinion? a Social-Identity Approach. *Current Directions in Psychological Science 8 (5)*, 132-135.

Auslander, K. & Gold, N. (1999a). Disability terminology in the media: a comparison of newspaper reports in Canada and Israel. *Social Science & Medicine, 48*, 1395-1405.

Auslander, K. & Gold, N. (1999b). Media reports on disability: a binational comparison of types and causes of disability as reported in major newspaper. *Disability and Rehabilitation, 21(9)*, 420-431.

Barnes, C. (2003). *Effecting change: Disability Culture and Art?* Liverpool Institute for the Performing Arts, UK.

Barnes, C. (1992). *Disabling imagery and the media.* The British Council of Organizations of Disabled People& Ryburn Publishing Limited, Halifax, England.

Belton, J., (2009). *American cinema - American culture.* McGraw Hill, NY.

Bowman, J.,(1989). *Chronicle of 20th century history.* Magna books, Leicester, England

Berelson, B. (1971). *Content analysis in communication research*. New York: Heffner Publishing Company.

Byrd, E. K & Elliot, T. R. (1988). Media and disability, a discussion of research. In: H. E. Yuker (Ed.), *Attitudes toward Persons with Disabilities* (pp 82-95). New York: Spring Publishing Company.

Creswell, J. W. (2005). Educational Research: Planning conducting and evaluating Quantitative and Qualitative Research. New Jersey, Upper Saddle River: Pearson Education Inc., USA.

Corrigan, P. W., Mueser, K. T., Bond, G. R., Drake, R. E, & Solomon, P. (2008). Chapter 3: Definition of psychiatric rehabilitation, In: Corrigan, P. W., Mueser, K. T., Bond, G. R., Drake, R. E, & Solomon, P. (Eds.) *Principles and practice of psychiatric rehabilitation.* New York, NY: Guilford press.

Dahl, M. (1993). The Role of the Media in Promoting Images of Disability- Disability as Metaphor: The Evil Crip. *Canadian Journal of Communication, vol. 18 No 1*. Retrieved from the internet August the 27th 2011: http://www.cjc- online.ca/index.php/journal/article/viewArticle/718/624.11

Deal, M. (2007). Aversive Disablism: subtle prejudice toward disabled people. Disability & Society, 22:193-107

Ebenstein, W. (2006). Toward an Archetypal Psychology of Disability, *Disability Studies Quarterly vol 25, No. 4*

.

Farnall, O. & Smith, K.A. (1999). Reactions to People with Disabilities - Personal Contact Versus Viewing of Specific Media Portrayals, *Journalism & Mass Communication Quarterly, 76 (4)*, 659-672. Retrieved from the internet, January the 2nd 2009: http:// www.webspirs.ziur.co.il:8590/huji.

Felce, D., Grant, G., Tod, S., Ramcharan, P., Beyer, S., McGrath, M., et al. (1998). *Towards a full life: Researching policy innovation for people with learning disabilities.* Oxford: Butterworth Heinemann, UK.

Foucault, M. (2007). *History of Madness*, Routledge, Edington Ox, U.K.

Greene, J. C., Benjamin, L. & Goodyear, L. (2001). The merits of mixing methods in evaluation. *Evaluation 7(1),* 25-44.

Goggin, G. & Newell C. (2004).Uniting a nation? Disability, stem cells and the Australian media. *Disability &Society 19:1, pp 47-60.*

Goggin, G. & Newell C. (2003) *Digital Disability – the social construction of disability in the new media*. Rowman & Littlefield Pub. Inc. New York.

Goldsman A., (2000) *A beautiful Mind* [Script]

Goleman, D. (1996). *Emotional Intelligence.* Bloomsbury publishing Plc. London

Haller, B., Dorries, B. & Rahn, J. (2006) Media labeling versus the US disability community identity: a study of shifting cultural language. *Disability & society vol. 21. No 1, 61-75,* London.

Hayes, M. T. & Black R. S. (2003). Troubling signs: Disability, Hollywood movies and the construction of the discourse of pity. *Disability Studies Quarterly, vol. 23, No. 2, 1-18.*

Hesenfeld, Y. (1992) *Human services as complex organizations.* CA Sage 3-23. New York.

Holt, D. B. (2008). *How Brands Become icons.* Harvard business school publishing corporation USA. Retrieved from the internet : http://www.google.co.il/books?hl=iw&lr=&id=PqfSW3zpvFoC&oi=fnd&pg=PA1&dq=icons&ots=lETtfvkNQp&sig=Xj591HzQn.

Imdb (2014) Retrieved from the internet**:** September the 12th 2014: www.imdb.com

Kelman, H. C. (1961, Spring), Processes of opinion Change, *Public Opinion Quarterly*. Princeton: University Press.

Kiousis, S. (2001). Public Trust or Mistrust? Perceptions of Media Credibility in the Information Age. *Mass Communication & Society 4(4),* 381-403.

Kroopf S., & Behr J. (1983). *Birdy* [script]. Prometheus Productions Inc., Los Angeles, USA.

Levers, l. (2001).Representations of psychiatric disability in fifty years of Hollywood films: an ethnographic content analysis. *Theory & Science* 2 (2).

Levey, M. (1966). Rococo to Revolution. London: Thames & Hudson.

Miller, N. & Sammons, C. (1999). *Everybody's Different*. Baltimore, Maryland: Paul H. Brooks Publishing Co., USA.

Nelson, J.A. (2000). The media role in building a disability community, *Journal of Mass Media Ethics*, 15:3, pp 180-193.

Porter, R. (2002). *Madness a brief history.* Oxford university press, UK

Pramaggiore, M. & Wallis, T. (2011) *Film a critical introduction*. Laurence King Publishing Ltd, London.

Quinn, K. M., Macrea C.N. & Bodnhausen, G. V. (2003). Stereotyping and impression formation: How categorical thinking shapes person perception. In: M.A. Hogg & J. Cooper (Eds). *The sage handbook of social psychology* (pp 211-231), SAGE, London.

Riley, CH.A. (2005). *Disability and the media prescription for change*. University press of New England. Hanover and London.

Rimmerman, A. (2013). *Social inclusion of people with disabilities*. Cambridge university press, New York.

Safran, S. (2001 Jul/ Aug). Movie Images of Disability and War. *Remedial & Special Education*, 22-36.

Schalock, R.L. (1996). Can the concept quality of life make a difference? In: R.L. Schalock [ed.], *Quality of Life Vol. 2: Application to persons with disabilities* (pp 245-264). Washington DC: American Association of Mental Retardation, USA.

Schantz, J. & Gilbert, K. (2001). An ideal misconstrued: Newspaper coverage of the Atlanta Paralympics Games in France and Germany. *Sociology of Sport Journal, 18*, 69-94.

Stefano, J.(1959). *Psycho* [script].

Stubbins, J. (1988). The politics of disability. In: H. E. Yuker (Ed.), *Attitudes toward Persons with Disabilities 95-106*. New York: Spring Publishing Company.

Uspra, (2007). Definition of psychiatric rehabilitation. Retrieved from the internet, December the 2nd, 2011: https://netforum.avectra.com/eWeb/DynamicPage. aspx?Site= USPRA&WebCode = about

Weber, R.P, (1990). *Basic content analysis, second edition*. Newbury park, CA: sage Publications.

Webster's new encyclopedic dictionary (1996) Black Dog & Leventhal Publishers Inc., USA.

Wedding, D. & Niemiec, R. M. (2003). The clinical use of films in psychotherapy. *Journal of Clinical Psychology, 59(2),* 207-215.

Wright, B. A., (1988). Attitudes and the fundamental negative Bias: conditions and corrections. In: H. E. Yuker (Ed.), *Attitudes toward Persons with Disabilities* (pp 3-21). New York: Spring Publishing Company.

Wolfensberger, W. (1972). *The principle of Normalization in human services.* Toronto: National Institute on Mental Retardation, Canada.

פילמוגרפיה

אדמה משוגעת – בימוי: דרור שאול , 2006, ישראל

אוכפים לוהטים- Blazing Saddles – בימוי: מל ברוקס (Mel Brooks) , 1974, ארצות הברית

אות קין- אורי ברבש, 1982, ישראל

איירונסייד [סדרת טלוויזיה]– Ironside- יוצר: קוליאר יאנג (Colier Young). 1975- 1967 , ארצות הברית

אישה תחת השפעה – A Woman Under Influence – בימוי: ג'ון קסבטס (John Cassavetes), 1974, ארצות הברית.

אפוקליפסה עכשיו – Apocalypse Now – בימוי: פרנסיס פורד קופולה (Francis Ford Coppola), 1979, ארצות הברית.

אפולו 13 – Apollo 13 - בימוי: רון הווארד (Ron Howard), 1995, ארצות הברית.

אקסודוס – Exodus - בימוי: אוטו פרמינג'ר (Otto Preminger), 1960, ארצות הברית.

בנא – בימוי: ניב קליינר- ישראל, 2009.

בצהרי היום - High Noon – בימוי: פרד זינמן (Fred Zinnemann), ארצות הברית, 1952.

בצלו של הלם קרב - בימוי: יואל שרון, 1988, ישראל.

ברדי – Birdy – בימוי: אלן פרקר (Alan Parker), 1984, ארצות הברית.

גבעה 24 אינה עונה – בימוי: ת'ורולד דיקנסון (Thorold Dickinson) 1955, ישראל.

דג ושמו וו'נדה - A fish Called Wanda - בימוי: צ'ארלס קרינטון (Charles Crichton), 1988, ארצות הברית.

הארווי – Harvey – בימוי: הנרי קוסטר (Henry Koster), 1950, ארצות הברית,

הארי המזוהם – Dirty Harry - בימוי: דון סיגל (Don Siegel) , 1971, ארצות הברית,

הברבור השחור - **The Black Swan** - בימוי: דארן ארונובסקי (Darren Aronofsky), 2013, ארצות הברית.

הגיבן מנוטרדאם – **The Hunchback of Notre Dame**- בימוי: ויליאם דייטרל (William Dieterle), 1930, ארצות הברית.

הדייר - **Le locataire** - רומן פולנסקי (Roman Polanski) (1976), צרפת

הדקדוק הפנימי - בימוי: ניר ברגמן, 2010, ישראל.

החבל - **Rope** - בימוי: אלפרד היצ'קוק – (Alfred Hitchcock), 1948, ארצות הברית.

החיים על פי אגפא - בימוי: אסי דיין , 1992, ישראל.

הטוב הרע והמכוער – **The Good, the Bad and the Ugly** – בימוי: סרג'יו לאונה (Sergio Leone) , 1966, איטליה.

הטל צל ענק- **Cast a Giant Shadow** – בימוי: מלוויל שבלסון (Melville Shavelson), 1966, ארצות הברית.

היצ'קוק – **Hitchcock** - בימוי: סאשה גרבאסי (Sasha Gervasi), 2012 , ארצות הברית

מונטי פייטון - הקרקס המעופף- **Monty Python's Flying Circus** [סדרת טלוויזיה] - יוצרים: גרהאם צ'פמן, אריק איידל, טרי ג'ונס , מייקל פלין, טרי גיליאם , ג'ון קליז Creators: Graham Chapman, Eric (Idle, Terry) Jones, Michael Palin, Terry Gilliam, John Cleese ; 1969-1974 ; בריטניה.

מי אתה בשבילי - בימוי: דרור רשף , 2011, ישראל.

מיכאל שלי – בימוי: דן וולמן, 1974, ישראל.

מילק – **Milk** - בימוי: גאס ון סאנט (Gus Van Sant) 2008, ארצות הברית.

מסדרון ההלם - **Shock Corridor** - בימוי: סמואל פולר – Samuel Fuller – 1963, ארצות הברית.

מסע אלונקות – בימוי: ג'אד נאמן 1977, ישראל.

מעולם לא הבטחתי לך גן של ורדים – **I Never Promised You a Rose Garden** – בימוי: אנתוני פייג' (Anthony Page), 1977 , ארצות הברית.

מרכבות הדואר – **Stagecoach** - בימוי: ג'ון פורד (John Ford), 1939, ארצות הברית.

נאום המלך - **The King's Speech** – בימוי: טום הופר (Tom Hooper), 2010 בריטניה –אוסטרליה.

הנמלט- **The Fugitive** - בימוי: אנדרו דייויס (Andrew Davis), 1995, ארצות הברית.

נולד ברביעי ליולי - **Born on The Fourth of July** - בימוי: אוליבר סטון (Oliver Stone), 1989, ארצות הברית.

נערה בהפרעה - **Girl, Interrupted** - בימוי: ג'יימס מנגולד (James Mangold), 1999, ארצות הברית.

נפלאות התבונה- **A Beautiful Mind** – בימוי: רון הווארד (Ron Howard), 2001, ארצות הברית.

ניצוצות - **Shine** - בימוי: סקוט היקס (Scott Hicks), 1996, אוסטרליה.

סינדרלה מאן – **Cinderella man** - בימוי: רון הווארד (Ron Howard), 2005, ארצות הברית.

פילדלפיה – **Philadelphia** - בימוי: ג'ונתן דמי (Jonathan Demme), 1993, ארצות הברית.

פישר קינג – **The Fisher King**- בימוי: טרי גיליאם (Terry Gilliam), 1991, ארצות הברית.

.

פסיכו – **Psycho** – בימוי: אלפרד היצ'קוק – (Alfred Hitchcock), 1960, ארצות הברית.

פרנקנשטיין- **Frankenstein** - בימוי: ג'יימס וייל (James Whale), 1931, ארצות הברית.

פלאטון – **Platoon**- בימוי: אוליבר סטון (Oliver Stone), 1986, ארצות הברית.

פרנזי – **Frenzy**- בימוי: אלפרד היצ'קוק (Alfred Hitchcock), 1972, צרפת.

צייד הצבאים- **The Deer Hunter**- בימוי: מייקל צ'ימינו (Michael Cimino), 1978, ארצות הברית.
צלילה חוזרת – בימוי: שמעון דותן, 1982, ישראל.

קוד דה וינצ'י - **The Da Vinci Code**- בימוי: רון הווארד (Ron Howard), 2006, ארצות הברית.

קן הקוקייה- **One flew over the Cuckoo's Nest** - בימוי: מילוש פורמן (Milos Forman), 1975, ארצות הברית.

רתיעה – Repulsion – רומן פולנסקי (Roman Polanski) , 1965, בריטניה.

שאטר איילנד –Shutter Island – מרטין סקורסזה (Martin Scorsese), 2010, ארצות הברית.

שחור - יוצרת : חנה אזולאי הספרי ; בימוי : שמואל הספרי, 1994 , ישראל.

של מי החיים האלה לעזאזל? - Who's Life Is It Anyway? - בימוי : ג'ון בדהאם (John Badham) 1981, אוסטרליה.

שתיקת הכבשים- The Silence of the Lambs- ג'ונתן דמי (Jonathan Demme), 1991, ארצות הברית.

תגובה מאוחרת – שמוליק קלדרון , 2004, ישראל.

תותחי נברון- The Guns of Navarone - בימוי : ג'יי לי תומפסון (J. Lee Thompson) , 1961, ארצות הברית.

תעלת בלאומילך- בימוי : אפרים קישון, 1968, ישראל.

perceiving madness and the individuals to whom it is ascribed. Most of the films studied criticized the Medical model and traditional means of treatment. At the same time they exemplified attempts to concretize the experience of mental illness and to oppose the associated social stigmas and obstacles. This method can also be applied to analysis of how films relate to people with other functional disabilities and to other excluded social groups. More generally, this method can be used to arrive at a more fruitful, balanced dialogue between the two types of discourse: cinematic and social. Note, as *Psycho* demonstrates, that this analytical method does not address the artistic value of the films, but only their social aspects with respect to madness.

from thesociety. The twenty-first-century films portray successful rehabilitation as opposed to traditional treatments (see below).

Reentering the community. *Stigma* and *A Beautiful Mind* stress the absence of rehabilitation or community support for discharged patients and raise objections to the medical-psychiatric model. *Birdy* protests ineffective hospitalization. Self-rehabilitation in the community is portrayed satirically in *The Big Dig*. *A Beautiful Mind* portrays the realization of the necessity for the social and the rights models of finding a true meaning to life and involvement in the community. Of the films studied it presents the most advanced attitude in this respect. *Delayed Response* also portrays a successful process of return to life in the community because of supportive psychological treatment after hospitalization and care at home.

The experience of madness. The Big Dig primarily portrays the external madness of the chaotic Israeli society in the 1960s. *Stigma* concretizes the experience of a person after psychiatric hospitalization and his ensuing stigmatization and social exclusion. *Delayed Respons*e illustrates the physical and emotional suffering that accompanies a post-traumatic experience and hospitalization in a closed ward. *Psycho* presents the horror of hidden madness which resides in a person with a split personality as a thriller with a psychological explanation or as a phenomenon with an intellectual explanation. In *Birdy*, madness is the result of an extreme deviation which is mainly caused by the combination of severe war trauma and a complex childhood. Here madness is not threatening; it is strange and partly beautiful. In *A Beautiful Mind* we experience paranoid schizophrenia as part of the process of identifying with John, and this is grasped as an alternative narrative to the plot of the film.

The essence of madness. All the films analyzed for this study reflect the professional and social attitudes of their day. Even if biased, we can still discern the creation of new insights regarding madness and the role of society in its creation.

Differences between the Israeli and the American cinema. To generalize, the American films can be seen as aiming for a deeper psychological understanding of the characters. In addition, they contain professional diagnoses. They also try to visualize and actualize madness from the perspective of the individual with FMD. The Israeli films tend to focus more on existential aspects of the characters and provide an external view of their condition.

Innovativeness and significance of the study. The analytical methodology employed in this study is grounded in a multifaceted analysis of the films. It examines each film, and the characters it portrays, with respect to particular as opposed to universal aspects in order to determine the extent to which each film reflects bias, stigmas, and stereotypes as opposed to positive trends. By this means this study identified in these films original, unbiased ways of

soldier suffering from severe post-trauma because of the Vietnam War, who has divorced himself the environment and considers himself a bird. *A Beautiful Mind* portrays John Nash, a brilliant young student at Princeton University who is subsequently revealed to suffer from severe mental illness- Paranoid schizophrenia-and his return to life in society. All of the protagonists largely contradict the national ethos in both cultures, yet receive positive characterization and arouse empathy. All of the films also have mediators who negotiate between the protagonists and their environments. The success of their efforts depends on the absence of paternalism or self-interest and in their understanding, inclusion, empathy, and love for the persons they assist.

The external reality: analysis of the historical background, and environment. The films from the 1960s in both countries address internal social criticism, against the flaws of socialism in Israel and of capitalism in the United States. The films from the 1980s reflect the waves of anti-war social protest in both countries: the Yom Kippur War in Israel and the Vietnam War in the United States. The twenty-first-century films in both countries have a retrospective perspective: on the 1990s and the Lebanon War in Israel and on the 1950s and the Cold War in the United States.

Analysis of inner reality. All of the films studied here reflect the medical-psychiatric model of treatment. The hospital is portrayed as a closed, segregated institution in which patients are diagnosed, hospitalized, and treated according to the decisions made by psychiatrists or legal authorities. The treatment is carried out in line with traditional measures: restraints, injections and pills, isolation, electric shock, and observation. Some of the staff tends to brutality, on the one hand; in other cases, staff members exhibit devotion. Some of the films also relate to the damaging side effects of psychiatric drugs. The patients are generally portrayed as idle.

The inner world of the characters with FMD was also analyzed. It includes*:* The morbid world of Norman in *Psycho*, the obsessive madness of Blaumilch in *The Big Dig*, Birdies Bird World in *Birdy*, The deteriorating social world of Udi in *Stigma*, Mannie's traumatic world and the world of hospitalization *in Delayed Response* and the imagery world of John in *A Beautiful Mind.*

Mental health approaches. Apart from the Medical model, harbingers of awareness of new approaches to people with FMD are discernible in all the films analyzed in this study. *Psycho* presents a psychological analysis of what motivates a serial murderer; *The Big Dig* shows understanding of the narrow line between sanity and insanity and the ability (or inability) of the individual to adjust to the madness of Israeli society. *Stigma* demonstrates strong awareness of the stigma of FMD and its power to exclude a former psychiatric patient

Complex images. Because they combined more than one cinematic feature, some of the images identified were defined as complex images; for example, the portrayal of the

electric shock treatment in *A Beautiful Mind* incorporates movement, cinematography, acting, and verbal background explanations. All the films were found to contain complex images that link the danger of death and madness: the mine field in *Stigma*; the suicide and allusions to the Holocaust in *Delayed Response*; the electrocution of dogs and heavy bombardments in Vietnam in *Birdy*, among others.

Icons of madness. A number of the icons of madness found in the films also appear in the professional literature. At the same time, additional icons were identified in the films, such as childish behavior; a group of inmates glued to each other; distribution of pills to patients; administration of injections; chaotic spaces filled with associatively linked items ; and the wheelchair as a universal icon of disability.

Many other manifestations of madness were concretized through the use of additional cinematic elements. These include, for example, the *mise en scène.* The *mise en scène* of confinement in an institution is the one most identified with madness and appears in all the films studied. *Music:* in *Psycho* music is a focal element used to create a sense of horror. *Voices: The Big Dig* makes outstanding use of voices, as in the neighbors' choir demonstrating digging noises at the police station which symbolizes normative madness. *Cinematography:* in *Delayed Response* the out-of-focus filming technique and circular movement of the camera concretize the loss of control and consciousness. *Lighting*: for which the most original use was found in *Psycho*, where an illusion of a laughing skull personifying the mother was created by a swinging bulb. *Editing* was used to actualize the schizophrenic hallucinations in *A Beautiful Mind* and the murder scene in the bathtub in *Psycho.* Finally, I note the *acting.* In all the films, the acting is convincing and fosters feelings of empathy toward the characters, even partly toward Norman Bates in *Psycho*. The style of acting is generally dramatic and expresses a broad range of emotions, with the exception of *The Big Dig,* which is comic.

Analysis of characters. In *The Big Dig,* Blaumilch is a quiet individual with an obsessive tendency to dig, who has escaped from a psychiatric hospital, and Ziegler a drab municipal employee who deteriorates under social pressures and is hospitalized. In *Stigma,* Udi is a young man who is released from psychiatric hospitalization following a violent impulsive episode. In *Delayed Response,* Manny is a young man with delayed post-traumatic stress disorder from the Lebanon war. In *Psycho,* Norman is a man with a split personality. Dominated by his mother's figure in a lonely motel in the United States and becomes a serial murderer. In *Birdy,* Birdy is a

points of view (cultural, temporal, the directors' stance, and the truth and substance of madness). This study employed a mixed methods technique. The quantitative methods included a numerical assessment of the trends identified in the films studied and their nature, and of the images of madness identified. The qualitative methods were grounded in analysis of the films: both content analysis and interpretative analysis. Unique analytical tools were constructed in order to analyze the films.

The underlying assumption of this study was that the articles and studies that address the universal aspects of madness in film present only a partial picture. This calls for more profound analysis of specific aspects of the films: plot, images, motifs, and additional cinematic means. Also examined were the portrayal of the characters with respect to the specified topics and manifestations of the experience of madness.

This study also suggests that, alongside the reflection of the use of the Medical model in the films, we can find manifestations of new trends that have become more common in the professional treatment of individuals with FMD, especially in the more recent films.

The research questions developed this underlying assumption in a number of spheres: identification, classification, and characterization of the images manifesting madness; identification of additional cinematic means to portray madness; analysis of the experience of madness reflected by the films; and the influence of specific aspects, both temporal and local, and the opinions and styles of the directors and screenwriters on its portrayal.

Findings

The findings of this study cover a number of different aspects:

Trends toward madness. Two films were found to be negatively biased: one extremely, *Psycho*; the other considerably, *Delayed Response*. In contrast, *The Big Dig* was found to reflect a significantly positive bias toward FMD. The other films displayed a balanced view of madness.

Major images. The focal images and motifs identified presented different contexts for madness: in *The Big Dig,* the figure of the digger represents the chaos of a state under construction; in *Stigma,* the rifle symbolizes the desperate state of a person released from hospitalization; in *Delayed Response* gas masks symbolize elements of post-trauma and psychiatric hospitalization against the backdrop of the first Gulf War. In *Psycho* the unseen mother and the stuffed birds represent a morbid world of murder and dark impulses; in *Birdy* the birds symbolize a pure, free world beyond global madness and evil. In *A Beautiful Mind,* the schizophrenic world is portrayed as a transparent barrier and the imaginary characters symbolize John’s personality.

Abstract

This study undertakes a comparative examination of the cinematic representations of madness in Israeli and American films from the past fifty years. For the purposes of this study, a sample of six dramatic films from Israel and from the United States was chosen. Their plots focus on characters who have been hospitalized in psychiatric institutions and their portrayal includes aspects of their lives in the community. The films chosen were produced during three periods: the 1960s (*The Big Dig* [Israel, 1969]*; Psycho* [US, 1960]), the 1980s (*Stigma* [Israel, 1982]*; Birdy* [US, 1984]), and the early twenty-first century (*Delayed Response* [Israel, 2004]; *A Beautiful Mind* [US, 2001]).

The theoretical framework encompasses a wide variety of concepts, stances, and attitudes toward madness in general and toward individuals with functional mental difficulties (FMD) in particular. Some of these concepts, which promote such values as equal rights, social integration, and humane treatment, are considered advanced. Others, such as eradication (under the Nazi regime in Germany), institutional incarceration under shocking conditions (from the seventeenth century on), and castration, (during the 19th and 20th centuries) must be regarded as brutal and inhuman.

As a new, emerging nineteenth-century profession and scientific field, psychiatry was intended to serve the trend toward hospitalization of individuals with FMD. At first, treatment was restricted to hospitalization per se in psychiatric institutions and the psychiatrists' job was to restrain and "educate" the patients toward normative behavior. Psychiatry then began to adopt a variety of treatments from different fields: psychology (psychoanalysis), therapy (art, music, drama), and medicine (including brain surgery). At present, pharmaceutical treatment dominates the field (the "chemical revolution); this has enabled many patients to return to society. An increasingly popular alternative to psychiatric hospitalization is the rehabilitative model, which is grounded to a large extent in the Social and the Rights rehabilitation models.

Culturally and socially much criticism has been voiced against the commercial attitudes manifested in popular culture in general and in Hollywood films in particular. This critique relates to the cinematic representation of disability, of people with FMD in particular. The studies and articles which analyze films that portray people with FMD identify stereotypes and icons frequently used to depict madness. The main claim brought against the cinema is that it contributes to perpetuation of prejudice toward people with FMD.

The goals of this research are to identify images, ideologies, concepts and attitudes toward madness that appear in films from Israel and the US from the universal and particular

Madness in Films

Comparative Analysis Between Hollywood and Israeli Films:
Concepts, Ideologies, Images and Expressions

By Emmanuel Schen:
Supervised By: Professor Arik Rimmerman

A THESIS SUBMITED FOR THE DEGREE
"DOCTOR OF PHILOSOPHY"

Haifa University of Haifa
The Graduate Studies Authority
The Committee for Doctoral Studies

November 2014

Recommended by: *Arik Rimmerman* **Date:** 7/11/2014

(Supervisor)

Recommended by:_____ Date: _____

(Chairperson of PHD Committee)

Madness in Films

Comparative Analysis between Hollywood and Israeli Films:

Concepts, Ideologies, Images and Expressions

By: Emmanuel Schen

Part A: The Research

A THESIS SUBMITED FOR THE DEGREE

"DOCTOR OF PHILOSOPHY"

November 2014

Haifa University of Haifa

The Graduate Studies Authority

The Committee for Doctoral Studies

השיגעון בקולנוע

השוואת מגמות, דימויים, תפיסות, ביטויים קולנועיים וחוויות של שיגעון בקולנוע ההוליוודי והישראלי

מאת: עמנואל שן

חלק ב': נספחים

חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה"

אפריל 2015

אוניברסיטת חיפה

הרשות ללימודים מתקדמים

הוועדה הכלל אוניברסיטאית לתלמידי מחקר

מתודולוגיה-נספח א.: דוגמאות ללוחות הניתוח :

מתודולוגיה-נספח א', לוח מספר1 : לזיהוי דימויים ומרכיבים קולנועיים המבטאים שיגעון בסרט_____:

תמונה	מס' רץ	התרחשות	התנהגות/ היבטים/ דימויים/ סטריאוטיפים	מיזנסצנה	מוזיקה/קול	מצלמה/ תאורה	עריכה
1	0						
2							
3							
4							
5							
6							
7							
8							
9							
10							

מתודולוגיה-נספח א', לוח מספר 2 להגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון ושקלולם ב_____

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה נמוכה=1 ; גבוהה=3	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת ההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתו(סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
1										
2										
3										
4										
5										
6										
7										
8										
9										
10										
11										
12										
13										
14										
15										
16										
17										
18										

מתודולוגיה - נספח א', לוח מספר 3 לסיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב_____, ושל אופיים והתפתחותם

מס"ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצעים קולנועיים (על פי לוח 1)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי						אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה כ	
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											

מתודולוגיה-נספח א', לוח מספר 4 להשוואה בין התסריט והסרט _____

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	הבדלים בתסריט

מתודולוגיה- נספח א': לוח מספר 5 לזיהוי אייקונים בסרט "נפלאות התבונה"

מס"ד	אייקון	סה"כ
1	חלון מואר	
2	ישובים	
3	כלוב	
4	מובל/ת ע"י אחים	
5	צוות (מקל ארוך)	
6	עיניים מושפלות	
7	אייקונים מוזיקאליים	
8	כבול	
9	החבאת ידיים	
10	ספינת השוטים/כליאה	
11	שוטים מתרוצצים	
12	לבוש רשלני	
13	שימוש בטכניקות פולשניות לגוף	
14	מוסד אשפוז חשוך	
15	אייקונים של ריקוד	
16	ידיים הלופתות את הפנים	
17	אגרופים קפוצים	
18	הבעות פנים של פחד	
19	עירום	
20	איברים רופסים	
21	קרן אור	
22	אי שפיות עבריינית/סטייה	
23	פכירת ידיים	
24	כובע נוצות	
25	כותונת כפייה	
26	כבילה בשלשלת	
27	הבעת פנים של אימה	
28	כדור המשוגעים	
29	סביבה או אווירה של שיגעון	
30	אדם מואר	
31	שונות מינית	
32	תלישת שיער	
33	קריעת בגדים	
34	הצפה אקסטטית	
35	כלב אפאטי	
36	גרוש רוחות /שדים	
37	עכברושים	

מתודולוגיה נספח א., לוח מספר 6 לניתוח דמותו של ____על פי תיאורים תמטיים של מוגבלות

תיאורים סטריאוטיפיים תמאטיים	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמונות ***	הערכת עוצמה והקשר *	ביטוי מילולי	תמונות ***	הערכת עוצמה והקשר *	סה"כ
1.פתטיים ומעוררים רחמים							
2. מטרה לאלימות							
3. נבזיים או מרושעים [אלימים]							
4. משמשים ליצירת אווירה							
5. "נכי על"							
6. דמויות קומיות							
7. האויבים הגדולים / היחידים של עצמם							
8. מהווים עול							
9. אה-מיניים (או נוטים למין מוגזם)							
10. אינם מסוגלים להשתלב בחיי היום יום							
סה"כ							
תיאורים חיוביים							
1.בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות							
2. יוצרים מגעים כשווים							
3. הליקויים הפיזיים אינם מהווים מאפיינים עיקריים של האישיות (אין קשר בין מוגבלות לרוע [הצגה מאוזנת של כוחות וחולשות])							
4. מהווים חלק מהכלל (מופיעים כניצבים)							
5. המוגבלת אינה נלעגת							
6. אין ביטויים לכוחות על של אנשים עם קש"ת							
7. הצגת תובנות לגבי מחסומים חברתיים							
8. מצויים במערכות יחסים מקובלות: קשרי אהבה וצרכים מיניים שאינם יוצאי דופן							
סה"כ תיאורים חיוביים							
הכפלה במקדם 1.25****							
יחס תיאורים חיובי/שלילי							

*כלל לא =0 ; רמה נמוכה = (1-); רמה בינונית = (2-); רמה גבוהה =(3-) ; ** כלל לא =0 ; רמה נמוכה = 1; רמה בינונית = 2; רמה גבוהה = 3; *** פירוט מספרי התמונות על פי לוח מספר 1 (נספח 3) ; **** לצורך השוואה בין 8 סעיפי תיאורים חיוביים מול 10 שליליים

מתודולוגיה- נספח ב.: ניתוח מרכיבי הסרט

על פי: בורשטיין 2010; Pramaggiore & Wallis, 2011

א. הצגת הנרטיב, העלילה והסיפור

1. מסגור העולם התמונתי- בסרטים נעשה שימוש במרכיבים פנימיים (Diegetic) וחיצוניים לעלילה, מרכיבים הקיימים מחוץ לעולם הדמיוני של הסיפור כגון הקרדיטים בפתיחה ובסיום ומוזיקת רקע. השימוש במרכיבים אלו מסייע להשפיע על הרמה הרגשית של הקהל ועל יצירת קשר ישיר אתו. גם המוזיקה יכולה להית חיצונית לעלילה או נובעת ממקור בסרט. הנרטיב והמוזיקה החיצוניים מהווים מסגרת לדיאג׳סיס ומספקים מידע שמחוץ לסיפור העלילה. הם קוטעים את הסיפור, יוצרים ריחוק או הומור ומגבירים את האווירה (חיזוק תחושות רומנטיות או אווירה של סכנה למשל).

2. דמות המספר - יכולה להיות חיצונית לעלילה (קריין) או אחת הדמויות המציגה זווית ראיה מסוימת ולא אובייקטיבית לגבי הנראטיב.

3. מבנה הסיפור והעלילה: **הפאבולה** (Fabula)– הינה הסיפור השלם מבחינה כרונולוגית; **הסיוז׳ט** (Syuzhet) הינו העלילה המוצגת. העלילה בסרט יכול להתחיל בנקודת הסיום של הפאבולה. העלילה יכולה גם לכלול חזרה על אירועים ובכך להעצים אותם. כמו כן היא יכולה להציג את הסיפור מכמה פרספקטיבות בעת ובעונה אחת ולתאר התרחשויות מקבילות. מעברים קריטיים מסומנים באמצעות שורות של דיאלוג שינויים בסביבה או הצגת אירועים המשנים את הנסיבות

4. מבנה הנרטיב (התסריט) : מבנה התסריט הסטנדרטי הקיים בהוליווד הוא של שלוש מערכות: **הראשונה** – יוצרת היכרות עם הדמויות מטרותיהן והקונפליקטים שהן ניצבות בפניהן ומסתיימת בנקודת המפנה הראשונה של העלילה. בפתיחת הסרט מרוכזת כמות גדולה של אינפורמציה בזמן מסך קצר לצורך יידוע הצופים לגבי המקום הזמן, התקופה, הדמויות והנסיבות; **השנייה**- מציגה את נקודת המפנה המציינת שינוי משמעותי בעלילה או בנסיבות, שמשפיע על הדמות או על המצב. בתגובה לכך משנה הפרוטגוניסט את דרכי הפעולה שלו או את מטרותיו. בדרך כלל ישנו אנטגוניסט העומד בדרכו ונוצר קונפליקט; **השלישית** כוללת את פתרון הקונפליקט ואת הסיום בו נקשרים מחדש כל הקצוות שנפרמו לקראת סיום טוב, דרמטי או טראגי.

5. מבנה נרטיב של ארבע מערכות: הראשונה- כוללת הקדמה, היכרות עם הדמויות והתפתחות עד לנקודת המפנה הראשונה; ה**שנייה**- כוללת את ההתפתחות מנקודת המפנה הראשונה ועד לנקודת מפנה המרכזית המופיעה באמצע הסרט; **השלישית:** הפרוטגוניסט נאבק בה להגשמת מטרותיו, דבר המוביל לשיא הסרט; **הרביעית:** מוצג פתרון לקונפליקט ואפילוג.

אלטרנטיבות למבנה הקלאסי:

מבנה סיפור המסגרת – הכולל הוספת סיפור לעלילה ומבוסס בדרך כלל על דמות המספרת את סיפור המעשה. הדבר יוצר שני עולמות פנימיים בתוך הסרט ויכולים להיווצר יחסי גומלין מורכבים בין שניהם;

הנרטיב האפיזודי – אין סיבתיות המניעה את הסרט. הדמויות אינן ממוקדות במשימה אחת והפעולות של הדמויות אינן מונעות על ידי מוטיבציה. סרטים בנוסח ׳יום בחייו של...׳ הרבה סרטים מסוג זה נגמרים עם סוף פתוח.

סרטים שפרצו את מגבלות הסיפור הקלאסי: סרטים חסרי בהירות- ריבוי קווי פעולה, דמויות לא יציבות, סובייקטיביות קיצונית של הדמויות; סרטים עם סוף פתוח; שילוב דמויות לא קונבנציונאליות שלא מעוררות בהכרח הזדהות; הדגשת הנרטיב בתהליך הבימוי;

ב. פרספקטיבה ומשמעות

1. **אומיננטיות** - המספר ברומנים מבסס עמדה או זווית ראיה על הסיפור. הוא מחליט איזה מידע יהיה לצופים לעומת הדמויות המופיעות בעלילה. סיפורים בגוף ראשון מגבילים את הצופה למידע האישי של המספר המהווה אחת הדמויות. סיפורים בגוף שלישי מציגים עמדה שמחוץ לחוויות של הדמויות . הצגת הסיפור בגוף שלישי יכולה להיות מוגבלת או אומיננטיות שבה לצופה יש מידע רב מזה של הדמויות. מרבית הסרטים מציגים מידע מוגבל החושף אירועים חיצוניים ואת הידע המחשבות והרגשות של אחת או שתיים מהדמויות המרכזיות. הצופים חווים את הסיפור מהפרספקטיבה/ות של אחת או יותר של הדמויות. בד"כ הצופים יודעים יותר מהדמויות. השימוש אומיננטיות מאפשר לצופה מעורבות גדולה יותר בסיפור ואפשרות לצפות את מה שעשוי לקרות מבלי שהדמויות מודעות לכך (הגברת המתח). הסרט מגולל את הסיפור לעיני הצופים להבדיל מהספר שמספר אותו.

2. **הדגשת הפרספקטיבה של הדמויות** למשל באמצעות זווית צילום ותנועת מצלמה העוקבת אחר מבטם ממחישה / מדמה את מה שהדמות רואה. אמצעי נוסף להגברת הזדהות הצופה עם דמות בעלילה הוא על ידי המחשת הדרך בה היא תופסת את העולם, תיקוף פרשנות לאירועים שהיא עוברת והסברת המוטיבציה של הדמות לביצוע מהלכים. גם שימוש בטכניקות קול חיצוניות לעלילה כמו קריינות או פניה ישירה של הדמות למצלמה מסייע להצגה תקיפה וסובייקטיבית של הדמויות .

3. **מיקום הדמות בחלל**- שיקולים של קומפוזיציה ושל חשיבות - הקרוב יותר מקבל בדרך כלל יותר חשיבות. הדמות כאלמנט בשדה הוויזואלי.

ג. סגנונות המשחק בקולנוע

1. **סגנון המשחק בסרט האילם** – בתקופה זו נעשה שימוש בסגנון משחק מופרז ובפנטומימה.
2. **אימפרסוניזציה-** מאפיין שחקנים הנבלעים בתפקיד שלהם. ממנו התפתח סגנון המשחק השיטתי המבטא את יכולת השחקן להתמזג בדמות בהשראת תפיסתו של סטניסלבסקי- הריאליזם הפסיכולוגי. המשך נוסף לסגנון זה פיתח לי סטרסברג את גישת התיאטרון הקבוצתי (Group theater) לפיה השחקנים משתמשים בחוויות החיים שלהם כדי לפתח את הדמויות ולהזדהות איתן (כגון מרלון ברנדו וג'ימס דין).
3. **פרסוניפיקציה** – שחקנים הנשארים עצמם ומשחקים תמיד את עצמם. הסגנון כבש את עידן האולפנים של הוליווד שחקנים עם אישיות ממגנטת (כגון המפרי בוגרט)
4. **משחק טכני**- מתבטא בשליטה מושלמת במאפיינים החיצוניים של הדמות: מבטא תכונות פיזיות (כף רגלי השמאלית) וכד'
5. **שחקני אופי** – אנשים המשחקים את אותו סוג של תפקיד בסרטים רבים, גם כשחקני משנה.
6. **המשחק הברכטיאני**- יכולת השחקן לשכנע בביצוע הדמות ולגרום לצופה להאמין בה. יכולת זו חיונית על מנת לגרום למעורבות הצופה. בסגנון הברכטיאני יש דגש על מיומנויות משחק ולא על אותנטיות. התיאטרון הברכטיאני האפי מיועד לעורר את החשיבה הביקורתית ולא רק את הרגש,

על ידי הדגשת המסגרות הפוליטיות והמשטריות אשר יוצרות את הדמויות והסיפורים. ברכט הורס את אשליית התיאטרון, כדי ליצור תגובה אינטלקטואלית בקרב הקהל.

ד. תלבושות ואבזרים

התלבושת מעידה על: מעמד חברתי; מצב כלכלי; שייכות לאומית/ חברתית; גיל; תקופה ועוד.

האבזרים – משמשים כאטריבוטים (האקדח במערבון) ולעיתים קרובות בעלי חשיבות סמלית (האופניים אצל ויטוריו דה סיקה).

איפור ותסרוקות – מבטאים גם שינוי בגיל ובמצב הדמות, יוצרים דמיון לדמויות היסטוריות מסוימות. הם תורמים לגברת אווירה של אימה, הומור מדע בדיוני, וכד. כיום נעשה שימוש הולך וגובר באפקטים דיגיטליים- דוגמת 'המסכה'

ה. תאורה

התאורה כוללת שלושה מאפיינים: איכות (קשה או רכה); מיקום (כיוון האור) וקונטרסט:

איכות - אור חזק בקרבת הדמות יוצר צללים עמוקים ומדגיש פגמים; אור רך מטשטש צללים ופגמים (תוצאה הפוכה)

כיוון התאורה: תאורה חזקה מהחזית משטיחה את הדמות. מהצד היא יוצרת אפקט תלת ממדי חזק ומאחור היא מפרידה את הדמות מהרקע.

סגנונות תאורה: קיימים שלושה סולמות תאורה (scales): הסולם הגבוה המתאפיין בתאורה אחידה ללא צללים. סגנון זה המאפיין את הקולנוע ההוליוודי מבוסס על תאורה משלושה מוקדים, למניעת צללים ולהענקת תאורה אחידה על פני כל התמונה; הסולם הניטראלי – מאזן בין אורות וצללים; הסולם הנמוך הוא קונטרסטי ויוצר צללים עמוקים

ו. המיזנסצנה

הגדרה - המיזנסצנה היא תכנית עיצוב הקובעת את המראה של הסרט המיזנסצנה ומבטאת את הסגנון החזותי שלו. לדוגמא פריץ לאנג כמאפיין את סגנון החזותי של הקולנוע האקספרסיוניסטי הגרמני: תאורת 'קיירו סקורו' קווים אלכסוניים תפאורה ביזארית מלאכותית (הקבינט של ד"ר קלגרי) שימוש באלמנטים ויזואליים לבטא עולם שאיזונו הופר.

הקומפוזיציה- קומפוזיציה כוללת את הארגון החזותי של אובייקטים דמויות וחלל בתוך התמונה. השימוש בפורמטים שונים מכתיב קומפוזיציות שונות למשל פורמט של מסך רחב .

איזון וסימטריה- תפיסת חלל התמונה כמשטח דו ממדי; יצירת איזון בתוך התמונה- חלוקה שווה לקטעים בהירים וכהים, של צבעים בולטים אובייקטים ודמויות. בסרטים ההוליוודיים ממוקמים השחקנים במרכז התמונה, כביטוי של שאיפה לסדר ולהרמוניה.

קווים ואלכסונים - העין נוטה להגיב חזק יותר לקווים האלכסוניים המשקל הכבד ביותר.

מסגור הדמות – למשל הצבתה בחלל גדול המבטא מרחב, לעומת לכידתה בחלל מצומצם.

ה'קיירו-סקורו'- שימוש בקונטרסט חזק בין הבהיר לכהה לביטוי של אווירה דרמטית.

גוון וצבע- שימוש בצבעים חמים או קרים, קונטרסטיים או קרובים. הצבע יכול גם לשמש כמוטיב בסרט. הצבעים יכולים לבוא בגוונים חיוורים, כהים, או רוויים. לצבעים יש גם משמעות סמלית כגון שחור לאבל.

ז. סינמטוגרפיה

הסינמטוגרפיה פונה לרגש ולחוויה האסטטית של הצופה. היא מעוררת תגובות אינטלקטואליות רגשיות ואסטטיות ועושה שימוש בדימויים במקום במילים. עד העידן הדיגיטאלי הסינמטוגרפיה הייתה בדרך כלל מקבילה לצילום. כיום משולבים בסרטים דימויים המעובדים במחשב. העיבוד הדיגיטאלי עשויי להחליף בעתיד את הצילום.

ח. המצלמה, החלל והזמן

התמונה הינה יחידת הצילום הבסיסית בקולנוע ומוגדרת כסדרה של מסגרות (frames) שאינן נקטעות.

הסצנה מובנית מכמה תמונות שצורפו יחד ומהווה יחידה מובנית בעלת התחלה אמצע וסוף. הסרט יכול להיות מובנה מסצנות מתוכננות היטב או מסצנות הבנויות על אימפרוביזציות.

'טייק' (take) - כל טייק מהווה גיסה מצולמת של תמונה אחת. צילומים של יותר מדקה ברצף נקראים

'טייקים' ארוכים (long takes). הם בונים מתח דרמטי, מדגישים את רצף החלל והזמן ומאפשרים לבמאים להתמקד בתנועות השחקים בחלל המיזנסצנה.

צילום בהילוך מהיר /איטי (שאינו תואם את קצב הצילום הרגיל 24 מסגרות לשנייה). משמש למספר יעדים: למשל לביטויי דרמטי /קומי לתמונה או תיעוד מהיר של תהליך בטבע (צמיחת פרח)

'סטופ מושן' (stop motion)– הינה הטכניקה הבסיסית באנימציה הכוללתת צילום של מסגרת אחר מסגרת.

הקפאת זמן- הינה פעולה המצולמת ומוצגת מכמה זוויות צילום בו זמנית. .

גובה זווית ומרחק- מיקום המצלמה מחולל מוטיבים, מספק מידע, מציג רעיונות ויוצר אווירה (למשל של קירבה אינטימית או ריחוק). הצלם לוקח בחשבון את החלל שמחוץ למצלמה. מיקום המצלמה קובע גם כיצד תופסים הצופים דמויות, אירועים ואובייקטים. ניתן לכפות על הצופים פרספקטיבה של דמות אחת (דוגמת הצילומים ב "חלון אחורי" של היצ'קוק) או התבוננות מזווית הראייה של רוצח נבזי בלתי נראה בסרטי אימה. **גובה המצלמה** – בדרך כלל מדמה המצלמה את גובה העין. זווית צילום לא שגרתית יכולה לדמות את העולם מגובה העין של ילד למשל.

משמעויות לזוויות צילום: צילום מלמעלה מקטין את הדמות וההיפך צילום מלמטה יוצר דמות ענקית. זווית צילום מוטה מבטאת עולם שאיזונו הופר. בזווית של צילום מלמעלה (Over the head) משתמשים בדרך כלל להמחשת אפקט דרמטי (בפסיכו של היצ'קוק למשל) והיא יכולה לבטא פרספקטיבה אלוהית.

המרחק מהדמות :מרחק המצלמה מהדמות קובע את מידת המעורבות הרגשית של הצופה אתה והוא מבוסס על ההגדרות הבאות: **ריחוק רב** (Extreme long shot); **ריחוק** (long shot) תפיסת הדמות בשלמותה במסגרת התמונה; **ריחוק בינוני** (Medium long shot) הדמות מהברכיים ומעלה; **מרחק בינוני** (Medium Shot) הדמות מהמותניים ומעלה; **תקריב** (close up) צילום מוגדל של חלק מהגוף; **תקריב רב** (extreme close up) הגדלה של איבר ספציפי בגוף; **צילום שניים** (two shot) – צילום של שתי דמויות ביחד

תנועת המצלמה- צילום מתנוחת מצלמה קבועה נותן תחושות קיבעון מצלמה הנמצאת בתנועה תורמת למעורבות הצופים בתחושות הפיזיות או הפסיכולוגיות של הדמות . שינוי תנוחת המצלמה מחייב **מסגור מחדש (reframing)** של הצילום. פונקציות לתנועת המצלמה: לאסוף מידע בצורה דרמטית; להציג את הפרספקטיבה של הדמות המצולמת לבטא תחושת חלל ומרחב; לבטא אווירה באמצעות תנועת המצלמה; להדגיש את המשכיות החלל והזמן ולהרחיבם.

שימוש בתנועות אופקיות ואנכיות: פן – תנועה אופקית על חצובה (אופייני לצילום נוף); **החלפת פן** (Switch pan)- יוצרת תנועת סחרור; **'טילט'** (tilt) יוצר תנועה אנכית; יצירת תנועה בשלושה ממדים מושגת בכמה טכניקות: **Dolly**- הנעת המצלמה על ציוד מיוחד. **Tracking shot**– תנועת מצלמה על מסילה לעומק ולגובה; **צילומי מנוף** (crane shot); צילומים אוויריים; **קולנוע ישיר** (direct cinema) שימוש במצלמות ניידות /נישאות החל משנות החמישים ומכונה לדוגמה הצילום ממצלמות כתף ב"כלבי אשמורת".

ט. שימוש בציוד נוסף: עדשות; מיקוד; פילטרים; סרטים

השימוש בעדשות ופילטרים נועד להגדרת מיקוד התמונה ולהחלטה על הדימוי הרצוי. **הפוקוס-** מעצב את הסביבה, יוצר אווירה ומפתח נושאים, הוא משמש לשיקוף האינטראקציה של הדמות עם הסביבה - יוצר תחושת התאמה לסביבה או ניכור; המיקוד מגדיר את עומק השדה- טווח החדות הסבירה לפני ואחרי נקודת הפוקוס; שינוי פוקוס- ממישור אחד למשנהו מאפשר העלמת וגילוי מידע.

העדשות המקובלות: **העדשה הרחבה** מציגה זווית רחבה משל העין ומגשימה בעומק הפריים. עצמים קרובים יוצגו בהגזמה כגדולים יותר (וההיפך). תנועה לעבר המצלמה תראה מהירה משהיא באמת. ביטוי למרחב והיראכיה; **עדשת עין הדג-** מעוותת את הדימויים הופכת קווים ישרים לקמורים. היא משמשת לביטוי עיוותים בתפיסה, למשל תחת השפעת סמים; **עדשת הטלה-פוטו** דוחסת את עומק התמונה ולכן מאט את מהירות התנועה לעבר המצלמה. היא מונעת עיוות של קווים ישרים במרחב; **עדשת המיקרו** משמשת לצילומי תקריב רב של אובייקטים.

ה'זום' - השימוש ב'זום'- מאופיין במגוון אורכי מיקוד. השימוש ב'זום' משנה את גודל האובייקט מבלי לשנות את המרחק מהמצלמה ונותן תחושה שהאובייקט נמשך אל המצלמה. לעתים נעשה שימוש משולב בתנועת מצלמה ובתנועת עדשה –לביטוי של פחד גבהים למשל כמו ב'וורטיגו' של היצ'קוק.

ה'פילטרים' (מסננים) – משנים את איכות האור, על ידי ספיגת אור בדרכים שונות לצורך: טשטוש, ערפול, הפיכת מוקדי אור לכוכבים, הדגשת צבע מסוים, יצירת הרמונית צבעים מסוימת, האפלה ועוד.

סרטי הצילום- סרט הצילום המסורתי הסטנדרטי של 35 מ"מ מצריך מצלמות כבדות ומגושמות. כיום נעשה שימוש נרחב במצלמות דיגיטליות. המאפיינים הראשי של הסרט הם **המהירות** – המבטאת את רגישות הסרט לאור; סרטים איטיים רגישים פחות לאור ונותנים תמונות חדות יותר בתנאים אופטימאליים (וההפך). **הרזולוציה** קובעת את מידת **הגרעיניות** או החדות של הסרט ההוליוודי למשל מאופיין בצילומים חדים וגרעיניות עדינה. גרעיניות גסה מעניקה לסרט אופי דוקומנטארי (לדוגמא ב 'פורסט גאמפ') **החשיפה** – מבטאת את המידה והאופן בו יוצגו הפרטים המצולמים: **חשיפה הולמת** (נכונה) מתבטאת תפיסת כמות מספקת של פרטים גם באור וגם בצל; **חשיפת יתר** מתאפיינת בקונטרסט גבוהה אור בוהק וצללים מחוקים; חשיפה נמוכה תתבטא בתמונות חשוכות.

תהליכי פיתוח של סרטים כוללים פיתוח ועיבוד החומר המצולם ליצירת **אפקטים:** שריטת הסרט ליצירת תחושה של סרט ישן או ביתי; חשיפת יתר בתהליך הפיתוח להשגת קונטרסט; חשיפה קצרה בתהליך הפיתוח להשגת אפקט הפוך (בהירת יתיר); פיתוח כפוי – כשהתמונה לא מתאימה לחשיפות רגילות; חשיפה נמוכה מכוונת בתהליך הפיתוח.

הסרט האיכות והצבע - השימוש המקובל בסרטים הוא בצבע; פחות מקובל כיום השימוש בסרטי שחור- לבן, או שילוב ביניהם, המשמש ליצירת קונטרסט למשל בין עבר להווה, מציאות ודמיון וכד'. המונח שחור לבן מטעה כי כבר בתחילת המאה העשרים היה נהוג לתת לסרטים שצולמו בשחור לבן גוונים חומים או כחולים.

לאיכות הסרט השפעה על איכות הצבע מבחינת הגוון והחדות. בשנות החמישים נכנסה לשימוש טכניקת ה'טכניקולור', שהייתה יקרה והתוצר שלה התאפיין בצבעים רוויים . היא הוחלפה בטכנולוגיה זולה יותר (איסטמן קולור) שהתאפיינה בצבעים לא רוויים ובעמידות נמוכה יותר דבר שמאפיין למשל סרטים ישראלים רבים משנות השמונים.

ניתוח השימוש בצבע בסרטים נעשה על ידי בדיקת בוחן את הדרך בה השימוש בצבע נעשה ביחס לנרטיב ולמרכיבים הוויזואליים והקוליים וכן של שימשו בהרכבי צבעים הרמוניים קונטרסטיים רוויים או לא רוויים במיזנסצנה. חיפוש הקשרים תרבותיים סגנוניים ואחרים.

י. העריכה

הפונקציות של העריכה: הבניית הסרט והעלילה ותהליך חשיפתם לעין הצופה ; יצירת קווי פעולה מרובים ; מקלה על הכוראוגרפיה של הסצנות ; חוסכת בעלויות הפקה ; חיבור קטעי 'טייקים' שונים לסצנה אחת ; הפתעת הצופים (הליכה בניגוד לציפיות) יצירת הקשרים ויזואליים ומטאפורות באמצעותם.

שלושה מרכיבים נמצאים בבסיס העריכה : חיבור האיכויות הגרפיות והקוליות של שני שוטים או יותר ; הבניית הקצב שבו השוטים מתחלפים ; תזמון כל תמונה ביחס לשאר מרכיבי הסרט.

מאפייני העריכה- הבניית משמעות באמצעות הקולאז' הקצב והתזמון ; מאפשרת להשלים בדמיון את מה שחסר בעלילה ; יצירת משמעות באמצעות השוואת תמונות זו לזו והשתנות מרכיבי המיזנסצנה בין תמונה לתמונה. ; שינויים קיצוניים בזוויות הצילום ומיקומי המצלמה יוצרים אפקטים דרמטיים חזקים פנייה בעת ובעונה אחת לצד הרגשי והאינטלקטואלי ; הנגדה והקבלה : יצירת הקבלה בין שני דימויים – חיבור אסוציאטיבי הנגדה בין שני דימויים ליצירת משמעות.

קצב העריכה נקבע על פי אורך התמונות תמונות ארוכות יוצרת קצב איטי וההיפך. קצב העריכה בסרטים הולך ומתקצר. קצב התחלפות התמונות בסרטים העכשוויים כה מהירה שהקהל לא מספיק לקלוט את המידע. (לוקח בין חצי לשלוש שניות כדי להסתגל למעבר בין תמונות).

מעברי תמונה- קיימים סוגים רבים ומגוונים של מעברים בין תמונה לתמונה: **החיתוך** (cut) – יצירת חיתוך חד בין תמונות ; **התפוגגות (fade in/out)** – ליצירת מעבר הדרגתי בין תמונות תוך החשכה הדרגתית של התמונה היוצאת והארה הדרגתית של זו הנכנסת ; **התמוססות- (dissolve)** אפקט של תמונה הנעלמת על רקע של תמונה שעולה, תוך יצירת חפיפה רגעית בין התמונות. **איריס-** התמוגגות והופעת דימוי בתוך מעגלים מצטמצמים מתרחבים בהתאם. **ניגוב (wipe)** - תמונה הרודפת תמונה

שימושים ומשמעויות : שימוש תכוף ב'פיידים' באותה תמונה או סצנה יוצר תחושת התנתקות רגשית או חלומית מהעולם ; תזמון מעברי תמונה- הצבת מעברים החופפים עם אלמנטים אחרים של קול ותמונה משמשים להדגשת התוכן הרגשי והאינטלקטואלי של התמונה. הדגשת פרטים העלי חשיבות רבה לסצנה שתילת קלוז אפים למשל. המחשה ויזואלית של רגע ההתגלות של הגיבור.העריכה מתקשרת עם העלילה באמצעות רמזים ויזואליים והדגשת האלמנטים החשובים, המעברים, הרגשות של הדמויות דרך פעולות שלהן. חשיפות אופי הדמויות באמצעות קונטרסטים ביטוי לאמת חיצונית ופנימית של הדמויות ועוד. עריכה המתמקדת בסיפור מסייעת בהבניית המשמעות של הנרטיב. בסרטים הנרטיביים תפקיד העריכה הראשוני הוא לעצב את תחושת הזמן של הצופים ולמשוך את תשומת ליבם לפרטים חשובים במרחב הסיפור (הדגשות).

עריכה וזמן:

הסרטים הנרטיביים מספרים סיפור על ידי חיסור תמונות רבות כדי להמחיש את ההיגיון והקשר בין הגורם ותוצאה של העלילה. סדר התמונות קובע כיצד יתפוס הקהל ויבין את הסיפור.

ברמה הפשוטה העריכה יוצרת את רצף והמשכיות העלילה ויוצרת אשליה של זמן כרונולוגי. ישנן שלוש דרכים לעיצוב תחושת הזמן של הצופה: דחיסת או הרחבת ממד הזמן; הצגת אירועים המתרחשים סימולטאנית במקומות שונים; ארגון תחושת הסדר אשר בו רואים הצופים את האירועים. עריכה וצמצום של זמן- בחירת האירועים והפעולות אשר משפיעים ישירות על התוצאה של קו העלילה.

עריכה ומטאפורות: הסרט כהצגה סמלית של מעגל החיים לדוגמא "החותם השביעי" המציג את החיים כמהלך של כיום אחד; **ה'דיזולב'** מסמל מעברים בזמן; **מונטז'** - סדרת תמונות בדיזולב הממחישה את מעבר הזמן; הקפאה או האטת התמונה – להגברת מתח או נקודת שיא בעלילה כביטוי להיסוסים של הגיבור;

תפקיד העריכה בארגון סדר האירועים

סימולטאניות - העריכה יכולה ליצור קווי פעולה רבים הנגלים סימולטאנית. עריכה מקבילה יוצרת חיתוך בין שני אירועים או יותר המתרחשים בחללים שונים סימולטאנית. זהו תהליך המסייע להבניית מתח או להשוואת עולמות פנימיים של הדמויות.

הבזקים לעבר (Flashbacks) – זיכרונות מהעבר בדרך כלל מצוינים באמצעות 'דיזולבים' או 'פיידים'; מדגישים גורמים סיבתיים בפאבולה (נער החידות מבומבי). כמו כן חשיפת חלומות או פנטזיות של הדמות. הפנטזיה כמסמלת געגועים לה שיכול היה להיות.

הבזקים לעתיד (Flash-forward)- דימויים מהעתיד בד"כ ללא הצדקה לוגית בעלילה המשמעות שלהם הרבה יותר מעורפלת. זוהי טכניקה היוצרת הזדהות עם תחושות הדמות .

הדגשת דינאמיקה קבוצתית. מעברים חדים מדמות לדמות, למשל בדו קרב המפורסם ב'טוב הרע והמכוער')

הדגשת פרטים (cutaways) – צילומים הממחישים את חשיבות האובייקט לעלילה ללא קשר למבטי הדמויות.

מעבר לנרטיב- יצירת משמעות מחוץ לסיפור והשימוש במטאפורות

עריכת הרצף-הינה עריכה לפי הסטנדרטים ההוליוודיים בהתאם לציפיות הקהל. העריכה אינה מורגשת וממקדת את הקהל בעלילה. לשם כך יש ליצור חלל בעל גיאוגרפיה עקבית ליצירת אשליית רצף של זמן הנגלל בצורה לינארית. לשם העלמת המעברים מקפידים העורכים על שמירת סדר שיטתית בהצגת התמונות ועל כיוון צילום.

צילום רצף - עריכת הרצף מחייבת שימוש בטכניקות צילום קלאסיות כגון צילום בו זמני משני כיוונים מנוגדים המאפיין דיאלוגים או מעקב אחר מבטי הדמויות ליצירת הקשר בין הדמויות והמידע הנדרש. כמו כן שמירה על עקרון 180 מעלות צילום עקבי מצד לצד במהלך הסצנה סבר המאפשר לשמר כיוון מסך קבוע ואחדות מרחבית. במצב של זוויות חדשות נוצר מסגור מחדש (reframing) וביסוס מחדש של התמונה. עיקרון ה 30 מעלות יצירת מעברים חדים בין תמונות על ידי שינוי זווית הצילום של לפחות 30 מעלות.

רצף וחלל – הפניית הקהל לסביבה ולמאפיינים המרחביים של הסצנה. הסצנה בצורה אופיינית מתחילה בתמונה מבססת, בד"כ לונג שוט המבהירה ומתי ואיפה מתרחשת הסצנה ביחס לסצנה הקודמת ולספק מבט כולל על הסביבה כולה. לאחר הסברת הרקע הכללי עוברת המצלמה לדמויות ולפרטים החשובים באמצעות תקריבים. סיום הסצנה מתאפיין בד"כ בצילום מבסס מחדש המכווין מחדש את הצופים לסביבה ולמעבר לסצנה הבאה.

רצף וכרונולוגיה- עריכת הרצף מבססת גם את תחושת הזמן הלינארי בד״כ באמצעות הצגתם של האירועים בצורה כרונולוגית בסדר בו הם מתרחשים בפאבולה, כאשר היוצאים מהכלל מונעים על ידי אירועים נרטיביים (האזרח קיין המתואר באמצעות סיפור המסגרת.
שבירת הכללים של הרצף מאפיינת את הקולנוע הצרפתי (הגל החדש) טריפו, גודאר, וארדה, שברול ואחרים.

עריכה אסוציאטיבית – השימוש במטאפורות משמש להעברת מסרים רגשיים שאינם ניתנם לביטוי מילולי על ידי חיבור הבלתי נתפס לקונקרטי. למשל הכבשים בבהלה לזהב של צ׳פלין. פסל האריה המתעורר לסימול התקוממות או נהר הפורץ את הקרח אצל אייזנשטיין.

יצירת הזדהות - העריכה משמשת גם לחיזוק רגשות הזדהות או ריחוק על ידי הבנת מניעי הדמויות והזדהות עם סבל וערכים.

י״א. הקול (sound)

השימוש בקול – מאפשר גם הוא לחבר את הדמויות לצופים אך בצורה פחות מודעת. בשונה מסיפורים רומנים ומחזות הסרט משתמש בקול ובמרכיבים ויזואליים בצורה ייחודית על מנת לציין את הזמן והמקום, לפתח דמויות, להציע רעיונות וליצור אווירה. הקשר בין קול לעלילה לא תמיד תואם. לקול תפקיד חיוני בהחלטה איך יגיב הקהל לדימויים. ערוץ הקול מופרד לחלוטין מהדימוי המצולם. הוא מורכב משלושה מרכיבים: דיאלוג, מוזיקה ואפקטים. אלו מורכבים יחד בשלב המיקס (העריכה הקולית).

ההיסטוריה של הקול בקולנוע- גם הסרטים האילמים לא תוכננו להיות חרישיים ורבים לוו בנגינת פסנתר חיה במהלך ההקרנה. פס הקול נולד בשנת 1927 בתחילה על דיסק נפרד ובהמשך כחלק מהסרט עצמו. בתחילת עידן הסרט המדבר הגבילה הטכנולוגיה החדשה את המצלמה והיא השתחררה ממגבלות אלו רק על ידי המצאת טכניקות של הקלטת קול נפרדת מהצילום. הסרט המגנטי אפשר ריבוי ערוצי קול (טכנולוגיות הדולבי ושמונה הערוצים). אלו תרמו להתפתחות הרנסנס בקולנוע האמריקני בשנות השבעים המוקדמות. בהמשך התפתחו טכנולוגיות נוספות המותאמות גם לקולנוע ביתי משוכלל.

אפקטים- הפרדת הקול מהדימוי- מרבית האפקטים מהווים תהליך יצירה שלא מבוסס על הקולות הנקלטים בזמן הצילום (קולות ישירים) . אפילו דיאלוגים מוקלטים על רקע התמונות שצולמו בהתאמה. למוזיקה אין בהכרח קשר ישיר לצילומים או לעלילה ובהרבה מקרים היא חיצונית להם. נהוג גם זמרים שמחליפים את השחקנים בקטעי שירה.

היחסים בין הקול והדימוי - בדרך כלל הקול מקבל את הדגש העיקרי במרבית הסרטים הנפוצים. לעיתים רחוקות האפקטים או המוזיקה גוברים על הדיאלוג, אפילו בסרטי עלילה מרובי פיצוצים. לעיתים הקול משמש לשיתוף בפרספקטיבה של הגיבור- שמיעה בקול עמום של שיחות רחוקות.

קיימות חמש דרכים ליצירת בידול בין הקול לדמות שעל המסך: 1. הבדלה בין החלל שבמסך והחלל שמחוץ למסך (קולות חיצוניים לנראה על המסך); 2. שילוב דימויים אובייקטיביים עם קול סובייקטיבי פריטים שבתוך התמונה וקול שמחוץ לתמונה; אווירה שונה לקול מהאווירה של הדימוי

הדגשת הניגוד בין חלל המסך לחלל חיצוני- הגברת האשליה שהסיפור מתרחב אל מעבר למסגרת הסרט לרמיזה על אירועים בלתי נראים החשובים לעלילה. (למשל קולותיהם של האם ונורמן ב״פסיכו״)

הדגשת ההבדל בין דימויים אובייקטיביים וסאונד סובייקטיבי- העברת תחושות הדמות באמצעות קול גם כשהיא מתוארת בצורה אובייקטיבית. למשל מריון ב״פסיכו״ של היצ׳קוק המדמה את קולות הבוס שלה והלקוח ממנו גנבה. טכניקה זו משמשת להבנת תחושותיהם של מריון ונורמן בפסיכו ביניהם מקבילה. שתי הדמויות מחצינות את תחושת האשמה שלהן באמצעות השמעת מחשבותיהן בקול.

צלילים עם מקור נראה / חבוי- הצליל ממקור בלתי נראה הוא בדרך כלל מוזיקה אך יכול להיות גם אפקט למשל להמחשת שימוש בסמים. בנוסף נהוג להכליל לעיתים קריינות ברקע ממקור חיצוני (לא אחת הדמויות) באמצעות קביעת מקור הקול יכולים הצופים להחליט מהי המידה בה פונה אליהם החומר ישירות. צלילים ממקור גלוי עוזרים בהגדרת הסביבה ותכונותיהן של הדמויות מוזיקה מתוך הסרט תבטא את טעמו המוזיקלי של הדמות ואת האווירה בה היא מצויה.

הדגשת ההבדל בין זמן הדימוי וזמן הקול- חיבור הקול לדימוי מאפשר הצגת שתי נקודות זמן בו זמנית, כמו למשל של קריינות בהווה המתארת את העבר. פערים בין הקול לדימוי מתרחשים גם במעברי תמונות. בד״כ הצליל הדומיננטי של סוף תמונה/סצנה אחת יימשך גם אל תוך השנייה, או שהקול הדומיננטי לתמונה הבאה יצוץ כבר בתמונה הקודמת - מעין מקבילה קולית לדיזולב (גשר קולי). הקול יכול לבטא נוכחות של ההווה או רמז לעתיד. חיבור סצנות באמצעות קול אופייני לאזרח קיין.

הדגשת הבדלים באווירת הדימוי והקול- על ידי שימוש בקול שאינו תואם את התמונה למשל ״שיר אשיר בגשם״ בסצנת התעללות בתפוז המכני.

הדיאלוג – משקף את המחשבות והשאיפות והרגשות של הדמות ומציג קונפליקטים קיימים ביניהם תוך כדי כך. החצנת מחשבות ורגשות – הפונקציה הראשונה של הדיאלוג. על הדיאלוג להציג מידע חדש ולא לחזור על הידוע. הדיאלוג היעיל ביותר פועל בכמה רמות על מנת להציע את המניעים של הדמות אפילו כשהיא איננה ערה להם עדיין. הדיאלוג חושף גם משמעויות חבויות (סאב טקסטים) מה שלא נאמר ישירות מצביע על מורכבות הדמות הדוברת. הדיאלוג מדגיש את הרקע התרבותי ורמת ההשכלה של הדמות ואת יחסי הגומלין שלה עם הסביבה במונחים של גיל סמכות או מעמד. כמו כן הוא מציג את מידת המעורבות האינטלקטואלית או הרגשית של הדמות ההתרחשויות ואת יחסה לסביבה.

הקול האנושי : חמשת התכונות של הקול האנושי: עוצמה- המבטאת את דרגת וסוג היחסים / מגעים של הדמות עם הסביבה. עוצמת הקול כמעידה על עוצמת הרגש ומשדרת לרמות רגשיות אחרות כעס לעומת רכות, פחד לעומת שליטה וכדומה ; **מנעד-** מתייחס לתדירות של הקול או למקומו בסולם המוזיקלי. מתייחס לא רק לגובה הצליל אלא גם לאיכות הדיבור. צלילים עמוקים יוצרים אסוציאציה של סמכות כוח כבוד ואיפוק (שון קונרי) ומקושרים לעיתים גם עם רוע. דמויות עם צלילים גבוהים מקושרים עם חולשה ; **מאפייני דיבור-** הדיבור כמאפיין את אישיות הדובר יותר מכל מאפיין אחר : לאום, סביבה, רקע מעמד תרבות שאיפות ומגבלות על פי האקצנט והדיקציה למשל מבטא צפוני מול דרומי בסרטים האמריקניים. למבטא הדרומי למשל מיוחסים היעדר אינטליגנציה ותחכום ; **סגנון דיבור- חשיבות הטון** : המתקתקות של מרלין מונרו האסרטיביות של קתרין הפבורן המשדרת עוצמה ועצמאות ; המאצ׳ואיזם של המפרי בוגרט ; החביבות המכובדת של ג׳יימס סטיוארט, החרדה ההיסטרית של וו׳די אלן. **איכויות אקוסטיות** – לביטוי סביבת הדמות, האווירה, המרחק והחלל (בעריכה הקולית משחק ב׳בלנס׳ הוספת ׳אקו׳, וכד׳) ביטוי לדיבור באמצעות מכשירים ועוד.

קריינות –יוצרת היכרות עמוקה יותר ולעורר הזדהות עם הדמויות. קריינות מתוך הסרט (דיאג׳סטית) יוצרת תחושות של דמות המהרהרת בעברה (בולווארד סנסט).היא משמשת גם כאמצעי להסברת המתרחש כשאי אפשר להסביר זאת בדרך אחרת. הקריינות החיצונית נחשבת לקול אובייקטיבי המעצב את תגובת הצופים.

אפקטים קוליים - האפקטים הקוליים משמשים להגדרת המיקום והבנת אופי הסביבה בד״כ בהקשר לז׳אנר. לעיתים תוך התייחסות לסביבות ספציפיות כמו הליקופטרים בווייטנאם הממחישים את הסביבה הפיזית לצופים. חיזוק תחושת האווירה של המיזנסצנה והעברת תחושות הגיבור- למשל רעמים

וברקים בסרטי אימה. המחשת השפעת הסביבה על הדמות קולות ירי ופיצוצים בסרטי מלחמה. אפקטים עם הבעה כוללים את כל שלושת הפונקציות יחד.

מאפייני האפקטים: א. **איכויות אקוסטיות** – למשל עמום לעומת חד - לאבחנה בין סביבה פתוחה לאטומה למשל. קולות מעל ומתחת למים ועוד ; ב. **עוצמה-** בקטעים בהם לאפקטים יש חשיבות גדולה יותר מהדיאלוג. הם מציגים סביבה המגמדת את הדמות ; הקול מייצר קרבה אינטימית גדולה מהתמונה הוא בעל נוכחות גדולה יותר אף מהנוכחות הוויזואלית, למשל אפשר לשמוע אובייקטים שלא רואים.הסרט יוצר אחדות בין הקול והדימוי שאינה בהכרח קיימת. לפעמים הקול נוגד את הדימוי שעל המסך. לעיתים אינו שייך לדמות מזוהה (האימא בפסיכו). לעיתים הקול מקבל עוצמה דווקא בגלל שהמקור שלו חבוי. הקול גם יכול להוות אובייקט בפני עצמו (שיר או הקלטה נדירה).

שכיחות- הקול יכול להופיע בצורה ספוראדית כחיקוי לחיים, או בתבניות קבועות היכולות להצביע על סדר נוקשה המנוגד לסדר הרגיל. אמני האפקטים מנסים ליצור קולות בשכיחות גבוהה, כדי לגרום לצופים להניח שהקולות הם אמתיים. לעיתים מושם דגש על אפקט קולי שהוא יותר הבעתי מאשר אמיתי כביטוי לאמת מטאפורית או פסיכולוגית.

י״ב. המוזיקה

המוזיקה היא בדרך כלל מרכיב לא מורגש בסרט הקיים ברקע ואינו מתערב בעלילה, אך גם המוזיקה יכולה לייצר מוטיבים והקבלות ולהתפתח בהקשר לנרטיב. המוזיקה משמשת ל: **(א.) שימור הקשב** ; לחיזוק הלכידות במעברים בין תמונה לתמונה ולמילוי של קטעים ללא דיאלוג ; **(ב.) יצירת הקשרים היסטוריים-** ביטוי לתקופה ולסביבה והצבת הצופים בזמן ובמקום בו מתרחשת העלילה ; (ג.) **עיצוב חלל-** למשל כנותנת ביטוי לאולם ריקודים, אופרה או קונצרט. ב״חלון האחורי״ המוזיקה מבטאת את הניכור והריחוק בין הגיבור לשכניו וערבוב סוגי מוזיקה משמש לביטוי של רב תרבותיות ; **(ד.) הגדרת דמויות** –המשקפות את עצמן באמצעות המוזיקה לה הן מאזינות. היא מגדירה את תכונת הדמות התנהגותה ועמדותיה ולעיתים הופכת למוטיב חוזר של הדמות, דוגמת המוטיבים בפיטר פן של פרוקופייב או של נוכחות הרוצח מהסרט ׳M׳ של פריץ לאנג השורק נעימה מפר-גינט. **(ה.) עיצוב המגמה הרגשית של הסרט** - סיוע בפרשנות של האווירה. **(ו.) יצירת ניגוד רגשי וגישה ביקורתית-** המוזיקה כיוצרת קונטרסט בין הדימוי והקול, או מנוגדת לאווירה, כדי לגרום לקהל לניגוד רגשי ולבחון את הדימויים מזווית יותר ביקורתית דוגמת הפרוטגוניסט השורק שיר אשיר בגשם ב״תפוז המכני״ כשהוא מתעלל בקרבן.

מאפייני המוזיקה בסרטים: (א.) תבניות התפתחות- היווצרות מוטיבים והקבלות. התפתחות המוטיבים במוזיקליים כמצביעה על התפתחויות מקבילות ושינויים בנרטיב ; (ב.) **זיהוי נושאים מוזיקליים** בהקשר לדמויות דימויים ומצבים בסרט. תפקודים אבסטרקטיים המאפשרים לצופים ליצור הקבלות בין המוזיקה לסביבות דמויות או רעיונות**; (ג.) תוכן לירי-** מאז שנות השישים מסתמכת המוזיקה בסרטים יותר על שירים פופולאריים מאשר על תוכן מולחן. השירים משמים כמציינים חשובים של האווירה או של נקודות מפנה בעלילה ; **(ד.) קצב ועוצמה-** התאמת אופי המוזיקה העוצמה והקצב לאופי הסרט - קצב מהיר כנלווה לסצנות מרדף. קצב איטי לאווירה רגועה וכד׳ מוזיקה חרישית לאווירה אינטימית.

נספח לפרק 4.1. לוחות ניתוח הסרט "תעלת בלאומילך"

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"תעלת בלאומילך" לפי תמונות

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים ונושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
1	00:00	**מערכה ראשונה הבריחה-** רכב של "תנובה" מתקרב לבית מרגוע לחולי נפש. שומר משועמם פותח לו את השער. הוא נוסע ונעצר. מישהו מגיח מבור בצד הדרך ונכנס לרכב מאחור. השומר מאשר לממונה שלא ראה את החופר ומנפנף בידו לרכב היוצא.	**בית מרגוע לחולי נפש שומר בחלוק לבן החופר בכותונת**	שפלה, סורגים, רכב של תנובה, סגור מוסד עם בתים בלבן, דמות בכותנות	קריאת תרנגול דיבור במבטא אידישיי כבד	כמעט סטאטית	רצף	ריאלי הומורי-סטי
2	01:27	**אהבה ממבט ראשון-** הרכב מגיע למגרש גדול ונעצר. הנהג יוצא ומהפתח מתגנב החופר מבית מרגוע. הוא רואה שיירת רכבים עם כלי חפירה ועיניו נופלות על קומפרסור. השיירה נוסעת והחופר נשאר מאחור עם הקומפרסור .	**החופר בכותונת הקומפרסור**	מגרש חניה מלא במשאיות וציוד מכני	חלומית	קלוז אפים	רצף	הבעות פנים
כותרות	2:40	**כותרות** על רקע תמונת דרך בין עירונית בה גורר החופר את הקומפרסור אל העיר	**החופר בכותונות הקומפרסור רעש הקידוח**	דרך בין עירונית כבישים ריקים	מוזיקת ג'אז קצבית קלה	לונג שוטס	שילוב פריי-מים	
3	4:48	**החפירה הראשונה -** החופר עוצר עם הקומפרסור בצומת בן יהודה אלנבי מתבונן סביבו כורע לרצפה ומחפש נקודה חלולה בכביש מסמן ב * מפעיל את הקומפרסור וקודח	**הקומפרסור רעש הקדוח החופר בכותונת**	רחוב בן יהודה פינת אלנבי	רעש קומפרסור	לונג מדיום קלוז אפ	רצף	
4	5:57	**מנוחת השכנים-** שכן מתעורר ומתחיל לצעוק על העירייה המחורבנת. הוא מעיר את בתו דבורה ומאשים את ארוסה ציגלר עובד העירייה בהפרעת השקט בחמש בבוקר. הוא יוצא למרפסת וצועק על החופר שמשיב לו בחיוכים. שכנים נוספים מתעוררים מתחיל ויכוח. שוטר מתערב וצורח עליהם לא לצעוק כדי לא להפריע למנוחת השכנים. החופר נראה מוטרד מהשוטר אבל זה ישר מתגייס כדי לעזור לו וחוסם את הרחוב בפחי אשפה. צוקרמן מתעצבן אבל השוטר לא מתייחס אליו.	**הפרעת סדר ; הציבור; מטורפת; חירש מאושר; פקיד בעירייה ; החופר הקומפרסור; רעש הקידוח; שוטר שלומיאל**	רחוב בן יהודה פינת אלנבי דירות תל אביביות עם ריהוט אופייני לתקופה (שנות החמישים) אנשים בפיג'מות	רעש קומפרסור	לונג מדיום קלוז אפ	רצף	קומי צעקני להוציא החופר
5	9:20	**החיים כפקק -** התנועה זורמת לרחוב . רכבים נוסעים ומעיפים את פחי האשפה. החופר עובר עם הקומפרסור לאמצע הכביש השוטר עוצר את התנועה בגופו. נוצר פקק אדיר נהגים הולכים מכות. רכבים חוצים נתיבים עולים על	**השתגעתם ריב קולני סקנדל החופר מתגלח**	הרחוב הופך לפקק תנועה ענקי שוטרים רכובים על סוסים,		קלוז אפ דיאלוג	רצף מהיר	כנ"ל

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים ונושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
		המדרכה ובלב כל המהומה החופר ממשיך לחפור, מתיישב ליד הקומפרסור ומתחיל להתגלח. השוטרים נראים חסרי אונים ומגבירים את הבלגאן. איש אינו מתייחס אליהם ברצינות והשוטר מודיע בקשר "הצילו עבור".	**בלגן עירוני שוטר שלומיאל**		צפצופי משרוקית וצופרי מכוניות	צילום החופר מלמטה כלפי מעלה אקסטרים	רצף	
6	12:45	**ראש העיר בתמונה -** ראש העיר ויועצו יוצאים בצעד נמרץ מהווילה שלו הם נכנסים לרכב מפואר ונתקעים לפתע בפקק תנועה. ראש העיר מופתע לגלות שהרחוב סגור ומתקשר למפקד המחוז במשטרה לבקוביץ' שטוען כי לא קיבלו שום הודעה על סגירת הרחוב. היועץ מרמז על ניסיון לחבל בקואליציה העירונית. ראש העיר יוצא מהרכב ומוצא מולו את לבקוביץ' התקוע ברכב שמאחוריו. מישהו ברכב סמוך אומר: כך מנהלים עיר האז? ראש העיר מזדעזע קלות ויוצא לסייר. נהגים בסביבה יורדים על לבקוביץ'- זה משטרה זה? אך הוא מבליג בהדרת כבוד של קצין בכיר.	**גינוני סמכות בלגן עירוני**	וילה עם גינה גדולה ושער רחב. ראש העיר אדם נמוך וסמכותי באופן ניכר ומזכירו מר קוסלה בחליפות ועניבות.	צפצוף מוזיקאלי	לונג שוטס קלוז אפים דיאלוג	רצף	קומי ריאליסטי סרקסטי קריאות ביניים
8	14:42	**עריפת ראשים 1 -** ראש העיר מגיע בצעד נמרץ לבניין העירייה הוא מחפש את קובישבסקי ראש מחלקת הדרכים, שלא חזר עדיין מירושלים.	**גינוני סמכות**	המדרגות לבניין העירייה ופרוזדור ללשכת ראש העיר	תיפוף משתלב במארש עליז	קלוז אפים	רצף	קומי ריאליסטי
9	15:03	**אדונים ומשרתים-** קובישבסקי יושב ברכב ולצדו מזכירה צעירה ונאה. הוא מסביר לה שאם לא היה עסוק כל כך בעיריית תל אביב היה הופך את הכביש לאוטוסטראדה. הוא מציין שזו פרובינציה מוזנחת במידה מרבית ומאשים בכך את שולטהייס ממשרד הקידום. קובישבסקי מזרז את עוזרו הצעיר ציגלר שמחליף גלגל לרכב בחוץ. הוא מזדרז והג'ק נופל ונוחת לו על הרגל. קובישבסקי נאנח "ציגלר ליפול בידיים שלך" ומורה לו לא ללכלך את הריפוד. ציגלר הנבוך לא יודע מה לעשות בידיו הנשארות תלויות באוויר.	**ציגלר כנעבעך שלומיאל צייתן חיוך נבוך כניעה לסמכות**	נוף מנזר לטרון אם הדרך המכונית של קובישבסקי הגברים בליפות ועניבות המזכירה במיני קצרצר		לונג שוטס קלוז אפים	רצף	קומי סרקסטי
10	16:20	**צהלות ילדים** - צוקרמן השען לא מצליח לעסוק במלאכתו העדינה בגלל הרעש והרעידות של הקידוח. הוא מאשים את ראש העיר והקנוניות הקואליציוניות לקראת הבחירות. דבורה ביתו מודיעה לו שתתקשר לציגלר . החופר בינתיים חופר והמכנסיים נופלות לו . הילדים סביבו פורצים בצחוק. החופר בחיוך ביישני מצטרף אליהם. הם מקיפים אותו במעגל הוא לוקח ילד ומרכיב אותו על הקומפרסור.	**כובעי טמבל החופר בכותונת ובתחתונים; עליצות ילדותית הקומפרסור רעש המקדח**	הרחוב החפור כובעי טמבל לראשי הילדים ודבורה	רעש הקומפרסור מוזיקה עליזה	אקסטרים על מנגנון של שעון קלוז אפים	רצף	קומי עליז

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים ונושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
11	18:50	**הנזיפה-** ראש העיר בלשכתו מקליט על גבי רשמקול הודעה זועמת לקובי שבסקי. הלה שבסקי מגיע בהילוך קליל לבית העירייה על רקע שאגותיו של ראש העיר המכנה אתו אסון מוניציפאלי. כל הפקידים יוצאים לצפות בסקנדל המתקרב. הוא מוזמן ללשכת ראש העיר המפנה לו את מקומו באדיבות ואז משמיע לו את ההודעה. המפלגה נתנה לך א התפקיד המפלגה יכולה גם לקחת. קובישבסקי מודיע שהתיקון באלנבי הוא הכרח המציאות והוא נושא במלוא האחריות ויוצא בהילוך גאה מהלשכה	**המפלגה נתנה את המשרה; אקרע לך את התחת; נושא במלוא האחריות ; החנופה של ציגלר;**	לשכת ראש העיר מדרגות הכניסה ובניין העירייה המיני של מזכירתו של קובישבסקי	מארש עליז	אקסטרים	רצף	סרקסטי
12	21:40	**משוגע שחופר-** ציגלר מחמיא לקובי שבסקי על עמידתו האיתנה. בלשכתו מבקש קובי שבסקי מציגלר הסברים לפתיחת אלנבי. לציגלר אין מושג.. קובי שבסקי חושד שזו מזימה של שולטהייס ממשרד הקידום. הוא מודיע לשולטהייס התמה שאין לו מה לדבר אתו. הוא מכתיב לציגלר מכתב לשולטהייס על השגת גבול של סמכות בלתי קיימת. הוא מספר לקובי שבסקי שיש שם רק פועל אחד ואולי... קובי שבסקי משלים אותו בלעג "אולי משיהו ברח מבית משוגעים והחליט לפתוח את רחוב אלנבי".	**חנופה (ציגלר) ביטול עצמי; חיוך נבוך; הרגליים של המזכירה; "ברח מבית משוגעים" משוגע שחופר**	לשכתו של קובי- שבסקי : משרד מרווח תמונות ווילונות. העוזרת של שולטהייס בשמלת שנות השישים.	רעש מכונת כתיבה	קלוז אפים מדיום אקסטרים	רצף	סרקסטי
13	24:43 26:38	**סקס לרעש דחפורים-** רחוב אלנבי בלילה. הפועל ממשיך לחפור. ציגלר מגיע רכוב על אופניו. הוא מנפנף בידו לחופר שמשיב בנפנוף. השוטר מחייב אותו לפנות את אופניו מהכביש כי חוק זה חוק. בדרך הוא עוזר לשכן להכניס מזוודה לביתו נתקל באשת הסקסית ויוצא מאיפוס. הוא מחייך במבוכה ואחר כך שומעים אותו מדרדר עם האופניים במדרגות. רופא השיניים ואשתו נכנסים למיטה אבל לא מצליחים להתעלס על רקע החפירה. השוטר מבקש סיבוב על הקומפרסור וגורם לקצר חשמלי בכל האזור.	**חוק זה חוק כניעה לסמכות שלומיאליות (ציגלר) חיוך נבוך שלומיאליות (השוטר) מבוכה רעש קומפרסור**	רחוב אלנבי בלילה חדר המדרגות ; דירת רופא השיניים- חדר השינה ; נורית בכותונות לילה סקסית	רעש הקומפרסור ; רעש נפילה במדרגות		רצף	
14	29:23	**רעש הקומפרסור -** דירתו של צוקרמן. ציגלר מסביר לו שהתיקון הוא הכרח המציאות. הוא כתב מכתב חריף בנדון ואף ביקש מקובישבסקי עצמו להפסיק את העבודות בהקדם. צוקרמן ספקן. בינתיים בת שבע רוצה לדעת מתי יתחתנו ציגלר מחכה לקידום . צוקרמן בינתיים במיטתו מנסה לשווא להירדם.	**גמגום (ציגלר) רעש הקומפרסור**	דירת צוקרמן הוא בכותונת לילה ציגלר בחליפה דבורה בשמלה כחולה	רעש הקומפרסור		רצף	

תמונה	מס' רץ 26:38	התרחשות	דימויים ונושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
15	31:40	**התפרצות-** גבר ממושקף בחליפה חוצה את התעלה. השוטר ממליץ לו לבצע מעקף. הגבר משיב שחוק עזר עירוני אוסר על חסימת עורקים ראשיים. השוטר לא שמע על החוק. הגבר המתוסכל בועט בפח שחוסם את הרחוב. החופר מתנפל עליו וכמעט משליך עליו פח נוסף. הוא מוצא מקלט בחנות, שם מציעה לו המוכרת אוזניות נגד הרעש.	**התפרצות אלימה (בלאומילך) לא נורמאלי**	צומת אלנבי בן יהודה החפור למשעי	מזיקה פסטורלית חיקוי ציוצי ציפורים	לונג שוט	רצף	אקספר-סיבי
16	33:08	**הצילום-** החופר מצטלם לעיתון בפוזות של דוגמן	**החופר כדוגמן**	החופר בפוזות של דוגמן ; הבזקי פלש	מוזיקה קצבית עליזה	קלוז אפים סטילז	פריז	מחוות
17	34:43	**מערכה שנייה- מפגש פסגה -** תמונת החופר מופיעה בעיתון ומצוינת בו היוזמה המבורכת לתיקון הרחוב. קובישבסקי נוזף בציגלר שהוא לא מבין שמאחורי הכתבה עומד שולטהייס הנחש הזה, שבדיוק באמצע המשפט נכנס ללשכתו והעוזרת שלו קוראת את המכתב ששלח אל מול פרצופו. ציגלר מתכופף לאסוף את הקרעים. שולטהייס מבהיר שאין לו כל מושג על העבודות. קובישבסקי מבהיר לו שאין להם כל זכות לתיקונים בעיר הזאת. המריבה נקטעת במהלך הפסקת התה ובסיומה מתחדשת. קובישבסקי מצהיר שהוא יכול להרוס את אלנבי ולבנות אותו מחדש. שולטהייס מאתגר אותו. הוא שולח את כל צי המכונות שלו לאלנבי ומעמיד את ציגלר בראש המבצע.	**מבוכה (ציגלר) צייתנות (ציגלר) התנשאות השפלה חיוכים אוויליים ביטול עצמי**	לשכתו של קובי - שבסקי חליפות מחויטות העוזרת של שולטהייס בשמלה כתומה בוהקת	מתקתקה כמו מתיבת נגינה (בהפסקת התה)	מדיום וקלוז אפים אקסטרים	רצף	
18	38:03	**הפלישה -** ציגלר בראש צי המכונות והפועלים פולש לאלנבי. הרעש כמו רעידת אדמה. צוקרמן מתפלץ. מנסה לחסום את הפלישה בגופו ומועלה עם כף של דחפור לשמיים. כך גם רופא השיניים. צוקרמן נואם בלהט אבל איש אינו שומע. אפילו החופר אוטם אוזניו מהרעש.	**גלגלי דחפורים, גברים חסונים עם טוריות, מנופים ברקע**	רחוב אלנבי החפור ותהלוכת כלי חפירה ועובדים עם מעדרים ציגלר מנצח עליה במרץ.	רעם אדיר מארש עליז ואז שקט	לונג-שוט קלוז אפים ואקסטרים על הגלגלים והמנופים	רצף מהיר חיתוך לדירות	מחוות
19	42:18	**שבת אחים-** השוטר סועד בחברת החופר שמעיין בספר טלפונים. הם ישובים בכף של דחפור. השוטר מספר איך אמר לאשתו שאדם אחד צריך לפתוח את כל אלנבי אבל המנהלים יקבלו את המדליות והטפיחות על השכם. השוטר רוצה לדעת אם החופר חרש כי הוא לא מדבר. הלה לא עונה והשוטר אומר "אין לך מה להגיד". ציגלר בא מחנה את האופניים רואה את השוטר ומעלה אותם אתו. השוטר צמא והחופר מסדר לו מים מצינור שהוא מנקב.	**החופר מעיין בספר טלפונים שוטר שלומיאל**	השוטר והחופר על כף של דחפור בלב החפירות		קלוז אפים	רצף	קומי

תמונה	מס' רץ 26:38	התרחשות	דימויים ונושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
20	43:53	**המסורב-** ציגלר עולה עם זר פרחים ביד אבל במשפחת צוקרמן הזועמת על בגידתו מסרבי להכניסו הביתה.	**ציגלר דחוי**	חדר המדרגות הכניסה לבית צוקרמן ; הרחוב החפור ;	נעימה עצובה רומנטית (שריקה)	קלוז אפים לונג שוטס	רצף	קומי דרמטי
21	44:31	**שאבתם מים -** ציגלר יורד ורואה את השוטר והחופר משתעשעים במים	**החופר בבגדים תחתונים שוטר שלומיאל**	מקלחת עם צינור השוטר והחופר בתחתונים וגופיה	שריקה המשך	לונג שוט	רצף	מחוות
22	45:00	**הכרזה על ביקור ממלכתי -** קובישבסקי משתעשע עם מזכירתו בגפרורים כשציגלר מופיע. הוא מנסה להעביר ביקורת על התיקונים אבל מבטו של הממונה שותל אותו. לחדר מתפרצים ראש העיר והעוזר רוצים לדעת מה קורה באלנבי. קובי שבסקי מבטיח שהמבצע יושלם בקרוב. העוזר מר קוסלה מודיע שראש העיר יגיע למחרת לביקור. קובישבסקי נזכר לבקש את התכניות. ציגלר מעיר לו שאין תכניות ונשלח להשיג אותן ממשרדו של שולטהייס.	**נעבעכיות ; חיוך נבוך; קופסאות גפרורים;**	המשרד והמכתבה של קובישבסקי המזכירה במיני סקסי השאר חליפות ועניבות		קלוז אפים ומדיום שוטס	רצף	קומי סרקסטי
23	48:08	**שוד המפות הגדול-** ציגלר מתגנב בחשכת הלילה לארכיון המפות של המרכז לקידום. הוא מנסה לפתוח את המנעול , נשען בטעות על הדלת שנפתחת ונופל פנימה. באמצע החיפוש מדליקה המנקה את האור. היא מזעיקה לעזרתו את כל הצוות שבבניין הם מעבירים לציגלר את התוכניות. נחמד אבל מבולבל מאבחנת המנקה את ציגלר.	**נחמד אבל מבולבל (ציגלר)**	בנין משרד הקידום וארכיון המפות – לילה . ציגלר בחליפה שחורה משקפי שמש כובע וכפפות	מוזיקת סרטי מתח וג'אז קצבית נחירות השומר	לונג שוטס מדיום	רצף	קומי
24	52:03	**ראש העיר מבקר באתר-** הצומת חפור מכל הכיוונים. שלטי בחירות השכרת דירות מעבר חנויות שלטי ברכה לראש העיר. ציגלר מנסה לנצח על האירוע עולה על דחפור ונופל. קובישבסקי מנה לקבל אותו בנאום נרגש. ראש העיר מתעלם מנפנף בידיו לקבוצת אזרחים שמפגינים. קובישבסקי מוליך את הסיור ולא שם לב שראש העיר נפל לבור. החופר עוזר לו ומקבל טפיחה על השכם ציגלר פורס את התכניות קובישבסקי מנסה להסביר אותן וקורא לפועל מיומן המספר על התכניות למוביל הארצי. ולשדה תעופה עתידי. ראש העיר מבקש הסברים תוך 48 שעות קובישבסקי מבקש מציגלר הסברים תוך 47 שעות. ציגלר שואל את הפועל ומבין שהוא נתן את הוראה.	**שלומיאליות (ציגלר); נפילה למהמורות (ראש העיר); גלים נשברים לחוף מי המוביל הארצי מטוס בשמיים רעש המכונות שוטר שלומיאל**	אלנבי חפור למשעי שלט ברכה לראש העיר. קולאז' של : שלטי מכירה וסגירת חנויות , שלטי תעמולה , פרסומות ודגל ישראל. תושבים מפגינים	רעש דחפורים חלש	לונג שוטס מדיום קלוז אפ ואקסטרים	רצף מעב-רים חדים	פורמאלי קומי

תמו -נה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים ונושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
25	58:10	**פעולת מחתרת -** השכנים מתארגנים לפעולת חבלה מחתרתית בציוד העירייה באישון לילה. ציגלר מגיע ומצטרף לסבוטאז׳ כדי לזכות מחדש בליבה של דבורה. כשהם מחבלים ברכב המשטרה בו יושבים השוטרים הם מסתבכים עם החוק וכולם נעצרים	**כובע פלמ״ח (צוקרמן) מזוודת אל על ציוד מכני כבד**	חדר המדרגות הרחוב בלילה	שריקות קולות צרצרים צלילים מאיימים רעש אוויר נפלט מצמיגים	קלוז אפים	רצף	קומי-דרמטי
26	1:03:13	**המעצר -** המצלמה סוקרת את הציוד המוחרם בתחנת המשטרה. אחר כך את פני העצורים. מפקד המשטרה מבקש הסבר. השכנים מתארגנים ספונטנית למקהלת רעשים כדי להמחיש את הסיוט שהם עוברים. מפקד המשטרה משתכנע ומשחרר את כולם. רק את ציגלר הוא מעכב.. הוא מזהה את העבד הקטן של קובי שבסקי המחבל בלילה במכונות העירייה. לבקוביץ׳ משיג את קובישבסקי באישון לילה בטלפון.	**אוסף כלי החבלה מעשה טרוף חיוך נבוך**	תחנת המשטרה	מקהלת קולות חפירה	מדיום קלוז אפ אקסטרים	רצף מונטז׳-ים של דחפו-רים	אקספרסי בי
27	1:07:59	**מערכה שלישית – בלאומילך-** ציגלר קורא לדבורה המופיעה במרפסת ומבשר לה שפוטר היא יורדת אליו . הוא מספר לה את האמת לא מתקנים שום דבר באלנבי . הוא מנסה להבין איך זה התחיל . דבורה מספרת שבוקר אחד התעוררו והפועל עבד לבדו. זה שעובד כמו מוטרף. ציגלר ניגש לחורבה בה ישן החופר. במיטה הוא מוצא את המקדחה מכוסה היטב. בעקבותיו נכנס החופר עם מבע מאיים ומכסה את הכלי מחדש. ציגלר ממלמל דרישת שלום לגברת –בלאומילך מוסיף בלאומילך ועושה תנועה מאיימת וציגלר נמלט. בלאומילך רודף אחריו מוודא שנמלט ועושה תנועה לכיוון המצח- חסר לו בורג.	**תמונת גלים נשברים לחוף; כמו מטורף; בלאומילך; הקומפרסור במיטה חסר לו בורג**	הרחוב החפור הבודקה של בלאומילך		מדיום שוטס וקלוז אפים	רצף	אקספרסי בי
28	1:11:04	**הבשורה על פי ציגלר-** בוקר תמונה מחוף הים . קובישבסקי ומזכירתו משתובבים על החוף בבגדי ים. ציגלר ניגש לבשר להם שמצא את פתרון התעלומה. האיש שפתח את הרחוב הוא קצת טרללה. קובישבסקי ממש לא מתכוון להודות בפשלה ומאיים על ציגלר שהגיע הזמן לסגור אותו במוסד. הוא ומזכירתו מתרחקים בצעדי התעמלות. הדחפורים והקומפרסור של בלאומילך מתקדמים בכיוון הים.	**טרללה לסגור אותך במוסד**	חוף הים גלי תכלת קובי שבסקי והמזכירה בבגדי ים ציגלר בחליפה על אופניים בלאומילך ודחפור חופרים לכיוון הים	רעש הגלים	לונג שוטס מדיום קלוז אפים	רצף	סרקסטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים ונושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
29	1:13:00	**לשכת ראש העיר-** ציגלר רץ להזהיר את ראש העיר מהסכנה המתרגשת – חדירת הים לאלנבי אך ראש העיר עסוק בטקס למשלחת מארגנטינה ואין לו זמן לזוטות כגן אלו. עוזר ראש העיר מנפנף אותו החוצה	**משוגע מסוכן לציבור נעבעכיות**	לשכת ראש העיר שענוד בסרט כחול לבן		מדיום שוטס וקלוז אפים	רצף	פורמאלי
30	1:15:00	**הסכנה בפתח** - עוד ועוד ציוד מוזרם לכיוון הים.	**עובדים חופרים דחפורים בפעולה רעש המכונות**	חוף הים חומת סלעים אנשים וכלים חופרים	רעש הדחפורים	קלוז אפים	מהירה	ריאליסטי
31	1:15:20	**ועדת החקירה-** בינתיים וועדת החקירה לאירועי אלנבי ממשיכה במלאכתה. השוטר מעיד שזה האיש שאחראי לעבודות שהחל בחפירה. הוא נאלץ להודות שלא שאל מי נתן את ההוראה. קובישבסקי ושולטהייס מטילים את האחריות איש על רעהו. השופט שואל את המשטרה אם אינה יכולה למנוע את הרעש בשטח בנוי ומפקד המשטרה משיב שזה שטח הרוס. ראש העיר מעיר המוביל הארצי הוא ועוזרו פורצים בצחוק. ציגלר מנסה להידחף לוועדה. השופט מתיר לו להעיד. קובי שבסקי מציין שהאיש הזה פוטר אך השופט מבקש ממנו למסור את עדותו. ציגלר מציין שבלאומילך לא קיבל הוראה. קובי שבסקי מאשר לא הייתה הוראה. ציגלר מוסיף שהוא בא מבית משוגעים שולטהייס מציין אמרתי בית משוגעים. הוא הורס את העיר זועק ציגלר. אמרתי שטח הרוס אומר לבקוביץ'. הוא אוכל וישן עם המכבש מספר ציגלר ומשמיע קולת של מכבש. לא שפוי בדעתו הוא מסביר. משוגע. בלי עלבונות אישיים מבקש השופט. פוטר המסכן מסביר קובישבסקי. גורלו של רובע שלם נתון בידיו של איש לא נורמאלי מסביר ציגלר - חולה נפש. השופט מורה לזרוק את ציגלר מהאולם בשל טון הדיבור שלו. קובישבסקי מתחיל בעדותו כשהים גואה ומתפרץ מבעד לחלון לחרדת כל הנוכחים.	**בית משוגעים (2*) שטח הרוס; מוטיב המסטיק; צעקות של ציגלר; לא שפוי בדעתו; משוגע (2*); קופסת גפרורים נעבעכיות; לא נורמאלי; חולה נפש; רעש המכונות שוטר שלומיאל רעש המכונות**	לשכת השופט חדר מחופה עץ. מכתבה ענקית שולחנות הסנגוריה והתביעה צמרת העירייה והמשטרה נוכחים בבגדים פורמאליים	רעש הפטיש של השופט רעש הגלים המתפרצים	לונג שוטס מדיום קלוז אפ אקסטרים	רצף	סרקסטי קומי דרמטי
32	1:20:22	**ההצפה-** הים מציף את רחוב אלנבי אנשים נמלטים רק בלאומילך חוגג. הים נסוג דג מיותם נותר על המדרכה. הקומפרסור נעוץ על שפת הים	**משברי ענק; בלאומילך מחייך דג מת; הקומפרסור על החוף;**	הרחובות מוצפים מי ים. אנשים נמלטים מחליקים בלאומילך משתולל משמחה במי הים	רעש הגלים הנשברים		מהירה	אקספרסי בי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים ונושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
33	1:21:52	**טקס חניכת התעלה -** הלוט מוסר. הקהל הרב שנאסף מוחה כפיים ומניף דגלי ישראל. התזמורת פוצחת בנעימת לכת. קוביושבסקי מצלם במסרטה ולוחש למזכירתו- "חלום חיי התגשם". "איך השמיצו את המפעל הזה" מתפלא מפקד המשטרה . השוטר דואג להושיב את בלאומילך ביציע הכבוד. בהמשך נערך משחה ראווה. נגינת התזמורת בניצוחו של אורי זוהר הופכת לקקופוניה. משט של חסקות ובהמשך של סירות מפרש ועליהן צעירים חסונים ושזופים בבגדי ים וכובע מלחים לראשם. הרב הראשי נושא דברי ברכה. בלב התעלה מקום מיוחד לשוטר על במה מוגבהת. המקהלה פוצחת בשיר "ארצנו ארץ מולדת". שתי סירות מונית מתנגשות בלב התעלה ומתחילה תגרה בין השייטים. סגן ראש העיר מזמין את יוזם המפעל- ראש העיר לברך ובלאומילך נפגע עד עומק נשמתו. ראש העיר נקטע על ידי התזמורת. ציגלר הרכוב על רמזור זועק "בלבול מוח" ו"שטויות" לדברי המליצה של ראש העיר. השוטרים מתייעצים ומחליטים על אמבולנס עבורו. ראש העיר משתמש במילותיו כדי להמשיך בנאומו הנמלץ. ציגלר צועק הרסו את העיר וראש העיר משיב שקצב העבודה אכן היה הרסני. ציגלר מחבק את העמוד ולא נענה להפצרת השוטר שירד. ראש העיר מודה לקובי שבסקי ושולטהייס המתחבקים ומתנשקים. ואת משטרת יפו תל אביב. השוטר נושך את שוקו של ציגלר הזועק ומשחרר אתו בעמוד. לכל הכרזתו של ראש העיר שאין דבר העומד בפני הרצון הנחוש ואם תרצו אין זו אגדה מובל ציגלר לאמבולנס. בורה מצטרפת אליו. עירנו האהובה הפכה לוונציה של המרכז הקרוב. בלונים מופרחים לכל צלילי התזמורת ותשואות ההמונים.	**בלאומילך בז'קט; אם תרצו אין זו אגדה; דגלי ישראל; מלח חסון ; ארצנו ארץ מולדת ; נשיכה ברגל (השוטר);**	אלנבי הופך לתעלה המונים מריעים בבגדים חגיגיים ודגלוני המדינה ראש העיר ועורו חגיגיים מתמיד. להקת מכבי האש משטי סירות במה מיוחדת לשוטר במרכז גלגלי הצלה לאורך החוף יציע המכובדים בבגדי פאר ציגלר בחולצה לבנה פרומה בלאומילך בז'קט	מארשים עליזים שירת מקהלה	לונג שוטס מדיום קלוז אפ ואקסטרים	רצף	אקספרסי בי קומי סרקסטי
	1:26:24	**אפילוג** **בדרך לאשפוז-** ציגלר נתון בכתונת כפיה ודבורה לצדו. האמבולנס חולף דרך בניין העירייה ושם בלב הכיכר מתחיל בלאומילך את מפעלו החדש (כנקמה על התואר שנגזל ממנו?) לקול צהלתם של ציגלר ודבורה המבחינים בו . בלאומילך מצטרף לצחוקם.	**צחוקים פרועים**	אמבולנס עם חובש משופם כיכר העירייה רחובות	מוזיקה רומנטית	לונג שוטס מדיום שוטס קלוז אפים	רצף	

נספח לפרק 4.1., לוח מספר 2 להגדרת ושקלול הדימויים והאמצעים קולנועיים המזוהים ב"תעלת בלאומילך"

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה נמוכה=1 ; גבוהה=3	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
1	00:00	**הבריחה**	גבוהה - קיים בה הרעיון להבנת הסרט כולו	שיגעון- בית מרגוע לחולי נפש שומר בחלוק לבן החופר כיוצא דופן	ויזואלי ויזואלי ויזואלי	1 1 1	3 1	(3) חשיבות ההיבט המוסדי לסרט היא רבה (1) כתפאורה הכרחית למוסד (3) מפגש עם הדמות המכוללת את העלילה	3*3 =9 3*1=3 3*3=9	
2	01:27	**אהבה ממבט ראשון**	רבה- נוצרת ההזדמנות לחפירה הגדולה	החופר כיוצא דופן הקומפרסור	ויזואלי ויזואלי	2 1	3	(3) החופר משתלב בנוף הסרט וגונב את (3) הקומפרסור כמושא האהבה של החופר	3*3=9 3*3 =9	
3	2:40	**כותרות - רות**	נמוכה - נותנת אווירה ומלווה את מסעו של החופר עם הקומפרסור	החופר כיוצא דופן הקומפרסור	ויזואלי ויזואלי	3 2	1	(3) החופר גורר את הקומפרסור ברחובות (2) כנגרר	3*1 =9 2*1 =11	
4	4:48	**החפירה הראשונה**	גבוהה - תחילת חפירת התעלה	החופר כיוצא דופן הקומפרסור רעש הקידוח	ויזואלי ויזואלי קול	4 4 1	3	(3) החופר מחיל לקדוח בלב אלנבי (3) הופך לחלק מדימוי החופר מכאן ואילך (3) עוד גורם חשוב בהתנעת העלילה	3*3= 9 3*3= 9 3*3=9	
5	5:57	**מנוחת השכנים**	גבוהה - השפעת החפירה על הסביבה הקרובה והשכמת השכנים עם אור ראשון	הפרעת סדר הציבור ; מטורפת (ביטוי לשיגעון) ; חרש מאושר ; פקיד בעירייה ; החופר כיוצא דופן הקומפרסור ; רעש הקידוח ; שוטר שלומיאל	מילולי מילולי מילולי מילולי ויזואלי ויזואלי קולי מורכב	1 2 1 1 3 1 2 1	3	(3) נושא מרכזי בסרט בעל היבטים רבים (2) חידוד נושא הטירוף כקללה מקובלת (2) המגבלה כיתרון (3) סמל למעמד (3) הדמות המכוללת - קודח בלב אלנבי (3) ככלי המשנה את הסביבה (3) הופך לנושא מרכזי בסרט (3) כמסמל את רשויות אכיפת החוק	3*3= 9 3*2= 15 3*2=6 3*3=9 3*3=9 3*3= 9 3*3=9 3*3= 9	9 6 9
6	9:20	**החיים כפקק**	גבוהה- מציגה את השפעת החפירה על חיי היום יום התל אביביים. היווצרות פקק תנועה ענק בציר ראשי של העיר	שיגעון- השתגעתם ריב קולני סקנדל החופר כיוצא דופן בלגן עירוני שוטר שלומיאל הקומפרסור	מילולי מילולי מילולי ויזואלי מורכב מורכב ויזואלי	3 1 1 5 1 2 4	3	(2) עוד מטבע לשון המתייחסת לשיגעון (3) ביטוי לנורמה (2) השערורייה כמגדירה את הנורמה (2) מתגלח בלב המהומה (3) מוטיב הנוצר כתוצאה מהחפירה ובכלל (3) אינו מסוגלת להשתלט על המהומה (1) דימוי שכיח	2*3= 6 3*3=9 2*3= 6 2*3= 6 3*3=9 3*3= 9 1*3= 3	 6
6	12:45	**ראש העיר בתמונה**	בינונית- נתקע בפקק ומטיל את האשמה על המשטרה	גינוני סמכות בלגן עירוני	מורכב מורכב	1 2	2	(3) עוד מוטיב מרכזי בסרט המתייחס לכוחם האין סופי של נציג השלטון (3) המחשה נוספת לאורח החיים המקובל	2*3=6 2*3= 6 2*3= 6	 15

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
8	14:42	**עריפת ראשים 1**	בינונית - ממחישה את מעמדם וכוחם של ראש העיר ועוזרו הצמוד.	גינוני סמכות	מורכב	2	2	(3) המחשת מעמדו הרם של ראש העיר	3*2 =6	
9	15:03	**אדונים ומשרתים**	גבוהה- אנו עושים הכרות עם הדמות המרכזית השנייה בסרט ציגלר ויחסיה עם הממונה עליה ד"ר קובישבסקי	גינוני סמכות	מילולי	3	3	(3) המחשת הבדלי המעמדות בין מנהל המחלקה ועוזרו	3*3 =9	
				נעבעכיות (ציגלר)	מורכב	1		(3) המאפיין המרכזי בדמותו של ציגלר	3*3 =9	
				צייתן	מורכב	1		(2) מאפיין נוסף לדמותו של ציגלר	3*2 = 6	6
				חיוך נבוך	ויזואלי	1		(3) מאפיין נוסף לדמותו של ציגלר	3*2 = 6	
10	16:20	**צהלות ילדים**	בינונית – ממחישה את התחברותו של החופר לעולמם הצוהל של הילדים	ציונות - כובעי טמבל	ויזואלי	1	2	(2) מאפיין מגוחך של סגנון התקופה	2*2=4	
				החופר כיוצא דופן (רוקד בכותונת ובתחתונים) ;	ויזואלי	6		(3) הדגשת השוני של החופר מהסביבה הנתפס כמגוחך אך נורמטיבי	3*2 =6	
				החופר כיוצא דופן (עליצות ילדותית)	ויזואלי	7		(3) מאפיין מרכזי של החופר	3*2 =6	
				הקומפרסור	ויזואלי	5		(1) דימוי שכיח	1*2 =2	
				רעש המקדח	קול	2		(1) דימוי שכיח	1*2 =2	
11	18:50	**הנזיפה**	גבוהה- ממחישה את מאבקי הכוח וכוח המנגנון המפלגתי בהיראריכיה המוניציפאלית	גינוני סמכות	מורכב	4	3	(3) ממחיש את משחקי הכוח	3*3 =9	
				כוחו של המנגנון המפלגתי	מילולי	1		(3) "המפלגה נתנה את המשרה" ;	3*3 =9	9
				אקרע לך את התחת ;	מילולי	1		(3) ביטוי וולגרי גס ונורמטיבי	3*3 =9	9
				נושא במלוא האחריות ;	מילולי	1		(3) ביטוי ציני לחוסר השליטה בנעשה	3*3 =9	9
				חנופה	מילולי	1		(2) מאפיין נוסף של ציגלר	2*3 =6	
12	21:40	**משוגע שחופר**	גבוהה ביטוי לרעיון המרכזי של הסרט כאבסורדי ובלתי אפרי	חנופה (ציגלר)	מילולי	2	3	(3) ביטוי מובהק ליחסי הכוחות	3*3 =9	15
				ביטול עצמי ;	מורכב	1		(3) מאפיין בולט של ציגלר	3*3 =9	
				חיוך נבוך ;	ויזואלי	2		(2) מאפיין של ציגלר	3*3 =9	
				הרגליים של המזכירה ;	ויזואלי	1		(2) כסמל למעמד הסקס בהיראריכיה	2*3 =6	6
				שיגעון- ברח מבית משוגעים	מילולי	4		(3) ביטוי לשיגעון בהקשר מובהק לעלילה	3*3 =9	
				שיגעון- משוגע שחופר	מילולי	5		(3) כנ"ל	3*3 =9	

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
13	26:38	**סקס לרעש דחפורים**	נמוכה- היבט קומי לרעש החפירה המקבל בסרט קיום משלו	חוק זה חוק ביטול עצמי נעבעכיות (ציגלר) חיוך נבוך שוטר שלומיאל הקומפרסור רעש הקומפרסור	מילולי מורכב מורכב ויזואלי מורכב ויזואלי קולי	1 2 2 3 3 5 3	1	(3) התייחסות נלעגת לשלטון החוק (3) מאפיין של ציגלר (1) מאפיין שכיח של ציגלר (1) מאפיין שכיח של ציגלר (1) מאפיין שכיח של השוטר (1) מאפיין שכיח (3) מאפיין חשוב בתמונה	3= 3*1 3= 3*1 1= 1*1 1= 1*1 1= 1*1 1= 1*1 1= 3*1	
14	29:23	**רעש הקומפ-רסור**	בינונית- רעש הקומפרסור כטורד את שנת השכנים בלילה	גמגום (ציגלר) הקומפרסור רעש הקומפרסור	קולי ויזואלי קולי	1 6 4	2	(2) מאפיין נוסף של ציגלר (3) מאפיין מרכזי בתמונה (3) מאפיין מרכזי בתמונה	2= 2*1 6= 3*2 6= 3*1	
15	31:40	**התפר-צות**	בינונית –החופר האלים מוגן על ידי המשטרה	החופר כיוצא דופן שיגעון - לא נורמאלי	ויזואלי מילולי	5 6	2	(3) התפרצות האלימה (2) ביטוי לשיגעון כחריגה מהנורמה	6= 3*2 4= 2*2	
16	33:08	**הצילום**	נמוכה- החופר מדגמן עבור צלם עיתונות	החופר כיוצא דופן (כדוגמן) הקומפרסור	ויזואלי ויזואלי	6 7	1	(3) הנושא המרכזי בתמונה (2) כדימוי נלווה	3= 3*1 2= 2*1	
17	34:43	**מפגש פסגה**	גבוהה - התככנות הפוליטית כגורם עיקרי בקבלת החלטות והנעת העלילה	נעבעכיות (ציגלר) גינוני סמכות השפלה חיוכים אוויליים ביטול עצמי	ויזואלי מורכב מורכב ויזואלי מורכב	3 5 1 1 2	3	(1) נושא שולי לעלילה בתמונה זו (3) הנושא במרכז התמונה (2) חלק ממשחק הכוחות (1) כחלק מתרבות ארגונית קיימת בעירייה (1) המחשת המעמד של ציגלר	3= 1*3 9= 3*3 6= 2*3 3= 1*3 3= 1*3	6 4
18	38:03	**הפלישה**	גבוהה צי המכונות המגיע לאלנבי מבטא התחברות לשיגיון החופר ותפנית בעלילה	ציוד מכני - גלגלי הדחפורים ציונות -פועלים חסונים ציוד מכני - מנופים רעש המכונות	ויזואלי ויזואלי ויזואלי קול	1 2 2 5	3	(3) מוטיב מרכזי בתמונה (3) כנ"ל (3) כנ"ל (3) כנ"ל	9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3	 15
19	42:18	**שבת אחים**	בינונית- מציגה את אחוות החופר והשוטר	החופר כיוצא דופן שוטר שלומיאל ציוד מכני - כבד	ויזואלי מורכב ויזואלי	7 4 3	2	(3) עושה עצמו קורא בספר טלפונים (3) יוצר אחווה עם החופר (1) ברקע העלילה	6= 3*2 6= 3*2 2= 1*2	
20	43:53	**המסורב**	בינונית ציגלר אינו רצוי	נעבעכיות	ויזואלי	4	2	(3) מסולק בבושת פנים	6= 3*2	
21	44:31	**שאבתם מים**	בינונית - שוב אנומליה במסגרת הנורמה	החופר כיוצא דופן שוטר שלומיאל הקומפרסור	ויזואלי ויזואלי ויזואלי	8 4 8	2	(3) מתקלח בתחתונים וגופיה מצינור (3) מסייע לחופר להתקלח (1) שולי	6= 3*2 6= 3*2 6= 1*2	

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 3-1)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
22	45:00	**הכרזה על ביקור ממלכתי**	בינונית- מציגה שוב ללעג את הבירוקרטיה העירונית	נעבעכיות ; חיוך נבוך ; קופסאות גפרורים ; גינוני סמכות	מורכב ויזואלי ויזואלי מורכב	5 4 1 6	2	(1) ציגלר ברקע (1) מאפיין שכיח (2) כמאפיין לעיסוק ראש המחלקה (3) מאפיין מרכזי בתמונה	2= 1*2 2= 1*2 4= 2*2 6= 3*2	
23	**48:08**	**שוד המפות**	בינונית- קטע קומי שאינו חיוני לעלילה	נעבעכיות	מילולי	6	2	(2) האבחון של ציגלר : נחמד אבל מבולבל	4= 2*2	
24	**52:03**	**ראש העיר מבקר באתר**	רבה - מהווה גם תפנית משמעותית בעלילה, כשראש העיר מחליט להקים ועדת חקירה. החופר אינו מצטייר כאן כיוצא דופן אלא כעובד עירייה שאפילו מקבל תלוש משכורת	גינוני סמכות ; נפילת ראש העיר למהמורה (*2) גלים נשברים לחוף ציונות - מי המוביל הארצי ציונות - מטוס בשמיים רעש הקומפרסור שוטר שלומיאל הקומפרסור	ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי קולי ויזואלי ויזואלי	6 2 1 3 4 5 9 6	3	(3) קבלת הפנים לראש העיר (3) ראש העיר כדמות קטנה ומגוחכת (3) מוטיב מנבא רעות (1) ישראל כסרט תעמולה ציוני (1) ישראל כסמל תעמולה ציוני (2) רעש הקידוח מפריע לנאום ראש העיר (1) כדמות ברקע העלילה (1) כדימוי שכיח	9= 3*3 2*3*3 =18 9= 3*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3 3=1 *3 3= 1*3	18
25	**58:10**	**פעולת מחתרת**	בינונית – תמונה קומית חביבה המקדמת את העלילה	ציונות - כובע פלמ"ח ציוד מכני - כבד שוטר שלומיאל	ויזואלי ויזואלי מורכב	1 4 5	2	(2) תיוג צוקרמן כמפקד המבצע החשאי (3) מושא פעולת החבלה (3) במרכז העלילה	4= 2*2 6= 3*2 6= 3*2	
26	**1:03:13**	**המעצר**	גבוהה- הצגת השפיות כדבר יחסי ותלוי נסיבות (מקהלת הרעשים) ואת ציגלר כקורבן הנסיבות	אוסף כלי החבלה שיגעון-מעשה טרוף חיוך נבוך רעש מכונות (חיקוי) נעבעכיות	ויזואלי מילולי ויזואלי קולי מורכב	1 7 5 6 7	2	(3) המוצגים המפלילים (3) היבט נוסף למושג טירוף (1) מוטיב שכיח (3) המחשת הסיוט במקהלה (1) מוטיב שכיח	6=3 *2 6= 3*2 2= 1*2 6= 3*2 2= 1*2	6 20
27	**1:07:59**	**בלאו-מילך**	גבוהה- תמונה החושפת מקצת מעולמו הפנימי של החופר ואת שם משפחתו -בלאומילך	גלים נשברים שיגעון-כמו מטורף ; החופר כיוצא דופן בלאומילך ; הקומפרסור שיגעון- חסר לו בורג	ויזואלי מילולי ויזואלי מילולי ויזואלי ויזואלי	2 7 8 1 10 8	3	(3) המחשת הסכנה הצפויה (3) הבנת המשמעות האמיתית של המושג (3) כדמות משונה ומאיימת (3) המילה היחידה של החופר במהלך הסרט (3) חשיפת היחסים בין החופר לקומפרסור (3) החופר מגדיר את ציגלר כמטורלל	9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3	 9
28	**1:11:04**	**הבשורה על פי ציגלר**	גבוהה- ציגלר, היחיד המבין את המתרחש מאוים באשפוז	שיגעון-טרללה שיגעון-לסגור אותך במוסד	מילולי	9 10	3	(3) האבחנה של קובישבסקי לציגלר (3) איום על ציגלר באשפוז	9= 3*3 9= 3*3	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
29	1:13:00	**לשכת ראש העיר**	גבוהה- הצגת הממסד האטום לנוכח הסכנה	שיגעון -משוגע מסוכן לציבור	מילולי	11	3	(3) הניסיון להתריע במרכז התמונה	3*3 =9	
				נעבעכיות	מורכב	8		(1) הנעבעכיות כתכונה שכיחה של ציגלר	3*1 = 3	
				גינוני סמכות	מורכב	7		(3) גינוני סמכות במרכז התמונה	3*3 =9	54
30	1:15:00	**הסכנה בפתח**	בינונית- המחשת הסכנה	ציוד מכני - דחפורים בפעולה	ויזואלי	5	3	(3) העוצמה ושברה	3*3 =9	33
				רעש המכונות	קולי	7		(3) המחשה קולית לעוצמת המכונות	3*3 =9	
31	1:15:20	**ועדת החקירה**	גבוהה – מציגה את המלחמה של ציגלר בטחנות הרוח הבירוקרטיות את תבוסתו הצורבת וההידרדרות במצבו הנפשי	שיגעון- בית משוגעים (2*)	מילולי	13	3	(3) נושא השיגעון במרכז התמונה	3*3*2 =18	9
				שטח הרוס ;	מילולי	1		(3) ההרס כתוצאה מפעולה בלתי מבוקרת	3*3=9	6
				מוטיב המסטיק ;	ויזואלי	2		(1) ברקע	3*1 =3	
				שיגעון- לא שפוי בדעתו ;	מילולי	14		(3) השיגעון מרכז התמונה	3*3 =9	
				שיגעון-משוגע (2*) ;	מילולי	16		(3) כנ"ל	2*3*2 =18	7 39
				קופסאות גפרורים	ויזואלי	2		(1) ברקע	3*1 =3	
				נעבעכיות ;	מורכב	9		(3) בהקשר לחוסר היכולת של ציגלר לשכנע	3*3 =9	
				שיגעון -לא נורמאלי ;	מילולי	17		(3) השיגעון במרכז התמונה	3*3 =9	62
				שיגעון- חולה נפש ;	מילולי	18		(3) כנ"ל	3*3 =9	
				רעש המכונות	קולי	10		(3) המחשת הסכנה המתקרבת	2*3 =6	
				שוטר שלומיאל	ויזואלי	6		(1) ברקע	1*3 =3	
32	1:20:22	**ההצפה**	גבוהה- הסכנה הופכת למציאות	גלים נשברים - משברי ענק ;	ויזואלי	3	3	(3) הסכנה הופכת למציאות	3*3 =9	27
				החופר כיוצא דופן	ויזואלי	9		(3) החופר משלים את משימתו וצוהל	3*3 =9	
				הקומפרסור	ויזואלי	13		(3) נעוץ בחול כסמל להשלמת המשימה	3*3 =9	70
33	1:21:52	**טקס חניכת התעלה**	גבוהה- מבטאה את אימוץ המציאות החדשה על ידי הממסד למרות זעקות השבר של ציגלר המופנה למוסד ואת ההתעלמות מהאדריכל האמיתי של המפעל	החופר כיוצא דופן	ויזואלי	9	3	(3) בלאומילך נדחק לשולי הטקס	3*3 =9	
				ציונות - אם תרצו אין זו אגדה ;	ויזואלי	2		(3) תיאור המפעל במילותיו של הרצל	3*3 =9	
				ציונות- דגלי ישראל ;	ויזואלי	3		(2) לציון טקס ממלכתי	3*3 =9	
				ציונות - מלח חסון ;	ויזואלי	4		(3) המלח העברי	3*3 =9	
				ציונות- ארצנו ארץ מולדת ;	קולי	9		(3) ציונות	3*3 =9	65
				שוטר שלומיאל ;	מורכב	7		(3) חסר ישע כרגיל בהשלטת הסדר	3*3 =9	53
				ריב קולני	מורכב	2		(1) מוטיב רקע	1*3 =3	12
34	1:26:24	**בדרך לאשפוז**		שיגעון – אשפוז		19	3	(3) ציגלר מאובחן כלא שפוי על ידי השוטר	3*3=9	166
				צחוקים פרועים	קולי	1		(3) הבנת האבסורד שבמציאות	3*3 =9	9
				החופר כיוצא דופן	ויזואלי	10		(3) המשך ההרס	3*3 =9	114

נספח לפרק 4.1., לוח מספר 3 : סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"תעלת בלאומילך", אופיים והתפתחותם

מס"ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצ-עים קולנו-עיים (לפי לוח 1)	תדי-רות (לפי לוח 2	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים[#] ואייקונים(*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
1	**ביטויים לשיגעון**	מורכב	19	166	דימויים	(3-) ביטויים סטיגמתיים	(3-) (ציגלר) מובל בידי אחים	(2) התייחסות לשיגעון ללא קשר לדמות ספציפית (2) מודעות לשיגעון כקללה	(3) היבטים שונים	-1	- 166
2	**החופר כדמות יוצאת דופן**	מורכב	10	114	מוטיב	(2-) לא מדבר (3-) אובססיביות (3-) התנהגויות ביזאריות	(3-)לבוש מרושל (2-)נוטה לאלימות (#11) (3-) דמות קומית	(2) מתחבר לילדים (3) יצירתי (2) חביב (3) שמחת חיים (3) עזרה לזולת	(1) מועטה דימוי די קבוע לאורך הסרט	-1	114 * 1-= -114
3	**הקומפרסור**	ויזואלי	13	70	מוטיב	(3-) אובססיה	(0)	(3) כלי עבודה וכלי לביטוי עצמי	(0) לא משתנה	0	0=0*70
4	**רעש המכונות**	קול	10	62	מוטיב			(3) מגביר את תחושות של קקופוניה וטשטוש גבולות		3	62* 3= 186
5	**סמלים ציוניים**	מורכב	9	61	מוטיב	(0)	(0)	(3) ביקורת על החברה כסוציאליסטית ופרובינציאלית	(3) היבטים שונים	6	390=6*65
6	**גינוני סמכות**	מורכב	7	57	מוטיב	(0)	(0)	(3) ביקורת חברתית	(3) היבטים שונים ומשונים	6	324=6*54

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצ-עים קולנו-עיים (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה ״כ	
7	**גינוני סמכות**	משחק	7	54	מוטיב	(0)	(0)	(3) מדגיש את ההיבטים האבסורדיים	(1) כמעט ולא משתנה	4	49
8	**שוטר שלומיאל**	משחק	9	53	מוטיב	(0)	(0)	(1) ביקורת נוקבת על המשטרה	(1) מתגבר במהלך הסרט	2	106=2*53
9	**נעבעכיות**	מורכב	9	39	דימוי	(3-) ציגלר כדמות חסרת עמוד שידרה	(3-) פתטיים (#1)	(0)	(3) ציגלר מתמרד בסוף הסרט	3-	39
10	**ציוד מכאני כבד**	ויזואלי	5	35	מוטיב	(0)	(0)	(1) אבסורד בהתנהלות העירונית	(0)	1	35=1*35
11	**משברי ענק**	ויזואלי	3	27	מוטיב	(3-) הדגשת הסכנה מהחפירה	(0)	(3) מדגיש את הבנתו של ציגלר את המציאות	(2) משברים הולכים וגוברים במהלך העלילה	2	54=2*27
12	**חיוך נבוך**	ויזואלי	5	20	מוטיב	(2-) מאפיין לחוסר ביטחון	(0)		(0)אין	2-	20*2- =40-
13	**נפילה למהמורה**	מורכב	2	18	מטפורה	(0)	(0)	(3) ביטוי למנהיגות כושלת	(0)אין	3	54=3*18
12-13	**בלגן עירוני**	מורכב	2	15	דימוי	(0)	(0)	(3) ביקורת על החברה כבלגן מאורגן	(0) אין	3	45=3*15
12-13	**ביטול עצמי (ציגלר)**	משחק	3	15	דימוי	(3-) ציגלר כאדם המבטל את אישיותו לנוכח שררה	(3-) פתטיים ומעוררי רחמים (#1)	(0)	(3) מביטול עצמי ציגלר עובר למחאה קולנית	3-	15*3- =45-

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצ-עים קולנו-עיים (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה״כ	
14	**חנופה**	מורכב	2	15	התנהגות	(3-)	(0)	(1) צורך קיומי	(0)	-2	30 *2 - -60=
15	**ריב קולני**	מורכב	2	12	דימוי	(0)	(0)	(3) ביקורת חברתית התנהגות אלימה כנורמה מקובלת		3	36=3*12
16-23	**פקיד בעירייה**	מילולי	1	9	מושג	(0)	(0)	(1)ביקורת על הנורמות החברתיות הפקיד כתפקיד יוקרתי	(0) מושג לא דימוי	1	9=1*9
16-23	**כוחו של המנגנון המפלגתי**	מילולי	1	9	תפיסה	(0)	(0)	(3) ביקורת חברתית נוקבת על ההיראכיה המפלגתית	(0) תפיסה לא דימוי	3	27=3*9
16-23	**אקרע לך את התחת**	מילולי	1	9	דימוי	(0)	(0)	(3)היבט סאטירי התבטאות גסה של ראש העיר כנורמה חברתית	(0)	3	27=3*9
16-23	**נושא במלוא האחריות**	מילולי	1	9	תפיסה	(0)	(0)	(3) אמירה צינית של פקיד בכיר חסר אחריות	(0)	3	27=3*9
16-23	**בלאומילך**	מילולי	1	9	דימוי	(3-) סימפטום להתנהגות לא שפויה מתייחס לקומפרסור כאל אשתו	(3-) אה מיניים (#9)	(3) המילה היחידה שהחופר פולט המוכיחה שאינו אילם	(0)	-3	-27=-3*9

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצעים קולנועיים (על פי לוח 1)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * <u>אפיון</u> מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה ״כ	
16-23	צחוקים פרועים	מורכב	1	9	התנהגות			(3) ביטוי להבנת המצב לאשורו	(0)	3	27= 3*9
16-23	הפרת הסדר הציבורי	מילולי	1	9	הגדרה			(3) תיאור מצב (נורמה)	(0)	3	27= 3*9
24	קופסאות גפרורים	ויזואלי	2	7	דימוי	(0)	(0)	(3) ביקורת חברתית על עיסוקו העיקרי של פקיד בכיר צבוע	(0)	3	21= 3*7
25-29	חרש מאושר	מילולי	1	6	דימוי	(0)	(0)	(3) המגבלה כיתרון במצבים אבסורדיים (חרש אינו חשוף לרעש)	(0)	3	18= 3*6
25-29	סקנדל	מילולי	1	6	תפיסה	(0)	(0)	(2) כביטוי לחריגה מנורמה מקובלת	(0)	2	12= 2*6
25-29	השפלה	מורכב	1	6	דימוי	(3-) ציגלר אינו מגיב להשפלות	(3-) פתטיים (#1)	(0)	(0)	-6	-36= -6*6
25-29	אוסף כלי חבלה	ויזואלי	1	6	דימוי	(0)	(0)	(1) מציג אנשים נורמטיביים כביכול כפושעים בגלל המצב האבסורדי	(0)	1	6= 1*6
25-29	מסטיק	ויזואלי	1	6	דימוי	(0)	(0)	(1) ביקורת על נורמות התנהגות מקובלות	(0)	1	6= 1*6

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 4: "תעלת בלאומילך"- השוואה בין התסריט והסרט

(קישון 1964)

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
1.א		מערכה ראשונה התמונה נחתכה בסרט	מערכה ראשונה **תמונת מבוא לסרט**- קריין מציג את ישראל בסרט תעמולה - כמדינה קטנטנה מתפתחת ולבנטינית למדי העייפה מהאתוס הציוני הממוסד (הממשלה והאיגודים המקצועיים) אשר בה הדברים (גם עריכת הסרט) לא מתפתחים על פי הספר או התסריט או החוק.		
1	00:00	**הבריחה-** רכב של תנובה מתקרב לשער בית מרגוע לחולי נפש. שומר משמים פותח לו את השער. הרכב נוסע בשביל עפר כשבצד הדרך יוצא מישהו מבור . השומר בשער מאשר לממונה שלא ראה את החופר. הוא מנפנף ביד לרכב תנובה היוצא ומבטיח לדובר שעיניו פתוחות.	הנהג פונה לצלם רוצה לדעת למה זה לא סרט צבעוני. רואים את בלאומילך החופר דרכו החוצה עם מקצף (ביצים?) הקריין מציג אותו לצופים. בלאומילך מוריד את מעיל החולים וזוחל לעבר משאית. בהמשך רואים אותו יושב בין הכדים.	שפלה, סורגים מוסד סגור רכב של תנובה מוסד עם בתים בלבן דמות בכותנות כפייה	עדיין חשכה תמונת פנים משאית החלב. מראה אחר לשוער המוסד.
2א		התמונה נחתכה בסרט	הערה לגבי: "קו האופי של בלאומילך: יותר חביבותו של ילד משתעשע מאשר טירוף חיצוני". בלאומילך נזרק מארגז המשאית ומתנגש בשלט הכוונה לבית מרגוע לחולי נפש		אם הדרך
2	01:27	**אהבה ממבט ראשון**- הרכב מגיע למגרש גדול ונעצר הנהג מוריד ארגז לבן מהפתח מתגנב החופר מבית מרגוע הא מוצא את עצמו ליד שיירה רכבים עם כלי חפירה. עיניו נופלות על קומפרסור השיירה יוצאת לדרך החופר נשאר מאחור עם הקומפרסור שניתק מהמשאית הגוררת אותו.	בלאומילך מגיע לסטיקייה ברגל. ברקע דיאלוגים המתאימים למקום. התסריט מתאר בפירוט את התהוות פרשיית האהבה הניצתת בין בלאומילך לבין הקומפרסור. בתסריט מתוארת שיירת משאיות שיורדת לאילת	מגרש חניה מלא במשאיות וציוד מכני	סטיקייה בצד הכביש דמדומי בוקר
כותרות	2:40	**כותרות** על רקע תמונת דרך בין עירונית בה גורר החופר את הקומפרסור אל העיר	בלאומילך נותר עם הקומפרסור וגורר אותו בכוון תל אביב. ניידת משטרה חוצה את דרכו מספר פעמים	דרך בין עירונית כבישים ריקים	תואם
3	4:48	**החפירה הראשונה -** החופר עוצר עם הקומפרסור בצומת בן יהודה אלנבי מתבונן סביבו כורע לרצפה ומחפש נקודה חלולה בכביש מסמן ב * מפעיל את הקומפרסור וקודח.	הקריין מלווה את בלאומילך המגיע לרחוב דולניקר וזה משתיק אותו. השאר תואם	רחוב בן יהודה פינת אלנבי	רחוב דולניקר

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
4	5:57	**מנוחת השכנים-** צוקרמן מתעורר ומתחיל לצעוק עליו ועל העירייה המחורבנת. הוא מעיר את בתו דבורה ומאשים את ארוסה ציגלר עובד העירייה בהפרעת השקט בחמש בבוקר. הוא יוצא למרפסת וצועק שוב על החופר שמשיב לו בחיוכים. שכנים נוספים מתעוררים מתחיל ויכוח שוטר מתערב וצורח עליהם לא לצעוק כדי לא להפריע למנוחת השכנים. החופר נראה מוטרד מהשוטר אך זה ישר מתגייס כדי לעזור וחוסם את הרחוב בפחי אשפה . צוקרמן מתעצבן אבל השוטר לא מתייחס אליו.	צוקרמן: חמש ! הם לא נורמאליים מנסה לאטום את החלון אך לשווא. בלאומילך צועק: בן- גוריון תיאור ארשת פניו של ציגלר: "מעידה על רגש אחריות ממלכתי מפותח ועל רצינות יתר" (עמוד 6). הקטע הנ"ל לא מופיע בתסריט	רחוב בן יהודה פינת אלנבי דירות תל אביביות עם ריהוט אופייני לתקופה (שנות החמישים) אנשים בפיג'מות	תיאור חדר של שען מלא שעונים
5	9:20	**החיים כפקק** - התנועה זורמת לרחוב . רכבים מעיפים את פחי האשפה וממשיכים לנסוע. החופר עובר עם הקומפרסור לאמצע הכביש השוטר עוצר את התנועה בגופו. נוצר פקק אדיר נהגים הולכים מכות. רכבים חוצים נתיבים עולים על המדרכה ובלב כל המהומה החופר ממשיך לחפור ובהמשך מתיישב ליד הקומפרסור ומתחיל להתגלח .השוטרים נראים חסרי אונים ומגבירים את הבלגאן. איש אינו מתייחס אליהם ברצינות והשוטר מודיע בקשר "הצילו עבור".	על פי התסריט נוצרת קקופוניה בראש השוטר מרוב הרעשים והצעקות. התמונה מתוארת כ"אווירה של בית משוגעים ההולכת ומחמירה". השוטר מנהל דיאלוג עם הקריין המתאר את המתרחש. על רקע הבלגן מופיעות כתוביות הסרט.	הרחוב הופך לפקק תנועה ענקי שוטרים רכובים על סוסים נכנסים ובורחים החוצה.	תואם לתסריט באופן כללי.
6	12:45	**ראש העיר בתמונה** - ראש העיר ויועצו יוצא בצעד נמרץ מהווילה שלו ונוזף בנהג שקורא בעיתון. הם נכנסים לרכב מפואר ונעצרים בפתאומיות בפקק תנועד.1. ראש העיר מופתע לגלות שהרחוב סגור. הוא מתקשר למפקד המחוז במשטרה לבקוביץ' שטוען כי לא קיבלו שום הודעה על סגירת הרחוב. עוזר ראש העיר מרמז על ניסיון לחבל בקואליציה העירונית. ראש העיר יוצא מהרכב ומוצא מולו את לבקוביץ' התקוע ברכב שמאחוריו. מישהו ברכב סמוך אומר: כך מנהלים עיר האז ראש העיר מזדעזע קלות ויוצא לסייר. בינתיים נהגים בסביבה יורדים על לבקוביץ'- זה משטרה זה?. הוא מבליג בהדרת כבוד של קצין בכיר .	תיאור ראש העיר: זקן חלוש, שנוטה לישון כל הזמן. מנוהל על ידי מזכירו הערמומי והמסוכן אלדד קוסלה (הם מוצגים על ידי הקריין) שאר התסריט תואם	וילה עם גינה גדולה ושער רחב. ראש העיר אדם נמוך וסמכותי באופן ניכר ומזכירו מר קוסלה בחליפות ועניבות.	תואם
8	14:42	**עריפת ראשים 1** - ראש העיר מגיע בצעד נמרץ לבניין העירייה הוא מחפש את קובישבסקי ראש מחלקת הדרכים, שלא חזר עדיין מירושלים.	תואם	המדרגות לבניין העירייה ופרוזדור ללשכת ראש העיר	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
9	15:03	**אדונים ומשרתים-** קובישבסקי ברכב ולצדו מזכירה צעירה ונאה. הוא מסביר לה שאם לא היה עסוק כל כך בעיריית תל אביב היה הופך את הכביש לאוטוסטראדה. ומציין שזו פרובינציה מוזנחת במידה מרבית. הוא ומאשים בכך את שולטהייס ממשרד הקידום ומזרז את עוזרו ציגלר שמחליף גלגל לרכב. ציגלר מזדרז והג'ק נופל ונוחת לו על הרגל. קובישבסקי נאנח "ציגלר ליפול בידיים שלך" ומורה לו לא ללכלך את הריפוד. ציגלר אינו יודע מה לעשות בידיו הנשארות תלויות באוויר.	זיוה מתוארת כמזכירה בלונדינית עצומה ומטומטמת. הקריין מציג את ציגלר כאדם וכפקידון אפור. השאר תואם. הגדרת תחושותיו של ציגלר במכונית: כל כולו אי נוחות משוועת (עמוד 12)	נוף מנזר לטרון אם הדרך המכונית של קובישבסקי הגברים בליפות ועניבות המזכירה במיני קצרצר	כביש ירושלים תל אביב
10	16:20	**צהלות ילדים** - צוקרמן שען במקצועו לא מצליח לעסוק במלאכתו העדינה בגלל הרעש והרעידות כתוצאה מהקדיחות. הוא מאשים בכך את ראש העיר בשל הקנוניות הקואליציוניות לקראת הבחירות. דבורה בתו גננת במקצועה מודיעה לו שתתקשר לציגלר . החופר בינתיים חופר והמכנסיים נופלות לו . הילדים פורצים בצחוק. החופר בחיוך ביישני מצטרף אליהם הם מקיפים אותו במעגל הוא לוקח ילד ומרכיב אותו על הקומפרסור.	תואם בחלקו הראשון לא מופיעה התמונה של השלכת המכנסיים וההשתעשעות עם הילדים	הרחוב החפור כובעי טמבל לראשי הילדים ודבורה	
11	18:50	**הנזיפה-** ראש העיר בלשכתו מקליט על גבי רשמקול הודעה זועמת לקובישבסקי ומכנה אתו אסון מוניציפאלי. הלה מגיע בהילוך קליל. כל הפקידים יוצאים לצפות בסקנדל המתקרב. ראש העיר מפנה לו את מקומו באדיבות משמיע לו את ההודעה ומוסר לו: המפלגה נתנה לך את התפקיד המפלגה יכולה גם לקחת. קובישבסקי מכריז שהתיקון באלנבי הוא הכרח המציאות והוא נושא במלוא האחריות ויוצא בהילוך גאה.	תואם	לשכת ראש העיר מדרגות הכניסה ובניין העירייה המיני של מזכירתו של קובישבסקי	
12	21:40	**משוגע שחופר-** ציגלר מחמיא לקובישבסקי על עמידתו האיתנה. קובישבסקי מבקש מציגלר הסברים לפתיחת אלנבי, אך אין לו מושג. קובישבסקי חושד שזו מזימה של משרד הקידום. הוא מצלצל ומודיע לשולטהייס התמה שאין לו מה לדבר אתו מכתיב לו מכתב לגבי השגת גבול של סמכות בלתי קיימת. ציגלר מספר לקובישבסקי שיש שם רק פועל אחד ואולי... קובישבסקי משלים אותו בלעג "אולי משהו ברח מבית משוגעים והחליט לפתוח את אלנבי".	תואם מלבד שינויים קלים כגון הוספת תמונות קרב על הכתבת המכתב לשולטהייס.	לשכתו של קובי שבסקי משרד מרווח תמונות ווילאות. העוזרת של שולטהייס בגדי שנות השישים.	

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
13	26:38	**סקס לרעש דחפורים-** רחוב אלנבי בלילה. הפועל ממשיך לחפור. ציגלר מגיע רכוב על אופניו. הוא מנפנף בידו לחופר שמשיב בנפנוף. השוטר מחייב אותו לפנות את אופניו מהכביש כי חוק זה חוק. בדרך עוזר ציגלר לשכן להכניס מזוודה לביתו, נתקל באשת הסקסית מחייך במבוכה ויוצא מאיפוס. אחר כך שומעים אותו מדרדר עם אופניו במדרגות. רופא השיניים ואשתו לא מצליחים להתעלס על רקע רעש החפירה. השוטר מבקש סיבוב על הקומפרסור וגורם לקצר חשמלי בכל האזור.	לא מופיע קטע הנפילה של ציגלר במדרגות והסיבוב של השוטר על הקומפרסור	רחוב אלנבי בלילה חסר המדרגות דירת רופא השיניים חדר השינה נורית בכותונות לילה סקסית	תואם
14	29:23	**רעש הקומפרסור -** בדירתו של צוקרמן ציגלר מסביר לו שהתיקון הזה הוא הכרח המציאות. שהוא כתב מכתב חריף בנדון ואף ביקש מקובי שבסקי עצמו להפסיק את העבודות בהקדם. צוקרמן ספקן. בינתיים דבורה רוצה לדעת מתי יתחתנו, אך ציגלר מסביר שהוא מחכה לקידום. צוקרמן בינתיים במיטתו מנסה לשווא להירדם.	תואם העסקנית מנסה להירדם כשהיא אוטמת את אוזניה בגזרי עיתונים של "דבר הפועלת"	דירת צוקרמן הוא בכותונת לילה ציגלר בחליפה דבורה בשמלה כחולה	תואם
15	31:40	**התפרצות**- עורך הדין גילון בחליפה חוצה את התעלה השוטר ממליץ לו לבצע מעקף הגבר משיב לו שחוק עזר עירוני אוסר על חסימת עורקים ראשיים השוטר לא שמע על החוק. הגבר המתוסכל בועט בפח שחוסם את הרחוב. החופר מתנפל עליו ואילולי השוטרים היה משליך עליו פח נוסף. הוא מוצא מקלט בחנות סמוכה שם המוכרת מציעה לו אוזניות נגד הרעש.	חסרה ההתפרצות של בלאומילך על העורך דין גילון	צומת אלנבי בן יהודה החפור למשעי	תואם
16	33:08	**הצילום-** החופר מצטלם לעיתון בפוזות של דוגמן	תואם	בלאומילך בפוזות של דוגמנות; הבזקי פלש	אין הנחיות
17	34:43	**מערכה שנייה** מפגש פסגה – בעיתון תמונת החופר וכתבה המציינת את היוזמה המבורכת לתיקון הרחוב. קובישבסקי נוזף בציגלר על שאינו מבין את הקנוניה של שולטהייס. בדיוק באמצע המשפט שלו נכנס שולטהייס ללשכתו עם מזכירתו שקוראת את המכתב ששלח מול פרצופו. ציגלר מתכופף לאסוף את הקרעים. שולטהייס מסביר שאין לו כל מושג על העבודות. קובישבסקי מבהיר לו שאין להם כל זכות לתיקונים בעיר הזאת. את המריבה קוטעת הפסקת התה ובסיומה היא מתחדשת. קובישבסקי מסביר שהוא יכול להרוס את אלנבי ולבנות אותו מחדש. שולטהייס מאתגר אותו . הוא בתגובה	תואם	לשכתו של קובי -שבסקי חליפות מחויטות העוזרת של שולטהייס בשמלה כתומה	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
		שולח את כל צי המכונות שלו לאלנבי ומעמיד את ציגלר בראש המבצע.			נוספת הקליניקה של הרופא
18	38:03	**הפלישה -** ציגלר בראש צי המכונות והפועלים פולשים לאלנבי. הרעש כמו רעידת אדמה. צוקרמן מנסה לחסום את הפלישה בגופו ומועלה עם כף של דחפור לשמיים. כך גם רופא השיניים. צוקרמן נואם בלהט אבל איש אינו שומע. אפילו החופר אוטם אוזניו מהרעש.	תואם עם שינויים קלים	רחוב אלנבי החפור ותהלוכת כלי חפירה ועובדים עם מעדרים ציגלר מנצח עליה במרץ.	תואם
19	42:18	**שבת אחים-** השוטר סועד בחברת החופר כשהם ישובים בכף של דחפור. הלה מעיין בספר טלפונים. השוטר מספר איך אמר לאשתו שאדם אחד צריך לפתוח את כל אלנבי אבל המנהלים יקבלו את המדליות. הוא רוצה לדעת אם החופר חרש כי הוא לא מדבר. הלה לא עונה והשוטר אומר "אין לך מה להגיד". ציגלר מגיע עם האופניים רואה את השוטר ומעלה אותם אתו. השוטר צמא והחופר מסדר לו מים מצינור שהוא מנקב.	בתסריט בלאומילך אוכל כשהוא לבדו.	השוטר והחופר על כף של דחפור בלב החפירות	תואם מלבד כף הדחפור
20	43:53	המסורב- ציגלר עולה עם זר פרחים ביד אבל במשפחת צוקרמן הזועמת על בגידתו מסרבי להכניסו הביתה.	תואם	חדר המדרגות בכניסה לבית צוקרמן ; הרחוב החפור ; החופר בתחתונים וגופיה	תואם
21	44:31	שאבתם מים - ציגלר יורד ורואה את השוטר והחופר משתעשעים במים	ציגלר נתקל בחופר כשהוא משרטט סימנים בגיר על הכביש	מקלחת מאולתרת מצינור שוטר שלומיאל	הכביש החפור ללא השוטר
22	45:00	**הכרזה על ביקור ממלכתי** - קובישבסקי משתעשע עם מזכירתו כשציגלר מופיע ומנסה להעיר על התיקונים, אך מבטו של הממונה שותל אותו. לחדר מתפרצים ראש העיר ועוזרו לדעת מה קורה באלנבי. קובישבסקי מבטיח שהמבצע יושלם בקרוב. העוזר מודיע שראש העיר יגיע למחרת לביקור. קובישבסקי מבקש את התכניות. ציגלר מעיר שאין תכניות ונשלח להשיגן ממשרדו של שולטהייס.	בתסריט מופיעה כניסה דרמטית של מפקד המשטרה למשרד.	המשרד והמכתבה של קובישבסקי המזכירה במיני סקסי השאר חליפות ועניבות	תואם
23	48:08	**שוד המפות הגדול**- ציגלר מתגנב בחשכת הלילה לארכיון המפות של המרכז לקידום. הוא מנסה לפתוח את המנעול , נשען בטעות על הדלת שנפתחת ונופל פנימה. באמצע החיפוש מדליקה המנקה את האור. היא מזעיקה לעזרתו את כל הצוות שבבניין הם מעבירים לציגלר את התוכניות. נחמד אבל מבולבל מאבחנת אותו המנקה	ציגלר מחזר אחר איילה מזכירתו של שולטהייס מנצל את צאתה מהחדר וגונב את התוכניות.	בנין משרד הקידום וארכיון המפות לילה . ציגלר בחליפה שחורה משקפי שמש כובע וכפפות	משרדו של שולטהייס

תמונה	מס' רץ 26:38	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
24	52:03	ראש העיר מבקר באתר- הצומת חפור מכל הכיוונים. שלטי בחירות השכרת דירות מעבר חנויות שלטי ברכה לראש העיר. ציגלר מנסה לנצח על האירוע עולה על דחפור ונופל. קובישבסקי מנה לקבל אותו בנאום נרגש. ראש העיר מתעלם מנפנף בידיו לקבוצת אזרחים שמפגינים. קובישבסקי מוליך את הסיור ולא שם לב שראש העיר נפל לבור. החופר עוזר לו ומקבל טפיחה על השכם ציגלר פורס את התכניות קובישבסקי מנסה להסביר אותן וקורא לפועל מיומן המספר על התכניות למוביל הארצי. ולשדה תעופה עתידי. ראש העיר מבקש הסברים תוך 48 שעות קובישבסקי מבקש מציגלר הסברים תוך 47 שעות. ציגלר שואל את הפועל ומבין שהוא נתן את הוראה.	תואם עם שינויים קלים	אלנבי חפור למשעי שלט ברכה לראש העיר. קולאז' של שלטי מכירה וסגירת חנויות שלטי תעמולה פרסומות ודגל ישראל. תושבים מפגינים	תואם
24א		נחתכה בסרט	סדרת תמונות של השכנים ברחוב הפונים בתלונות למשרדים שונים ונתקלים בבירוקרטיה העירונית במיטבה. בתמונה האחרונה תופסת דבורה את ציגלר ואיילה צמודים ומחפשים את התוכניות במשרד הקידום. דבורה ואביה עוזבים בבוז . שולטהייס נכנס תופס ומטלטל את ציגלר עד שהוא פולט שהוא מחפש את התכניות לתיקון הרחוב. ציגלר זוחל על גחונו.		בנייני משרדים גדולים ואפורים עם פקידים שעושים הכל חוץ מלעבוד
25	58:10	פעולת מחתרת השכנים מתארגנים לפעולת חבלה מחתרתית בציוד העירייה באישון לילד.1. ציגלר מגיע ומצטרף לסבוטז' כדי לזכות מחדש בליבה של דבורה. כשהם מחבלים ברכב המשטרה בו יושבים השוטרים הם מסתבכים עם החוק וכולם נעצרים	תואם עם שינויים קלים	חדר המדרגות הרחוב בלילה	תואם
26	1:03:13	המעצר המצלמה סוקרת את הציוד המוחרם בתחנת המשטרה. אחר כך את פני העצורים. מפקד המשטרה מבקש הסבר. השכנים מתארגנים ספונטנית למקהלת רעשים כדי להמחיש את הסיוט שהם עוברים. מפקד המשטרה משתכנע ומשחרר את כולם. רק את ציגלר הוא מעכב. הוא מזהה את העבד הקטן של קובישבסקי המחבל בלילה במכונות העירייה. לבקוביץ' משיג את קובישבסקי באישון לילה בטלפון.	תואם נחתך חלום הסיוט של קובישבסקי ובו ראש העיר רודף אחריו עם מנוף על שפת הים. הוא נמלט אל תוך הים וטובע... טקסט הפיטורין של ציגלר נחתך מהסרט	תחנת המשטרה	תואם

תמונה-	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
27	1:07:59	מערכה שלישית . ציגלר קורא לדבורה המופיעה במרפסת ומבשר לה שפוטר היא יורדת אליו והוא מספר לה את האמת שלא מתקנים שום דבר באלנבי . הוא מנסה להבין איך זה התחיל ודבורה מספרת שבוקר אחד התעוררו והפועל עבד לבדו. זה שעובד כמו מוטרף. ציגלר ניגש לחורבה בה ישן החופר. במיטה הוא מוצא את המקדחה מכוסה היטב. בעקבותיו נכנס החופר עם מבע מאיים ומכסה את הכלי מחדש. ציגלר ממלמל דרישת שלום לגברת –בלאומילך מוסיף בלאומילך עושה תנועה מאיימת וציגלר נמלט. בלאומילך רודף אחריו ועושה תנועה לכיוון המצח- חסר לו בורג.	תואם עם שינויים קלים. בלאומילך מדבר משפט שלם כשהוא מגלה את ציגלר ליד מיטת פטיש האוויר" " ,תן לישון בן אדם...עבדנו היום קשה...עייפים ...עייפים" (עמוד 50).	הרחוב החפור הבודקה של בלאומילך	במקום בותקה מנהרה חפורה
28	1:11:04	הבשורה על פי ציגלר- בוקר בחוף הים . קובישבסקי ומזכירתו משתובבים על החוף בבגדי ים. ציגלר ניגש לבשר להם שמצא את פתרון התעלומה. האיש שפתח את הרחוב הוא קצת טרללה. קובישבסקי מאיים על ציגלר שהגיע הזמן לסגור אותו במוסד. הוא ומזכירתו מתרחקים בצעדי התעמלות. הדחפורים והקומפרסור של בלאומילך מתקדמים בכיוון הים.	התסריט תואם המיזנסצנה שונה.	חוף הים גלי תכלת קובי שבסקי והמזכירה בבגדי ים ציגלר בחליפה על אופניים בלאומילך ודחפור חופרים לכיוון הים.	היכל התרבות קונצרט
29	1:13:00	לשכת ראש העיר- ציגלר רץ להזהיר את ראש העיר מהסכנה המתרגשת – חדירת הים לאלנבי אך ראש העיר עסוק בטקס למשלחת מארגנטינה ואין לו זמן לזוטות כגן אלו. עוזר ראש העיר מנפנף אותו החוצה	תואם עם שינויים קלים.	לשכת ראש העיר שענוד בסרט כחול לבן	תואם
30	1:15:00	הסכנה בפתח עוד ועוד ציוד מוזרם לכיוון הים.	תואם.	חוף הים חומת סלעים אנשים וכלים חופרים	תואם
30א		נחתכה בסרט	ציגלר מנסה להגיע לשר ומוצא עצמו מופנה למסדרון (היבט קפקאי).	אין	פרוזדור בבניין משרדים
30ב		נחתכה בסרט	ציגלר רודף אחרי בן-גוריון אך זה זריז ממנו ונעלם לו בבניין ראש הממשלה (עמוד 54)	אין	משרד ראש הממשלה
30ג		נחתכה בסרט	תמונה נוספת מהחפירה ליד הים	אין	חוף הים ציוד מכני כבד
30ד		נחתכה בסרט	ציגלר -"משוגע מושלם לכל דבר: מטושטש, נגרר, נסחב בתוך המון של עוברים ושבים תוך כדי ריטון עצמי בלתי פוסק": אידיוטים.. מה זה אכפת לכם... העיקר הכיסא...המפלגה... המשכורת..		

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
			המזכירות..." (עמוד 54). הוא מגלה את קובישבסקי מחלון אחד הבניינים ורץ לעברו.		
31	1:15:20	**ועדת החקירה**- בינתיים וועדת החקירה לאירועי אלנבי ממשיכה במלאכתה. השוטר מעיד שזה האיש שאחראי לעבודות שהחל בחפירה. הוא נאלץ להודות שלא שאל מי נתן את ההוראה. קובי שבסקי ושולטהייס מטילים את האחריות איש על רעהו. השופט שואל את המשטרה אם אינה יכולה למנוע את הרעש בשטח בנוי ומפקד המשטרה משיב שזה שטח הרוס. ראש העיר מעיר המוביל הארצי הוא ועוזרו פורצים בצחוק. ציגלר מנסה להידחף לוועדה. השופט מתיר לו להעיד. קובי שבסקי מציין שהאיש הזה פוטר אך השופט מבקש ממנו למסור את עדותו. ציגלר מציין שבלאומילך לא קיבל הוראה. קובי שבסקי מאשר לא הייתה הוראה. ציגלר מוסיף שהוא בא מבית משוגעים שולטהייס מציין אמרתי בית משוגעים. הוא הורס את העיר זועק ציגלר. אמרתי שטח הרוס אומר לבקוביץ'. הוא אוכל וישן עם המכבש מספר ציגלר ומשמיע קולת של מכבש. לא שפוי בדעתו הוא מסביר. משוגע. בלי עלבונות אישיים מבקש השופט. פוטר המסכן מסביר קובישבסקי. גורלו של רובע שלם נתון בידיו של איש לא נורמאלי מסביר ציגלר - חולה נפש. השופט מורה לזרוק את ציגלר מהאולם בשל טון הדיבור שלו. קובי שבסקי מתחיל בעדותו כשהים גואה ומתפרץ מבעד לחלון לחרדת כל הנוכחים.	תואם מלבד סוף התמונה ובו דברי היו"ר בתגובה לדברי ציגלר: "רבותי! עלי לקבוע בצער שגסות רוח מתפשטת במדינה באופן מחריד. הכול "משוגעים, "מטורפים" "לא נורמאליים" - איזה טון זה?" (עמוד 57)	לשכת השופט חדר מחופה עץ. מכתבה ענקית שולחנות הסנגוריה והתביעה צמרת העירייה והמשטרה נוכחים בבגדים פורמאליים	תואם
32	1:20:22	**ההצפה**- הים מציף את רחוב אלנבי אנשים נמלטים רק בלאומילך חוגג. הים נסוג דג מיותם נותר על המדרכה. הקומפרסור נעוץ על שפת הים	תואם עם שינויים קלים	הרחובות מוצפים מי ים. אנשים ונמלטים מחליקים ברחובות בלאומילך משתולל משמחה במי הים	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
33	1:21:52	**טקס חניכת התעלה**. הלוט מוסר. הקהל הרב שנאסף מוחה כפיים ומניף דגלי ישראל. התזמורת פוצחת בנעימת לכת. קובישבסקי המצלם במסרטה לוחש למזכירתו- "חלום חיי התגשם". "איך השמיצו את המפעל הזה" מתפלא מפקד המשטרה. השוטר דואג להושיב את בלאומילך ביציע הכבוד. בהמשך נערך משחה ראווה. נגינת התזמורת הופכת לקקופוניה. משט של חסקות ושל סירות מפרש ועליהן צעירים חסונים ושזופים בבגדי ים וכובע מלחים לראשם עובר בסך. הרב הראשי נושא דברי ברכה. בלב התעלה במה מוגבהת לשוטר. המקהלה פוצחת בשירת "ארצנו ארץ מולדת". שתי סירות מונית מתנגשות בלב התעלה ומתחילה תגרה בין השייטים. סגן ראש העיר מזמין את יוזם המפעל- ראש העיר לברך ובלאומילך נפגע עד עומק נשמתו. ראש העיר נקטע על ידי התזמורת. ציגלר היושב על רמזור זועק בלבול מוח ושטויות לדברי המליצה של ראש העיר. השוטרים מתייעצים ומחליטים על אמבולנס עבורו. ציגלר מחבק את העמוד ולא נענה להפצרת השוטר שירד. ראש העיר מודה לקובישבסקי ושולטהייס המתחבקים ומתנשקים ולמשטרת יפו תל אביב. השוטר נושך את שוקו של ציגלר ומשחרר אתו בעמוד. לקול הכרזתו של ראש העיר שאם תרצו אין זו אגדה מובל ציגלר לאמבולנס. דבורה מצטרפת אליו. עירנו האהובה הפכה לוונציה של המרכז הקרוב. בלונים מופרחים לכל צלילי התזמורת ותשואות ההמונים	תואם עם הבדל אחד- ראש העיר רוצה לחלוק את הכבוד לבלאומילך שהחל בפרויקט ונעלם. הקהל מכנה את ציגלר הצועק – "משוגע, לא נורמאלי, מטורף" (עמוד 60) אפילוג : ציגלר נגרר לבניין בית המשוגעים. הקריין נפרד ממנו במילים " סוף, סוף הגיע יחזקאל ציגלר למוסד ציבורי שקט, בו יתיימרו המנהלים להאמין לו. אנחנו נפרדים ממנו באיחולים לבביים, בידידות וקצת- קנאה....הלא לדעת את האמת – אין זה הישג מבוטל ובפרט לא בשביל אדם שלעולם לא יגיע לדרגה ד'... "(עמוד 60). תמונת הסיום מציגה את החור ממנו נמלט בלאומילך כשהוא נסתם כביכול מעצמו.	אלנבי הופך לתעלה המונים מריעים בבגדים חגיגיים ודגלוני המדינה ראש העיר ועורו חגיגיים מתמיד. להקת מכבי האש משטי סירות במה מיוחדת לשוטר במרכז גלגלי הצלה לאורך החוף יציע המכובדים בבגדי פאר ציגלר בחולצה לבנה פרומה	תואם עם תוספות של מטוסי קרב וצוללות. אברהם שפירא על סוסו הלבן באחרת הסירות
34	1:26:24	אפילוג בדרך לאשפוז- ציגלר נתון בכתונת כפיה ודבורה לצדו. האמבולנס חולף דרך בניין העירייה ושם בלב הכיכר מתחיל בלאומילך את מפעלו החדש (כנקמה על התואר שנגזל ממנו?) לקול צהלתם של ציגלר ודבורה המבחינים בו . בלאומילך מצטרף לצחוקם.		אמבולנס עם חובש משופם כיכר העירייה רחובות	

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 5: זיהוי אייקונים ב"תעלת בלאומילך"

על פי לברס (Levers, 2001)

מס"ד	אייקון	סה"כ
1	חלון מואר	0
2	ישובים	0
3	כלוב	0
4	מובל/ת ע"י אחים	1
5	צוות (מקל ארוך)	0
6	עיניים מושפלות	0
7	אייקונים מוזיקאליים	0
8	כבול	1
9	החבאת ידיים	0
10	ספינת השוטים/כליאה	1
11	שוטים מתרוצצים	0
12	לבוש רשלני	8
13	שימוש בטכניקות פולשניות לגוף	0
14	מוסד אשפוז חשוך	0
15	אייקונים של ריקוד	1
16	ידיים הלופתות את הפנים	0
17	אגרופים קפוצים	0
18	הבעות פנים של פחד	1
19	עירום	1
20	איברים רופסים	0
21	קרן אור	0
22	אי שפיות עבריינית/סטייה	0
23	פכירת ידיים	0
24	כובע נוצות	0
25	כותונת כפייה	1
26	כבילה בשלשלת	0
27	הבעת פנים של אימה	0
28	כדור המשוגעים	0
29	סביבה או אווירה של שיגעון	1
30	אדם מואר	0
31	שונות מינית	1
32	תלישת שיער	0
33	קריעת בגדים	0
34	הצפה אקסטטית	0
35	כלב אפאטי	0
36	גרוש רוחות /שדים	0
37	עכברושים	0
38	הצבע הלבן כצבע שליט במוסד הפסיכיאטרי מסמל סטריליות וניטרליות	0
	זיהוי אייקונים חדשים	
1	התנהגות ילדותית כמאפיינת אדם עם קש"ת נפשיים	4

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 6.א: ניתוח דמותו של ציגלר לפי תיאורים תמטיים של מוגבלות

תיאורים סטריאוטיפיים תמאטיים	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמונות ***	הערכת העוצמה וההקשר *	ביטוי מילולי	תמונות ***	הערכת העוצמה וההקשר*	סהכ
1.פתטיים ומעוררים רחמים	בד"כ זוכה ליחס משפיל	9 ; 17 ; 20 24;20 34; 31; 28	(-3) מאפיין את יחסיו עם אנשי סמכות	"העבד הקטן של קובישבסקי"	9 ; 17 ; 20 24 31; 28 34; 33	(-3) מאפיין יחס מאנשי סמכות	(-6)
2. מטרה לאלימות	השלכה מלשכת ראש העיר וועדת החקירה	29 ; 31 ;	(-2) לעיתים	"הגיע הזמן לכלוא אותך במוסד סגור"	28 ;	(-2) לעיתים	(-4)
3. נבזיים או מרושעים [אלימים]	לא		(0)	לא		(0)	(0)
4. משמשים ליצירת אווירה	לא		(0)	לא		(0)	(0)
5. "נכי על"	ממש לא		(0)	ממש לא		(0)	(0)
6. דמויות קומיות	לאורך הסרט		(-3)	לאורך הסרט		(-3)	(-6)
7. האויבים הגדולים / היחידים של עצמם	לא- בשביל זה יש ממונים		(0)	לא- בשביל זה יש ממונים		(0)	(0)
8. מהווים עול	לא		(0)	לא		(0)	(0)
9. אה-מיניים (או נוטים למין מוגזם)	לא		(0)	לא		(0)	(0)
10. אינם מסוגלים להשתלב בחיי יום יום	לא		(0)	לא		(0)	(0)
סה"כ			(-8)			(-8)	(-16)
תיאורים חיוביים							
1.בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות	אהבה ; משיכה ; אמביציה ; כעס ; עצב ; הומור ;	13 ;20 ; 33 ;	(3) ביטוי למגוון רגשות	אהבה ; אמביציה ; כעס ; עצב ; הומור ;	18 ; 25 ;	(3) ; ביטוי למגוון רגשות	(6)
2. יוצרים מגעים כשווים	מרגיש בדרך כלל נחות למעט הקשר עם ארוסתו ואביה	רוב הסרט	(1)הדגשת הנחיתות	בד"כ ציגלר מרגיש נחות	רוב הסרט	(1)הדגשת הנחיתות	(1)
3. הליקויים הפיזיים אינם מהווים מאפיינים עיקריים של האישיות [הצגה מאוזנת של כוחות וחולשות]	בד"כ מוצג כנעבעך , הנוטה לבטול עצמי וכניעה לסמכות, אך גם לוחם על האמת שלו	לאורך הסרט כולו	(2) הדגשת הביטול העצמי (נעבעכיות)	בד"כ נוטה לבטול עצמי וכניעה לסמכות, מוצג גם כלוחם על האמת שלו	לאורך הסרט כולו	(2) הדגשת הביטול העצמי (נעבעכיות)	(2)
4. מהווים חלק מהכלל (מופיעים כניצבים)	דמות השכן החרש	4	(2) דמות אחת	דמות השכן החרש	4	(2) דמות אחת	(4)
5. המוגבלת אינה נלעגת	ציגלר בד"כ מוצג כדמות נלעגת	9 ;17 ;20 ; 24 31; 28	(0) המוגבלות נלעגת	בד"כ מוצג כדמות נלעגת	9 ;17 ; 20 ; 24 33; 28	(0) המוגבלות נלעגת	(0)
6. אין ביטויים לכוחות על של אנשים עם מגבלות	אין		(3) ההיפך מכך	אין		(3) ההיפך מכך	(6)
7. העלילה מציגה תובנות לגבי המחסומים החברתיים	האשפוז כתלוי בהחלטת המשטרה	1 ; 19 ; 21 ;	(3) במידה רבה	האשפוז כתלוי בהחלטת גורמי סמכות	12 ;19 ; 21 ;24 ;	(3) במידה רבה	
8. מצויים במערכות יחסים מקובלות:	אהבה משיכה לנשים	13 ; 25 ;	(3)	אהבה לארוסתו	13 ; 25 ;	(3)	
סה"כ תיאורים חיוביים			15			15	30
הכפלה במקדם 1.25****			18.75			18.75	37.5
יחס תיאורים חיובי/שלילי			2.34			2.34	2.34

*כלל לא =0 ; רמה נמוכה = (1-); רמה בינונית = (2-); רמה גבוהה =(3-) ; ** כלל לא =0 ; רמה נמוכה = 1 ; רמה בינונית = 2 ; רמה גבוהה = 3 ; *** פירוט מספרי התמונות על פי לוח מספר 1 (נספח 3) ; **** לצורך השוואה בין 8 סעיפי תיאורים חיוביים מול 10 שליליים

נספח לפרק 4.1. לוח מספר 6.ב.: ניתוח דמותו של בלאומילך על פי תיאורים תמטיים של מוגבלות

(levers 2001)

תיאורים סטריאוטיפיים תמאטיים	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמו -נות***	הערכת עוצמה והקשר *	ביטוי מילולי	תמו -נות ***	הערכת עוצמה והקשר *	סה כ
1.פתטיים ומעוררי רחמים	אין		(0)	אין	9 ;	(0)	(0)
2. מטרה לאלימות	אין		(0)	אין		(0)	(0)
3. נבזיים או מרושעים [אלימים]	נטייה לאלימות	15 ; 27	(-2) חריג	אין		(0)	(0)
4. משמשים ליצירת אווירה	אין		(0)	אין		(0)	(0)
5. "נכי על"	אין		(0)	אין		(0)	(0)
6. דמויות קומיות	דמות משעשעת ילדותית ומשונה	מרבית הסרט	(-3)	אין		(0)	(-3)
7. האויבים הגדולים / היחידים של עצמם	אין		(0)	אין		(0)	(0)
8. מהווים עול	אין		(0)	אין		(0)	(0)
9. אה-מיניים (או נוטים למין מוגזם)	יחסים אפלטוניים עם המקדח	27	(-3)	הגברת בלאומילך		(-3)	(-6)
10. אינם מסוגלים להשתלב בחיי היום יום	אין - משתלב מצוין		(0)	משתלב מצוין על אף שתיקתו		(0)	(0)
סה"כ			(-6)			(-3)	(-9)
תיאורים חיוביים							
1.בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות	ילדותיות ; שמחת חיים ; הומור ; עצבנות ; אהבה (לכלי) ; חברות ; גאווה ;	2 ; 3 ; 10 ; 16 ;19 21; 27 ; 32 ; 34 ;	(3)	אין		(0)	(3)
2. יוצרים מגעים כשווים	בחלקים רבים למרות כל ההתנהגויות הביזאריות	4 ; 19 ; 21 ; 42 ; 33 ;	(3)	ביטויי אחווה של השוטר כלפי בלאומילך	4 ; 19 ; 21 ;	(2)	(5)
3. הליקויים הפיזיים אינם מהווים מאפיינים עיקריים של האישיות (אין קשר בין מוגבלות לרוע) [הצגה מאוזנת של כוחות וחולשות]	אין ליקויים פיזיים. קיים איזון בין השונות להתנהגויות חיוביות מוצג כדמות סימפטית שובת לב ומוזרה	3 ; 10 ; 19 ; 21 לעומת 1 ; 15 ; 27	(3)	אין כי אינו מדבר		(0)	(3)
4. מהווים חלק מהכלל (מופיעים כניצבים)	דמות השכן החירש	4	(2)	השכן החירש	4	(2)	(4)
5. המוגבלת אינה נלעגת	לכל אורך הסרט		(3)	לכל אורך הסרט		(3)	(6)
6. אין ביטויים לכוחות על של אנשים עם מגבלות	אין ביטוי לכך		(3)	אין ביטוי לכך		(3)	(6)
7. הצגת תובנות לגבי מחסומים חברתיים	ביטויים רבים לכך לכל אורך הסרט		(3)	ביטויים רבים לכל אורך הסרט		(3)	(6)
8. מצויים במערכות יחסים מקובלות: קשרי אהבה וצרכים מיניים	לא – בלאומילך מאוהב בפטיש האוויר שלו		(0)	אין ביטוי מילולי		(0)	(0)
סה"כ תיאורים חיוביים			20			13	33
הכפלה במקדם 1.25**			25			17.25	42.25
יחס תיאורים חיובי/שלילי			4.16			5.75	4.69
יחס תיאורים - ממוצע כולל לשתי הדמויות			3.25			4.04	3.5

*כלל לא =0 ; רמה נמוכה = (-1); רמה בינונית = (2-); רמה גבוהה =(3-) ; ** כלל לא =0 ; רמה נמוכה = 1; רמה בינונית = 2; רמה גבוהה = 3 ;
*** פירוט מספרי התמונות על פי לוח מספר 1 (נספח 3) ; **** לצורך השוואה בין 8 סעיפי תיאורים חיוביים מול 10 שליליים

נספח לפרק 4.2. לוחות לניתוח הסרט "פסיכו"

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"פסיכו" המבטאים שיגעון

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
כותרות	0		**רקע דמוי חרכי תריס; מוטיב מוזיקאלי של אבחות סכין**	שחור לבן לכל אורך הסרט	כלי קשת חדה, תוקפנית מאיימת מהירה קצבית			
1	01:57	**מערכה ראשונה המפגש במלון;** כתוביות: " פניקס אריזונה שישי ה- 11 לדצמבר; 2:43 אחר הצהריים". המצלמה חודרת מבעד לחלון לחדר במלון זול. סם מנסה לשכנע את מריון להישאר. היא מודיעה לו שזו הפעם האחרונה שהם נפגשים כך בסתר ומעכשיו תיפגש אתו רק בצורה מכובדת. סם מתלונן לגבי החובות שהוא נתון בהם בגלל אשתו הפרודה ואביו ומבטיח לשאתה כשישתחרר מהם.	**מצב חסר מוצא; הצצה לעולם פנימי אינטימי**	נוף של עיר בבנייה חדירה מבעד לחלון לחדר במלון	מוזיקה רכה	זום אין לחלון (מציצנות)	רצף איטית	חושני
2	06:38	**במשרד -** מריון מתלוננת על כאב ראש. הפקידה מיידעת אותה שאחותה התקשרה ומסרה שהיא נוסעת לסוף השבוע. נכנסים הבוס עם קונה בשם קסידי, המתרברב כי הוא קונה לבתו נכס בארבעים אלף דולר. הוא מחזר אחרי מריון, מציע לה לפדות את אומללותה בכסף, מנפנף בשטרות בפניה ומותירן בידיה. הבוס פוקד עליה להפקיד מיד את הכסף בבנק. מריון מבקשת להשתחרר לאחר מכן .	**אומללות; אווירה חונקת; חבילת שטרות כסף; לאס וגאס; הדוניזם; פדיון האומללות**	משרד עמוס תיקיות. שולחנות עמוסים. מכונות חישוב. טלפונים עם חוגה. מאוורר	דיאלוג - פורטרטים	דיאלוג בין שתי הנשים כבעולמות נפרדים אקסטרים	רצף	סרקסטי מעיק
3	10:43	**מריון בדירתה -** אורזת בחופזה מזוודה ויוצאת מהבית.	**חבילת השטרות**	דירה צנועה נשית	רכה לא רגועה	אקסטרים	רצף	
4	12:40	**מריון נוהגת -** היא מדמיינת את הפתעתו של סם מבואה הפתאומי. היא עומדת בצומת. הבוס חולף על פניה ונועץ בה מבט מופתע. מריון ממשיכה לנהוג ומבט מבוהל בעיניה	**מבט מבוהל מוטיב אבחות סכין**	ברכב	מוזיקה תוקפנית	קלוז אפ בעקבות מבטים	רצף עם שוט ארוך	
5	13:24	**בדרך כשהלילה יורד -** מריון מותשת מהנהיגה.	**פנים מוארות באפלה**	ברכב בלילה		קלוז אפ	רצף דיזולב	
6	13:42	**חניה בצד הדרך -** בוקר. הרכב חונה בצד הדרך. שוטר ניגש לבדוק אותו . מריון מבוהלת ומתנהגת בצורה משונה. חשדו של השוטר מתעורר. הוא בודק את הרישיונות שלה	**פנים אטומות; מבט מבוהל; ביטוי מוזיקלי**	כביש שומם	מוזיקת הפתיחה	דיאלוג פורטרטים זוויות צילום	רצף	ניגוד: אקספר-סיבי מול

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
		ומשחרר אותה, אבל נוסע בעקבותיה . מריון בוחנת במבט מודאג את השתקפות רכב המשטרה במראה.	**לסערת נפש- דפיקות לב**			קלוז אפ בעקבות מבט		קור מקפיא
7	17:35	**במגרש למכוניות משומשות -** מריון בוחרת בחופזה רכב ומבקשת לקנותו. הסוכן נדהם מחפזונה ומהתשלום במזומן. השוטר צופה ממול ונכנס למגרש. מריון מתניעה שומעת צעקה ועוצרת בבהלה- היא שכחה את המזוודות ברכב השני.	**שטרות כסף; שוטר צופה; צעקה; מבט מבוהל;**	מגרש מכוניות עם סככה ענקית	נרגעת	דיאלוג מעבר לכתף	רצף	פורמאלי לעומת אקס-פרסיבי
8	23:21	**בדרך 2 -** מריון מדמיינת את השיחה בין סוחר הרכב לשוטר. בהמשך היא מדמיינת השיחה בין הבוס לפקידה בים שני בבוקר. הבוס מציע לפנות לאחותה. הפקידה מסבירה שכבר פנתה אליה והיא תלך לביתה של מריון . הבוס נזכר שראה אותה נוסעת במכונית. בהמשך מריון מדמיינת את השיחה של הבוס עם קסידי שלא מתכוון לוותר על הסכום. בינתיים מחשיך וגשם זלעפות יורד. מריון נוהגת בשארית כוחותיה. לפתע רואה אורות מהבהבים- "המוטל של בייטס". היא נכנסת לחניה.	**פנים מוארות באפלה; מבול; הכסף; אפלה**	במכונית נוף שפלה ; כביש בין עירוני	מתגברת עם החשכה	קלוז אפ כלפי פנים לונג שוטס כלפי חוץ צילום מבעד לשמשה רטובה ;	רצף עם שוטים ארוכים	דרמטי
9	27:00	**מריון במוטל-** אין איש במוטל אך מאחוריו בניין עם חלון מואר ודמות חולפת על פניו. מריון חוזרת למכונית וצופרת. נורמן יורד בחופזה במדרגות, ניגש אליה ומתנצל שלא שמע אותה. הוא מזמין אותה פנימה למשרד הקבלה ומסביר שכל חדרי המלון פנויים –כי הם הזיזו מכאן את הדרך המהירה. מריון חותמת בשם בדוי. בייטס מהסס לרגע ובוחר את המפתח לחדר מספר 1. הוא מבשר לה שהיא רחוקה 15 מיילים מ"פיירוויל" מחוז חפצה. הם נכנסים לחדר. בייטס מאוורר אותו ומציג לה את האמבטיה. הוא מציע לה לסעוד אתו. מריון מסכימה. היא פורקת את הדברים, עוטפת את הכסף בעיתון ושמה אותו על השידה. ברקע נשמע דו שיח אמו של בייטס הכועסת על כך שהוא רוצה להביא בחורות זולות לבית. נורמן משתיק את אמו.	**חלונות מוארים; עולם אפלולי (צלליות); מבול; האם; מקום שומם ;**	מוטל שומם וחשוך משרד צנוע	צליל הגשם צפירה מוזיקה רכה	מעבר לכתף	רצף	מאופק המשך דרמטי
10	33:15	**הארוחה -** בייטס חוזר עם מגש. מריון פוגשת אותו בכניסה למשרד. היא מתנצלת על כך שגרמה לו אי נעימות . הוא מסביר שאימא איננה במיטבה. בייטס מזמין אותה לאכול בחדר פנימי מלא פוחלצים של ציפורים. בייטס	**officious; פוחלצי ציפורים; דמות באפלה; גמגום – זיוף;**	חדר קטן מלא פוחלצים של ציפורים		צילום הדמויות מלמטה	רצף	

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
		מדבר על זיוף ומתחיל לגמגם. הוא מספר שההובי שלו הוא פחלוץ- אבל הוא מסוגל לפחלץ רק ציפורים כי הן נראות פסיביות מלכתחילה. היא מתייחסת לריקנות שבחייו הוא מספר על עיסוקיו באחזקת המקום ובעשיית שליחויות עבור אמו - אלו שהיא מרשה לו לעשות. מריון שואלת אותו על חברים והוא עונה שהחבר הטוב ביותר של בן היא אמו. הוא שואל את מריון ממה היא בורחת ומספר לה שכולנו מצויים במלכודות הפרטיות שלנו ללא מוצא. הם מדברים על יחסה של אמו אליו והוא מצהיר שבא לו לקלל אותה ולעזוב אותה לתמיד, אבל אינו יכול כי היא חולה. בייטס מתאר כיצד אמו גידלה אותו לבד מגיל חמש כי אביו מת. בהמשך היא חייתה עם גבר אחר שבנה את המוטל. וגם הוא נפטר ובאיזה דרך... לאימא לא נותר דבר לחיות עבורו. מלבדך עונה מריון והוא משיב: בן הוא תחליף עלוב למאהב. מריון מציעה לו לעזוב ולהשאיר את האם באיזה מקום . בייטס עונה בציניות שאנשים תמיד מכנים כך את בית המשוגעים ושואל אותה אם ראתה איך המקומות האלה נראים מבפנים: "הצחוקים, הדמעות והעיניים האכזריות שחוקרות אותך". הוא מסביר שאמו אינה מזיקה- היא כמו ציפור מפוחלצת. מריון מתנצלת ובייטס משיב בסרקזם שאנשים תמיד מתכוונים לטוב. היא לא מטורפת היא רק קצת משתגעת לפעמים- כמו כולנו. מריון פורשת לישון מסבירה שיש לה נסיעה ארוכה כל הדרך חזרה לפניקס, כדי להיחלץ מהמלכודת שלה, לפני שיהיה מאוחר מדי גם בשבילה. נורמן מנסה לשכנע אותה להישאר אבל היא מתעקשת ומזדהה בשמה האמיתי.	**מלכודות פרטיות; קר ולח כמו בקבר; שונא את המחלה; איזשהו מקום- בית משוגעים; שיגעון: כולנו משתגעים קצת לפעמים; בדידות (אי בודד); האם; מוות נורא; ריקנות; ניכור חברתי; בלתי מזיקה כמו ציפור מפוחלצת;**			דיאלוג פורטרטים מעלה מטה		
11	43:16	**התלבטות -** מריון עוזבת. בייטס בודק את הרישום שלה בספר האורחים. הוא מסיר תמונה מהקיר ובולש אחריה מבעד לחור שמצוי בו. היא מסירה בגדיה . בייטס חוזר לבית ומתיישב ליד שולחן במטבח מהורהר.	**הפוחלצים; מציצנות; אישון; צללית;**	החדר במשרד הבית האפל	כינורות מוזיקה שקטה עגומה	אקסטרים על האישון	רצף	ריאליסטי ביצוע פעולות
12	45:41	**החשבון -** מריון יושבת בחדרה ליד המכתבה ומחשבת כמה כסף בזבזה מהסך הגנוב. היא תולשת את הדף מהפנקס וזורקת אותו לאסלה בשירותים. אז היא סוגרת את הדלת.	**הכסף**	החדר במלון	מוזיקה שקטה	אקסטרים על הפתק	רצף	פעולות ריאליסטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
13	46:10	**המקלחת -** מריון פושטת את החלוק ונכנסת לאמבט כדי להתקלח. היא מסיטה את הווילון ומתחילה להתקלח ולהסתבן. דמות צצה מאחורי הווילון, מסיטה אותו ומתחילה לנועץ בה סכין שוב ושוב עד שהיא קורסת. היא מתמוטטת לאיטה. הדמות נעלמת.	**עירום מרומז; יופי חושני; מים זורמים; הווילון כמסך ; צללית; דמות אפלה עם סכין פה צועק; מוטיב מוזיקלי של דקירות; צעקות; ראש המקלחת; כף יד פרושה לרווחה; אישון; פתח הניקוז; חלון מואר; דם ; חבילת השטרות**	חדר אמבטיה פשוט חרסינה לבנה וילון ניילון חצי שקוף	כינורות צלילים גבוהים מונוטוניים	קלוז אפ אקסטרים צילום מטושטוש מבעד לווילון האמבט מצלמה משוטטת	רצף חיתוכים מהירים; אסוציא-ות: מהאישון לראש המקל-חת ולפתח הניקוז	דרמטי אקספר-סיוניסטי
14	49:30	**הסתרת הפשע -** מהבית נשמעים קולו הנרעש של בייטס "אימא, הו אימא, דם, דם". הוא יוצא בריצה מהבית נכנס לחדרה של מריון ומגלה את הגופה. אז הוא מתעשת ומתחיל למחות את אותות הפשע. הוא מכניס את הגופה לתא המטען של המכונית של מריון. הוא שוטף היטב את עקבות הדם ואוסף את חפציה של מריון. ברגע האחרון הוא שם לב לעיתון שבו טמון הכסף ומשליך גם אותו למכונית הוא מטביע את המכונית באגם הסמוך וכשהיא שוקעת הוא מחייך.	**דם** (מילולי וויזואלי); **דמות אפלה מבט מבוהל; יד על הפה; האפלה- הסתרה הווילון כתכריך; פתח ניקוז; מים זורמים; השטרות; לעיסה כפייתית הרכב השוקע ; החיוך של נורמן**	אפלה חדר האמבט האכסדרה הגווייה על וילון הניילון של האמבט הרכב של מריון האגם	צלילים קודרים המוזיקה הופכת לאפלה צורמת ולמאיימת	קטיעת הדמות – צילום חלקי גוף בפעולה צילום באפלה	רצף חיתוכים בקצבים משתנים	אקספר-סיבי פעולות ריאליסטי
15	59:55	**מערכה שנייה - בחנות של סם -** הזבנית בחנות דנה עם סם על השלכות של רעל נגד עכברים לדעתה לא משנה עם זה אדם או חיה על	**רעל לחיסול חרקים;**			דיאלוג של שיחה בשלושה	רצף	מעורב: מאופק/ דרמטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		המוות להיות חסר כאב. לילה נכנסת לחנות ומבררת עם סם מה קרה לאחותה. היא מספרת לו על היעלמותה מאחוריה מופיע בלש פרטי - ארבוגסט ומתערב בשיחה. הם מבשרים לסם על הגנבה . סם מסביר שהיא לא אתו. הבלש טוען שהיא חייבת להיות בסביבה והוא ימצא אותה.	**מוות חסר כאב; מוטיב הכסף 4X**	חנות אפלולית עמוסה בסחורות וכלי בית				
16	**1:03:36**	**החיפוש (סדרת תמונות קצרות)-** ארבוגסט עובר בין המוטלים שבסביבה ושואל על מריון		כניסות למוטלים	מוזיקה לא שקטה	מדיום	דיזולב	ריאליסטי
17	**1:03:50**	**ארבוגסט ובייטס** - ארבוגסט מגיע למוטל. בייטס מספר לו עד כמה המקום שומם. ארבוגסט מספר שהוא מחפש את מריון. בייטס מכחיש שהוא מכיר אותה. ארבוגסט מאתר את הרישום של מריון בספר האורחים לפי כתב ידה. בייטס מודה שהייתה אצלו הגיעה מאוחר ועזבה מוקדם בבוקר. הוא נלחץ ומתחיל לגמגם. ארבוגסט מבחין בדמות בחלון ובייטס נאלץ להודות שזו אימא שלו ומספר שהיא חולה. בהמשך השיחה הוא פולט שאולי מריון הצליחה לסדר אותו אבל לא את אמו. ארבוגסט רוצה לדבר אתה. בייטס מסרב. ארבוגסט עוזב. בייטס מחייך.	**לחות – ריח מצמרר; לעיסה; גמגום; מוטיב האם 3X; דמות באפלה; החיוך ; מקום שומם; ריקנות;**	הכניסה והמשרד במוטל	המוזיקה דועכת	פורטרט מלמטה של בייטס	רצף	אקספר-סיבי
18	**1:12:00**	**שיחת הטלפון -** ארבוגסט מחייג מתא טלפון ללילה. הוא מספר לה שגילה כי מריון ישנה במוטל של בייטס. הוא מספר שהאימא של בייטס נפגשה אתה ובייטס לא מאפשר לו לדבר אתה. הוא מודיע ללילה שיחזור לרחרח שוב במוטל ויחזור תוך שעה.	**האם;**	תא טלפון			רצף שוטים ארוכים	ריאליסטי
19	**1:13:49**	**ארבוגסט חוזר למוטל** - הוא מחפש את בייטס במשרד הולך לעבר הבית נכנס עולה במדרגות. דלת נפתחת ודמות מסתערת עליו עם סכין. הוא מתמוטט על השטיח מתבוסס בדמו.	**חלונות מוארים; הדמות בחלון; פוחלצים; מוטיב הדקירות; יד מונפת עם סכין; דמת בחלוק; זעקות ; דם;**	המוטל בלילה- האפלה שולטת הבית מלא בשטיחים ואזות רהיטים כבדים ותמונות גרם המדרגות	מוזיקה קודרת	צילומי פעולה איטיים צילומי מבט מהירים צילום מלמעלה חשכה תאורת בית	רצף זוויות צילום מגוונות	דרמטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
20	1:17:14	**בחנות של סם 2 -** לילה נלחצת היא רוצה ללכת לחפש את הבלש במוטל. סם מורה לה להישאר ויוצא.	**האם דמות באפלה**	החנות בלילה		אפלה	רצף	
21	1:18:27	**סם מחפש -** סם מגיע למוטל ומחפש את ארבוגסט. הוא קורא בקול בשמו. המוטל חשוך. בייטס עומד על שפת האגם עם סבר פנים חמור.	**דמות באפלה**	סביבות המוטל	מוזיקה קודרת	אפלה	רצף	
22	1:19:25	**סם חוזר -** הוא לא מצא את הבלש ולא את בייטס. רק הגברת הזקנה בחלון שאינה פותחת את הדלת. סם ולילה מחליטים לפנות לסגן השריף	**האם בחלון דמויות באפלה**	פתח החנות בלילה		אפלה	רצף	
23	1:19:50	**בבית סגן השריף -** סם ולילה מגוללים את הפרשה באוזני השריף ואשתו הגניבה, ההיעלמות של מריון ושל הבלש שאיתר את עקבותיה במוטל. השריף מתקשר לבייטס שמספר לו כי הבלש הגיע חקר אותו ונסע. סם ולילה מספרים על דמות אמו של בייטס שראו בחלון. השריף מסביר להם שזה לא יכול להיות, כי היא רצחה את המאהב שלה והתאבדה לפני עשור. סם מתעקש שגם הוא ראה את דמותה בחלון ולילה מספרת שהבלש התכוון לחזור ולחקור אותה כי בייטס סיפר לו שהיא דיברה עם מריון. השריף משיב שאם זו האם מעניין מי קבורה במקומה.	**האם הכסף הרעלה רצח והתאבדות בודד כמו נזיר**	בית השריף בית כפרי	מוטיב דיס-הרמוני מאיים	תאורת בית בלילה	רצף	
24	1:24:39	**בייטס ואמו -** בייטס טורק את הטלפון עולה לבית ונכנס לחדר של אמו. נשמע דיאלוג ביניהם כשהוא מנסה לשכנע את אמו לרדת למרתף לכמה ימים כדי שלא ימצאו אותה. האם מתנגדת וצועקת לא יגע בה. נורמן לוקח את אמו בידיים ומוריד אותה למרתף למרות מחאותיה הנמרצות.	**האם דמות באפלה**	מדרגות הבית של בייטס		צילום מלמעלה אפלולי	רצף	אקספר-סיבי
25	1:26:27	**מערכה שלישית בפתח הכנסייה -** סם ולילה פוגשים את השריף ואשתו יוצאים מהתפילה. השריף מעדכן אותם שבדק את המוטל . בייטס נמצא שם לבדו. סם כנראה דמיין שראה את האם. הוא מציע ללילה לדווח על העלמות אחותה ולהשאיר את הנושא לטיפול המשטרה. סם מתחיל לפקפק שמה הוא הזה. לילה משוכנעת שלד. הם מחליטים ללכת לבדוק את המוטל בעצמם.	**האם**	הכניסה לכנסיה אנשים בבגדי יום א' יוצאים מהכנסייה		צילום מרחוק וקלוז אפים אור יום קלוז אפים	רצף	ריאליסטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
26	1:27:54	**התכנון -** סם ולילה הם מחליטים להירשם כבעל ואישה ולחפש אחר תשובות בכל פינה במקום.		פנים המכונית		אור יום	רצף דיזולב	אקספר-סיבי
27	1:28:08	**ההגעה למוטל -** בייטס רואה אותם מחלון הבית ויורד. הם מסבירים שהם בדרך לסן פרנסיסקו וחוששים מסערה מתקרבת. סם מתעקש להירשם בספר האורחים. בייטס רוצה להוציא את המזוודות שלהם מהרכב. סם מוסר לו שאין להם מזוודות ומתפלא שהוא לא מבקש ממנו לשלם מראש. בייטס מבקש ממנו עשרה דולר. בייטס רוצה להראות להם את החדר . הם מעדיפים למצוא את החדר בעצמם. בייטס בולש אחריהם עד שהם נכנסים.	**החיוך של נורמן המקום השומם**	משרד הקבלה		אקסטרים	רצף	מאופק
28	1:30:35	**התייעצות -** בחדר המוטל לילה חושדת בבייטס ששדד ורצח את אחותה כדי לצאת מהחור ולפתוח מוטל חדש. ההיעלמות של ארבוגסט נראית לה חשודה מאוד. הוא גילה אמפתיה אליהם. הוא לא היה נעלם מבלי להודיע. הם מחליטים לבחון את החדר בו שהתה מריון.	**הכסף**	חדר המוטל			רצף	מאופק
29	1:31:39	**בחדר של מריון -** הם נכנסים לחדר בו ישנה מריון, בודקים ומוצאים חתיכה מנייר עליו ערכה את החישובים. הם מחליטים לדבר עם האם. סם יעסיק את בייטס בשיחה בזמן שמריון תלך לדבר עם האם בבית. סם פוקד על מריון להסתלק מיד אם היא מגלה משהו מבלי לחכות לו.	**הכסף האם הזקנה החולה**	האכסדרה החדר אפלולי האמבט ללא הווילון	מוזיקה שקטה קודרת		רצף	מאופק
30	1:34:08	**סם עם בייטס-** בייטס מגיח מאפלת המשרד ושואל אם הוא מחפש אותו. סם מספר לו שאשתו נחה והוא רוצה לדבר קצת. הוא מסמן בסתר ללילה שתלך.		הכניסה למשרד			רצף תמונה קצרה	מאופק
31	1:34:46	**לילה מתגנבת לבית-** לילה עולה לאיטה בשביל המוליך לבית ונכנסת. היא סוגרת את הדלת.		מדרגות הגישה לבית	המוזיקה מתגברת		רצף	פעולה
32	1:35:50	**השיחה של סם ובייטס -** סם טוען שהוא דיבר כל הזמן ומנסה לדובב את בייטס. הוא שואל אותו אם הוא לבד. בייטס מאשר. סם אומר שהיה משתגע מכך. בייטס משיב שזו תגובה קיצונית. סם משיב שהיה עושה הכול כדי להסתלק. בייטס משיב שהוא לא.	**הייתי משתגע בדידות**	פנים המשרד			רצף תמונה קצרה	מאופק
33	1:36:16	**המשך החיפוש** - לילה נכנסת לחדר האם . הוא ריק מאדם. על המזרון ניכר שהוא שקוע	**גב' בייטס קריאת בהלה**	חדר שינה כפרי מיטה זוגית שקע במזרון		מעקב אחרי מבטים אפלולית	רצף תמונה קצרה	פעולה

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
34	1:37:38	**המשך השיחה 1 -** סם מפקפק בכך שבייטס מרוצה מהמצב שהוא נתון בו ומאמין שבהזדמנות הראשונה היה עוזב . בייטס מבהיר שהמקום הזה הוא עולמו היחיד. כאן הוא גדל וכאן הייתה לו ילדות מאושרת מאוד עם אמו.	**הבית כעולם יחיד בדידות**	פנים המשרד מראה המכפילה את דמותו של סם			רצף תמונה קצרה	אקספר-סיבי
35	1:37:57	**המשך החיפוש 2 -** לילה בחדר של בייטס. מבטה תר אחר בובה של ארנב, מצעים סתורים, גרמופון וערימת תקליטים בפינה ועליו מונח תקליט של הארואיקה של בטהובן. מריון מוציאה ספר מכוננית סמוכה ומעיינת בו.	**בובה של ארנב, מצעים סתורים, גרמופון וערימת תקליטים ספרים;**	חדרו של בייטס : בובה של ארנב, מצעים סתורים, גרמופון וערימת תקליטים ספרים ;	מוזיקה שקטה עצובה	מעקב אחרי מבטים		פעולה
36	1:38:59	**המשך השיחה 2-** סם מעיר לבייטס שהוא נראה מפוחד בייטס עונה שאינו יודע מה אמר. סם שואל אותו איך הוא מתכוון לקנות מוטל חדש בעיר חדשה שבה לא יצטרך להסתיר את אמו. בייטס מציע לו להסתלק. סם שואל אם השיג את הכסף לבצע את תכניתו. בייטס משיב שיסתום. סם אומר שיש לו 40,000 דולר שאמו יודעת היכן הכסף ומה הוא עשה כדי להשיגו והיא תגלה להם. בייטס נלחץ ורוצה לדעת איפה לילה. [שבריר תמונה של לילה יורדת במדרגות]. בייטס הולם בראשו של סם ורץ לעבר הבית .	**האם אלימות- חבטה בראש; הכסף;**	המשך התמונה הקודמת במשרד	קרשנדו חזק מוטיב מאיים	סטאטית ואז תנועה מהירה	רצף רצף מהיר	אקספר-סיבי
37	1:39:46	**הגילוי -**לילה רואה את בייטס רץ לבית ומסתתרת בגרם המדרגות המוליך למחסן. היא מגלה את דלת המחסן ויורדת. היא מוצאת את אמו של בייטס יושבת וגבה מופנה אליה. היא מניחה את היד על כתפה. הכיסא סב על צירו. היא מגלה גווייה מפוחלצת וצורחת. בייטס בא בעקבותיה בריצה בבגדי אישה הוא צורח וסכין בידו. סם שהתאושש נכנס בעקבותיו ומכניע אותו. הפאה צונחת מראשו.	**מוטיב הדקירות גווייה מפוחלצת בייטס בבגדי אישה ופאה; צעקות; מניף סכין; גולגולת צוחקת;**	המדרגות בבית והמחסן האפל	מזיקה מהירה וסוערת. צליל גבוה על הגולגולת. מוטיב דקירות. צחוק שטני של הכינורות	בתנועה שימוש בתאורה להאנשת הגולגולת; אקסטרים קלוז אפ	רצף מהירה מעברים חדים בין הדמויות	אקספר-סיבי מאוד
38	1:41:26	**ההסבר** - השריף מבהיר שאפילו הוא לא הצליח לדובב את נורמן. כולם מחכים להסבריו של הפסיכיאטר. הלה מסביר שהבין את כל הסיפור לא מנורמן אלא מאמו. הוא מסביר שנורמן כבר אינו קיים. הוא היה רק קיים למחצה. ועכשיו החצי השני השתלט עליו כנראה לתמיד. האם הוא הרג את אחותי? שואלת לילה. כן ולא משיב הרופא. השריף שואל : האם בכוונתך ליצור רקע פסיכיאטרי עבור הנאשם? הפסיכיאטר משיב שאינו בונה את הרקע רק מנסה להסביר אותו. הוא מספר שבייטס רצח גם את הבלש וכנראה שתי	**האם רצח אם פיצול אישיות רצח בדידות**	בנין המשטרה לשכת סגן השריף חדר משרד רחב ידיים. תיקיות תמונות			רצף	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		בחורות צעירות נוספות מהאזור. הוא מתאר את פיצול האישיות של נורמן, שחציו נשלט בידי דמות האם ומעריך שחל בזמן שנורמן רצח את אמו והמאהב שלה. נורמן הפך למופרע בצורה מסוכנת מאז מות אביו. אמו הייתה אישה תובענית ושתלטנית ושניהם חיו במשך שנים כאילו הם לבדם בעולם. כשהכירה גבר אחר נורמן הרגיש זנוח וזה דחף אותו לביצוע רצח אם, שהוא כנראה הבלתי נסבל ביותר. לכן נאלץ למחוק את הפשע ממוחו. הוא גנב את גופתה, הסתיר אותה ושימר אותה וכשזה לא הספיק, התחיל לחשוב ולדבר במקומה והעניק לה מחצית מחייו. לפעמים הוא היה שתי הדמויות בו זמנית וניהל שיחות. לפעמים דמות האם השתלטה עליו לחלוטין. מכיוון שקינא לה בצורה פתולוגית, הניח שהיא קינאה לו באותה מידה. לכן בכל פעם שנמשך לאישה, הצד של האם שבו השתולל. כך היה גם עם מריון. לאחר הרצח כאילו התעורר נורמן משינה עמוקה, וכבן נאמן כיסה את כל עקבות הפשע. הכניסה לדמות האם גרמה לו ללבוש בגדי נשים, לשבת בכיסא שלה ולדבר בקולה. הוא ניסה להיות אמו. ועכשיו אכן הינו כזה. כשהנפש מאכסנת שתי דמויות תמיד יש ביניהן מאבק וקונפליקט.					
39	1:47:05	**בייטס בתאו -** שוטר מביא לנורמן שמיכה. הוא מתעטף בה ומחשבותיו מושמעות: "זה עצוב שאם צריכה להפליל את בנה, אבל לא יכולתי לאפשר להם להאשים אותי ברצח. הם יכלאו אותו לשנים ארוכות, כפי שאני הייתי צריכה לפני הרבה שנים. הוא תמיד היה רע, ובסוף התכוון להאשים אותי שהרגתי את הבנות האלה ואת האדם הזה. כאילו שיכולתי לעשות משהו מלבד לשבת ולבהות, כמו אחת הציפורים המפוחלצות שלו. הם יודעים שאני לא יכולה להזיז אצבע ואני לא אזיז. אני רק אשב כאן ואהיה שקטה, במקרה והם עדיין חושדים בי. הם בטח צופים בי. שיצפו. שיראו איזה אדם אני. אני אפילו את הזבוב הזה לא אסלק. הם יראו וידעו ויגידו: היא לא מסוגלת להזיק אפילו לזבוב". חיוך זדוני עולה על פניו של נורמן	האם; דמות בודדה; החיוך; אפרוריות; ריקנות;	אדם אפור בתא אפור עטוף בשמיכה אפורה	ווייס אובר	התקרבות איטית ממדיום שוט לקלוז אפ		אקספר-סיבי
40	1:48:15	**סוף** – על רקע תמונה של רכב הנשלה מהאגם עם מנוף		שפת האגם	אקורד קודר			

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 2: הגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים ב"פסיכו" המבטאים שיגעון

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה נמוכה=1 ; גבוהה=3	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	סה"כ אפקט מצטבר
כותרות				אבחות סכין (מוזיקלי)	מוזיקלי	1	2	3 המוזיקה מכניסה לאווירת הסרט	3*2=6	
1	01:57	**המפגש במלון**	בינונית תמונת רקע לקשר בין מריון לסם	מצב חסר מוצא ; הצצה לעולם פנימי אינטימי יופי חושני	מילולי ויזואלי ויזואלי	1 1 1	2	2 תחושתה של מריון לגבי הזוגיות 2 הצצה למערכת יחסים אינטימית 3 יופייה של מריון כגורם בעלילה	2*2=4 2*2=4 3*2=6	
2	06:38	**במשרד**	רבה התמונה שמייצרת את הפיתוי המהווה את הציר לעלילה	אומללות (פדיון האומללות) ; אווירה חונקת ; כסף (חבילת שטרות) ;		1 1 1	3	3 מניע חשוב לעלילה 3 כנ"ל 3 מניע מרכזי לעלילה	3*3=9 3*3=9 3*3=9	9 9
3	10:43	**מריון בדירתה**	בינונית מצביעה על ההחלטה שהיא מקבלת	כסף (חבילת שטרות) יופי חושני		2 2	2	3 מניע מרכזי לעלילה 3 גורם בעלילה	3*2=6 3*2=6	
4	12:40	**מריון נוהגת**	רבה המפגש עם הבוס הופך את התמונה לגורלית ודרמטית	מבט מבוהל אבחות סכין (מוזיקלי)		1 2	3	3 מצביע על מצבה הנפשי של מריון 3 ביטוי לאווירת הסרט	3*3=9 3*3=9	
5	13:24	**בדרך**	נמוכה במציעה על תשישותה של מריון	אפלה (פנים מוארות באפלה)		1	1	3 המחשת נהיגה מעייפת בלילה	3*1=3	
6	13:42	**חניה בצד הדרך**	בינונית האירועים מובילים בעקיפין את מריון לגורלה	שוטר (פנים אטומות) ; מבט מבוהל ; סערת נפש- דפיקות לב	ויזואלי ויזואלי מוזיקלי	1 2 3	2	3 ביטוי לנוקשות ואטימות ממסדית 3 מצבה הנפשי של מריון 3 כנ"ל	3*2=6 3*2=6 3*2=6	6
7	17:35	**במגרש למכוניות משומשות**	בינונית מצביעה על הלחץ בו מריון מצויה כוחו המפתה של הכסף והחשד שהיא מעוררת	כסף (חבילת שטרות) ; שוטר (צופה) ; צעקה מבט מבוהל	ויזואלי ויזואלי קול ויזואלי	3 2 1 2	2	3 המחשת הקלות בה ניתן לבזבז את הכסף 3 השוטר כגורם המגביר את הלחץ 3 עוד המחשה למתח הנפשי העצום 3 כנ"ל	3*2=6 3*2=6 3*2=6 3*2=6	12
8	23:21	**בדרך 2**	בינונית מציגה את התפתחות העלילה בדמיונה של מריון	פנים מוארות באפלה ; מבול ; כסף ;	ויזואלי מורכב מילולי	2 1 4	2	2 דרמטיזציה 3 מקשה על הנהיגה בלילה אווירה של קץ העולם 3 מרכיב מרכזי בעלילה	2*2 =4 3*2=6 3*2=6	4
9	27:00	**מריון במוטל**	**בינונית**	חלון מואר ; אפלה (צלליות) ;	ויזואלי ויזואלי	1 1	2	3 מוטיב מרכזי בעלילה 3 אווירה שלטת בסרט	3*2=6 3*2=6	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 3-1)	עוצמה* הקשר אפקט	סה"כ אפקט מצטבר
				מבול	מורכב	2		3 משמש כמניע וכמחזק את האווירה	6=3*2	
				האם	מילולי	1		3 גיבורת הסרט הנעלמת	6=3*2	
				מקום מבודד ושומם	מורכב	1		3 נתון המאפשר את ההתרחשויות	6=3*2	
10	33:15	**הארוחה**	**רבה** כניסה שלא מדעת לעולמו המסויט של בייטס	officious	מילולי	1	3	3 משמע: התערבות בענייני אחרים;	9= 3*3	9
				פוחלצי ציפורים;	מורכב	1		3 התעסקות במוות שימור גוויות		
				דמות אפלה;	ויזואלי	1		3 רמז לאופי הדמות של בייטס		
				גמגום – זיוף;	קולי	1		3 גמגום פרוידיאני של בייטס		
				מלכודות פרטיות;	מילולי	1		3 תחושה משותפת למריון ונורמן	9= 3*3	9
				מוות (קר ולח כמו בקבר);	מילולי	1		3 עוד חיבור למוות	9= 3*3	
				שיגעון (שונא את המחלה)	מילולי	1		3 ביטוי לקרב המתחולל בנפשו של נורמן		
				איזשהו מקום-מוסד פסיכיאטרי	מילולי	1		3 עוד הכוונה לאווירה ועולם של שיעגון	9= 3*3	9
				שיגעון (כולנו משתגעים קצת לפעמים);	מילולי	1		3 השיגעון כתכונה אוניברסאלית		
				בדידות (אי בודד);	מילולי	1		3 הבדידות כגורם למצוקה נפשית		
				האם	מילולי	2		3 הציר המרכזי בעלילה		
				מוות (מוות נורא);	מילולי	1		3 עוד רמז לעולם בו עוסק הסרט		
				ריקנות	מילולי	1		3 גורם נוסף למצוקה נפשית		
				בדידות (ניכור חברתי)	מילולי	1		3 גורם נוסף למצוקה נפשית		
11	43:16	**התלבטות**	**רבה** מציגה עוד צדדים אפלים באישיותו של בייטס	פוחלצי ציפורים;	ויזואלי	1	3	3 התעסקות במוות עולמו של בייטס	9=3 *3	
				מציצנות;	ויזואלי	1		3 חלק מעולמו המעוות של בייטס	9= 3*3	
				אישון;	ויזואלי	2		2 המחשת המציצנות ורמז לבאות	6= 3*2	15
				צללית;	ויזואלי	1		3 כרמז לעולם האפל שבסרט	9=3 *3	
12	45:41	**החשבון**	**בינונית** חשובה להמשך	כסף (חבילת השטרות)	ויזואלי		2	2 דימוי חוזר	6= 3*2	
13	46:10	**המקלחת**	**רבה** אחד משיאי העלילה . מפגש ראשון עם עוצמת הטירוף	עירום מרומז;	ויזואלי	1	3	3 כגורם חזק לפיתוי	9= 3*3	9
				יופי חושני;	ויזואלי	2		3 כנ"ל	9= 3*3	15
				מים זורמים;	ויזואלי	1		2 רמז למבול (?)	6= 3*2	
				הווילון כמסך;	ויזואלי	1		2 כאמצעי קולנועי ליצירת אפקט מצמרר	6= 3*2	6
				צללית;	ויזואלי	2		3 כרמז מאיים - הרוצח כדמות אנונימית	9= 3*3	
				הנפת סכין;	ויזואלי	1		3 התקיפה	9=3 *3	
				צעקה (פה צועק);	מורכב	1		3 המחשת הרצח	9= 3*3	
				מבט מבוהל (אימה)	ויזואלי	1		3 תגובה לרצח	9= 3*3	

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה* הקשר אפקט	סה"כ אפקט מצטבר
				אבחות סכין (מוזיקלי) ;	מוזיקה	1		3 המחשת הדקירות	3*3 =9	
				מוות (כף יד פרושה לרווחה) ;	ויזואלי	2		3 ביטוי לגסיסה	3*3 =9	
				מוות (אישון קפוא) ;	ויזואלי	3		3 ביטוי למוות	3*3 =9	
				פתח הניקוז ;	ויזואלי	4		3 ביטוי אסוציאטיבי נוסף למוות	3*3 =9	
				חלון מואר ;	ויזואלי	1		2 החלון כמקור לרוע	3*2 =6	
				דם ;	ויזואלי	1		3 המחשת הרצח	3*3 =9	
			רבה	רצח	מורכב	1	3	3 משמעות התמונה כולה	3*3=9	
				כסף (חבילת השטרות)	ויזואלי	3		1 מוטיב חוזר קבוע	3*1=3	
14	49:30	**הסתרת הפשע**	רבה מציגה את שותפותו כביכול של בייטס לפשעי אמו	דם	מורכב	2	3	3 ניקוי הדם כממחיש את הסתרת הפשע	3*3=9	
				דמות אפלה	ויזואלי	2		3 רמז לדמותו של נורמן	3*3=9	
				מבט מבוהל ;	ויזואלי	4		3 הטעייה לדמותו של נורמן	3*3=9	
				יד על הפה ;	ויזואלי	1		3 כנ"ל	3*3=9	9
				האפלה- הסתרה	ויזואלי	2		3 עוד רמז לעולם האפל שהסרט עוסק בו	3*3=9	9
				פתח ניקוז ;	ויזואלי	2		3 אסוציאציה נוספת למוות כחור שחור	3*3=9	18
				מים זורמים ;	מורכב	4		2 אסוציאציה נוספת למבול	3*2=6	27
				כסף (חבילת השטרות) ;	ויזואלי	7		1 מוטיב חוזר שכיח	3*1=3	
				לעיסה	ויזואלי	1		3 היבט חריג נוסף בהתנהגותו של נורמן	3*3=9	
				רכב במים (שוקע) ;	ויזואלי	1		3 אסוציאציה נוספת בין מים למוות	3*3=9	
				חיוך (החיוך של נורמן)	ויזואלי	1		3 רמז לאופייה האמיתי של הדמות	3*3=9	
				האם	מילולי	3		3 האם כאחראית לרצח	3*3=9	
				הגופה העטופה	ויזואלי	1		3 משמעות של מוות והסתרת הפשע	3*3=9	9
15	59:55	**בחנות של סם**	בינונית היכרות עם לילה והבלש. ההפתעה של סם	רעל (לחיסול חרקים) ;	מילולי		2	3 עוד חיזוק האווירה האפלה		
				מוות חסר כאב ;	מילולי	1		3 כנ"ל		
				כסף	מילולי			1 מוטיב שכיח		
16	1:03:36	**החיפוש**	נמוכה אינפורמטיבית				1			
17	1:03:50	**ארבוגסט ובייטס**	בינונית מציגה חוליה חשובה בסרט אבל אינה מאוד דרמטית במהותה .	מוות (לחות – ריח מצמרר) ;	מילולי	6	2	3 מוטיב נוסף המבטא מוות	3*3=9	48
				לעיסה ;	ויזואלי	2		3 מאפיין התנהגותי של נורמן	3*3=9	15
				גמגום ;	קולי	2		3 כנ"ל המבטא חוסר ביטחון	3*3=9	15
				האם ;	מילולי			3 כדמות דומיננטית בעולמו של נורמן	3*3=9	
				דמות אפלה ;	ויזואלי			2 הדימוי הנפוץ של נורמן	2*2=4	
				חיוך (החיוך של נורמן) ;	ויזואלי			3 מאפיין בולט המרמז על אישיותו	3*2=6	
				מקום מבודד ושומם ;	מילולי			3 המקום המאפשר את האירועים	3*3=9	

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה* הקשר אפקט	סה"כ אפקט מצטבר
18	1:12:00	**הטלפון**	בינונית אינפורמטיבית	האם	מילולי	4	2	2 מוטיב חוזר נפוץ	4=2*2	
19	1:13:49	**ארבוגסט חוזר למוטל**	גבוהה עוד אחד משיאי המתח בסרט - רצח הבלש	חלון מואר ; האם (דמות בחלון) ; פוחלצי ציפורים ; אבחות סכין (מוזיקלי) ; הנפת סכין ; דמת אפלה (בחלוק) ; צעקה (זעקות) ; דם ; רצח	ויזואלי ויזואלי ויזואלי קולי ויזואלי ויזואלי קולי ויזואלי מורכב	3 5 3 2 2 2	3	3 החלון כמרמז על הפתרון לתעלומה 3 האם כישות מסתורית אבל מוחשית 2 תזכורת לעולם בו עוסק הסרט 3 המחשת האלימות שבדקירות 3 כנ"ל 3 טשטוש דמות הרוצח/ת 3 המחשת הרצח 3 כנ"ל 3 משמעות התמונה כולה	9=3*3 9=3*3 6=2*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3	21 24 27
20	1:17:14	**בחנות של סם 2**	**בינונית**	האם	מילולי	6	2	1 דימוי נפוץ	2=1*2	
21	1:18:27	**סם מחפש**	**בינונית** תמונה מותחת אך לא נוצר מגע בין סם לבייטס	דמות אפלה רכב במים	ויזואלי ויזואלי		2	1 דימוי נפוץ 3 הטבעת הרכב של ארבוגסט	2=1*2	
22	1:19:25	**סם חוזר**	**נמוכה** לא קורה הרבה	האם (הזקנה החולה)	מילולי		1	1 מוטיב שכיח	1=1*1	
23	1:19:50	**בבית סגן השריף**	**בינונית** נחשף הרבה ידע נוסף	האם כסף רעל (הרעלה רצח והתאבדות)	מילולי מילולי מילולי		2 2	1 מוטיב שכיח 1 דימוי נפוץ 3 רקע על התרחשויות העבר בבית בייטס	2=1*2 2=1*2 6=3*2	 12
24	1:24:39	**בייטס ואמו**	**גבוהה** מספקת הצצה אל דמות האם המסתורית	האם דמות אפלה	מורכב ויזואלי	8	3	1 מוטיב שכיח 2 דימוי המאפיין את נורמן	3=1*3 6=2*3	 59
25	1:26:27	**בפתח הכנסייה**	**בינונית** סם ולילה מבינים שהם לבדם ללא עזרת המשטרה	האם	מילולי		2	1 דימוי שכיח	2=1*2	
26	1:27:54	**התכנון**	**בינונית** תמונה אינפורמטיבית				2	3 חשוב להמשך העלילה	6=2*3	
27	1:28:08	**הגעה למוטל**	**בינונית** בעלת אופי נורמטיבי מתוח	חיוך (של נורמן) מקום שומם	ויזואלי מורכב	3	2	3 ממחיש מה מתחת חזותו התמימה 3 הגברת תחושת הסכנה	6=2*3 6=2*3	 21

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה* הקשר אפקט	סה"כ סה"כ מצטבר
28	**1:30:35**	**התייעצות**	**בינונית** אינפורמטיבית	כסף	מילולי	9	2	1 דימוי שכיח	2=1*2	
29	**1:31:39**	**בחדר של מריון**	**בינונית** תמונה מותחת אבל לא קורה בה הרבה	כסף האם (הזקנה החולה)	מילולי מילולי	10 9	2	1 דימוי נפוץ 1 מוטיב שכיח	2=1*2 2=1*2	
30	**1:34:08**	**סם עם בייטס**	**בינונית** תמונה בה המתח גובר אך עדיין לא מציגה סכנה				2			
31	**1:34:46**	**לילה מתגנבת לבית**	**גבוהה** מתח גבוה - חדירה לעולם אפל				3			
32	**1:35:50**	**השיחה בין סם ובייטס**	**גבוהה** קונפליקט שנבנה בגלל התוקפנות של סם	שיגעון (הייתי משתגע) בדידות	מילולי מילולי	34	3	3 התגרות מכוונת בנורמן 3 כנ"ל	9=3*3 9=3*3	27
33	1:36:16	**המשך החיפוש 1**	**גבוהה** המשך החדירה לעולם האפל	האם קריאת בהלה	מילולי קולי	 	3 3	3 המתח מעניק לקריאה בשם האם משמעות מיוחדת 3 אלמנט מורט עצבים	9=3*3 9=3*3	
34	1:37:38	**המשך השיחה 1**	**גבוהה** המשך התפתחות הקונפליקט	הבית כעולם יחיד בדידות	מילולי מילולי	1	3	3 הגדרת עולמו של בייטס 3 כגורם	9=3*3 9=3*3	9
35	1:37:57	**המשך החיפוש 2**	**גבוהה** המשך החדירה כניסה לעולמו הפנימי של בייטס	בובה של ארנב, גרמופון ועריכת תקליטים ; הארואיקה	ויזואלי ויזואלי ויזואלי	1 1 1	3	3 מצביע על עולמו הפנימי של נורמן 3 כנ"ל 3 כנ"ל	9=3*3 9=3*3 9=3*3	9 9 9
36	1:38:59	**המשך השיחה 2**	**גבוהה** שיא הקונפליקט	האם אלימות- חבטה בראש ; הכסף ;	מילולי ויזואלי מילולי	 1 12	3	3 המוטיב מקבל משמעות מיוחדת 3 מהלך דרמטי חזק 3 טיעון המייצר מתח רב בין סם לנורמן	9=3*3 9=3*3 9=3*3	 9 56
37	1:39:46	**הגילוי**	**גבוהה** שיאו של הסרט ההיחשפות לאמת	אבחות סכין (מוזיקלי) האם (כגווייה מפוחלצת) בייטס בבגדי אמו ; צעקה (צעקות) ; הנפת סכין ; האם (הגולגולת הצוחקת) ; רצח (ניסיון רצח) מבט מבוהל	מוזיקלי ויזואלי ויזואלי קולי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי	5 1 5 3 6	3	3 חיזוק שיא המתח והדרמה 3 החשיפה של דמות האם עוצמת הגילוי 3 חשיפת הרוצח 3 חלק מהעוצמה הדרמטית 3 שיא המתח והדרמה 3 ההומור הסרקסטי של היצ'קוק 3 אחד משיאי סרט 3 אחד משיאי הסרט	9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3	42 9 42 27 51

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 3-1)	עוצמה* הקשר אפקט	סה"כ סה"כ מצטבר
38	1:41:26	**ההסבר**	**גבוהה** תמונה המספקת את סקרנות הצופה ועונה על כל השאלות	האם רצח (רצח אם) פיצול אישיות בדידות	מילולי מילולי מילולי מילולי	17 5	3	3 הבנת משמעות דמותה של האם 3 ההסבר המקאברי לסרט 3 ההסבר להתנהגותו של נורמן 3 הבדידות כחממה להתפתחות המחלה	9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3	101 41
39	1:47:05	**בייטס בתאו**	**גבוהה** התוודעות מחדש לבייטס בדמות אמו. תמונה חזקה ומצמררת	פיצול אישיות (נורמן בדמות האם) ; בדידות ; חיוך (של נורמן) ;	מורכב ויזואלי ויזואלי	2 6 4	3	3 המחשת מצבו הנפשי הקשה של נורמן 3 המחשת הבדידות של נורמן לבדו בתא 3 מזכיר את הצד השטני בנפשו	9=3*3 9=3*3 9=3*3	18 45 33
40	1:48:15	**סוף**	**בינונית**	רכב במים (נשלה מהמים)	ויזואלי	3	2	3 חשיפת האמת	6=2*3	24

נספח לפרק 4.2 לוח מספר 3: סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"פסיכו" אופיים והתפתחותם

מסד	נושא מזוהה	סיווג לאמצ-עים קולנו-עיים (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה"כ	
1	**האם**	מורכב	14	101	דימוי	תלות גמורה (3-) מחלה, נכות (3-) פיצול אישיות (3-) **סה"כ (9-)**	0	0	0	(9-)	909 -
2	**דמות אפלה**	מורכב	8	59	מוטיב	אנונימיות(3-)	0	0	0	(3-)	177-
2	**הכסף**	מורכב	12	56	דימוי/ נושא	כגורם לשחיתות ועבריינות והדוניזם (3-)	אין	0	0	(3-)	168-
	מבט מבוהל	ויזואלי	6	51	מוטיב	(*27) הבעות פנים של אימה (3-)	0	0	0	(3-)	153-
	מוות	מורכב	6	48	נושא	(2-) בעיקר בהקשרים שליליים				(2-)	96-
3	**בדידות**	מורכב	6	45	דימוי/ נושא	בדידות קיצונית כחממה לפיתוח קשיים נפשיים (3-)	(#10) אינם מסוגלים להשתלב (3-)	0	0	(6-)	270-
	אבחות סכין	מוזיקלי	5	42	מוטיב	מסמל אלימות קטלנית (3-)	אלימים ומסוכנים (3-) ;(* 22) אי שפיות עבריינית (3-) ;	0	0	(9-)	378-
4	**רצח**	מורכב	5	41	מוטיב/נושא	מהווה סכנה לסביבה (3-) ; חסר שליטה עצמית (3-) ; **סה"כ (6-)**	(#10) אינם מסוגלים להשתלב (3-) ; (#11) אלימים ומסוכנים (3-) ;(* 22) אי שפיות עבריינית) (3-) ; **סה"כ (9-)**	0	0	(15-)	615-

מסד	נושא מזוהה	סיווג לאמצ-עים קולנו-עיים (על פי לוח 1)	תדי רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
6	**צעקה**	קולי	5	41	מוטיב חוזר	כביטוי להיעדר שליטה (3-) כביטוי לאימה(3-) **סה"כ (6-)**	(#11) אלימים ומסוכנים (3-) ;	0	0	(9-)	-369
6-13	**החיוך של נורמן**	ויזואלי	4	33	מוטיב חוזר	כביטוי לרוע ואכזריות (3-)	0	0	0	(3-)	-81
	שיגעון	מילולי	3	27	נושא			תובנות חברתיות (3)		(3)	51
6-13	**דם**	מורכב	3	27	מוטיב	תוצר של רצח (3-)	0	0	0	(3-)	-81
6-13	**דקירות**	מוזיקלי	3	27	מוטיב חוזר	היעדר שליטה(3-) מיניות מודחקת (3-) **סה"כ (6-)**	(#10) אינם מסוגלים להשתלב (3-) ;(#11) אלימים ומסוכנים (3-) ;(* 22) אי שפיות עבריינית) (3-) **סה"כ (9-)**	0	0	(15-)	-405
6-13	**מבול (מים זורמים)**	מורכב	4	27	מוטיב חוזר	כמוטיב של המבול בהקשר לפשע (3-) בהקשר לטשטוש עקבות הרצח (3-) **סה"כ (6-)**	0	0	0	(6-)	-162
17-18	**פיצול אישיות**	מורכב	3	27	דימוי /נושא	כמחלה מורכבת ומסוכנת לאדם ולסביבה (3-)	(#10) אינם מסוגלים להשתלב (3-) ;(#11) אלימים ומסוכנים (3-) ;(* 22) אי שפיות עבריינית) (3-) **סה"כ (9-)**	0	0	(12-)	-324

מסד	נושא מזוהה	סיווג לאמצ-עים קולנו-עיים (על פי לוח 1)	תדי רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
14	**פוחלצי ציפורים**	ויזואלי	3	24	מוטיב חוזר	כסמל לעולם קודר ואפל (3-) ; ביטוי להתעסקות מורבידית במוות (3-) **סה"כ (6-)**	0	0	0	(6-)	-144
15-16	**חלונות מוארים**	ויזואלי	3	21	מוטיב חוזר		(*1) חלון מואר (3-)	0	0	(3-)	-66
15-16	**מקום שומם**	מורכב	3	21	דימוי	כרקע המאפשר התרחשויות אפלות (3-)	0	0	0	(3-)	-66
	יופי חושני	ויזואלי	3	21	דימוי	כמחולל אלימות מודחקת (3-)	אלימים ומסוכנים (3-) ;(* 22) אי שפיות עבריינית) (3-) **סה"כ (6-)**	0	0	(9-)	-189
17-18	**פתח ניקוז**	ויזואלי	2	18	מוטיב	כמבטא מוות אפל (3-)	0	0	0	(3-)	-54
19-20	**לעיסה**	ויזואלי	2	15	דימוי	כדימוי נלווה להסתרה (3-)	0	0	0	(3-)	-45
19-20	**גמגום**	קולי	2	15	דימוי	חוסר בטחון (3-)	0	0	0	(3-)	-45
	מציצנות	ויזואלי	2	15	מוטיב	0	מיניות שונה (3-)	0	0	(3-)	-45
21-37	**רעל**	קולי	2	12	נושא	0	אלימים ומסוכנים (3-) ;(* 22) אי שפיות עבריינית) (3-) **סה"כ (6-)**	0	0	(6-)	-72

מסד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 2)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי/נושא	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
21-37	**פנים אטומות של שוטר**	ויזואלי	2	12	מוטיב	0	0	[7]האטימות החברתית והממסדית כגורם לטרגדיה (3)	0	(3)	42
21-37	**officious**	מילולי	1	9	דימוי/נושא	התערבות בענייני אחרים (3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**מלכודות פרטיות**	מילולי	1	9	דימוי	ביטוי להילכדות במצבים חסרי מוצא (3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**קר ולח כמו בקבר**	מילולי	1	9	דימוי	אסוציאציה נוספת למוות (3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**בית משוגעים (איזשהו מקום)**	מילולי	1	9	דימוי	בית המשוגעים כמקום נורא שנוטים להדחיק (3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**מציצנות**	ויזואלי	1	9	דימוי	נטייה חולנית (3-)	(*31)שונות מינית(3-	0	0	(6-)	-54
21-37	**יד על הפה**	ויזואלי	1	9	דימוי	סימן לפחד ותדהמה (3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**האפלה - הסתרה**	ויזואלי	1	9	דימוי	הצורך להסתיר מהעולם החיצון(3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**רכב שוקע**	ויזואלי	1	9	דימוי	המים כמכסים את הפשע (3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**גופה עטופה**	ויזואלי	1	9	דימוי	הסתרת רצח (3-)	0	0	0	(3-)	-27
	מלכודות פרטיות	מילולי	1	9	דימוי				(3) תובנות חברתיות	(3)	27

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 2)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיווגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים [*] מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
	אווירה חונקת	מורכב	1	9		תחושת ייאוש וחוסר מוצא (3-)				(3-)	-27
21-37	**הבית כעולם יחיד**	מילולי	1	9	דימוי	עולם צר ומצומצם (3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**בובה של ארנב**	ויזואלי	1	9	דימוי	חפץ מעולם ילדות רמז לפיצול אישיות (3-)	0	0	0	(3-)	-27
21-37	**גרמופון וערמת תקליטים**	ויזואלי	1	9	דימוי	0	0	ביטוי בודד להיבט של שפיות (3)	0	3	27
21-37	**הארואיקה**	ויזואלי	1	9	דימוי	0	0	ביטוי בודד למרכיב של שפיות (3)	0	3	27
21-37	**אלימות-חבטה בראש**	ויזואלי	1	9	דימוי	אלימות מסוכנת (3-)	(#11) אלימים ומסוכנים (3-) ;(* 22) אי שפיות עבריינית) (3-) **; סה״כ (6-)**	0	0	(9-)	-81
	עירום מרומז	ויזואלי	1	9	דימוי	כגורם מעורר לאלימות מודחקת (3-)				(3-)	-27
	אומללות	מילולי	1	9	מושג			תובנות חברתיות (3)		(3)	27
38	**פנים מוארות באפלה**	ויזואלי	2	7	מוטיב	היסחפות לעולם אפל (3-)	0	0	0	(3-)	-21
39-42	**סערת נפש-דפיקות לב**	מוזיקלי	1	6	מוטיב	היסחפות לעולם אפל (3-)	0	0	0		

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 4 : "פסיכו" השוואה בין התסריט והסרט

תמונות	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	הבדלים בתסריט
כותרות	0			רקע דמוי חרכי תריס ; מוטיב מוזיקלי אבחות סכין	
1	01:57	**מערכה ראשונה** **המפגש במלון -** כתוביות : " פניקס אריזונה שישי ה-11 לדצמבר ; 2:43 אחר הצהריים". המצלמה חודרת מבעד לחלון לחדר במלון זול. זוג נמצא במיטה. סם מנסה לשכנע את מריון להישאר. היא מודיעה לו שזו הפעם האחרונה שהם נפגשים כך בסתר וכי היא מוכנה מעכשיו להיפגש אתו רק בצורה מכובדת. סם מצהיר שמתי שזה יהיה אפשרי הוא ירצה לראות אותה ומתלונן לגבי החובות שהוא נתון בהם בגלל אשתו הפרודה ואביו . הוא מבטיח לשאתה כשישתחרר מהם.	התסריט זהה עם תוספות קלות לדיאלוג בהקשרים של טרגדיה ופשע וחלום על אי בודד ומטוס פרטי	נוף של עיר. הרבה אתרי בנייה. חדירה מבעד לחלון לחדר עלוב במלון עלוב. מריון בבגדים תחתונים סם ללא חולצה	נוף מלמעלה (הליקופטר) של פניקס. מעבר לאזור נידח של העיר למלון עלוב .
2	06:38	**במשרד -** מריון נכנסת ומתלוננת על כאב ראש. הפקידה מיידעת שאחותה התקשרה והודיע שהיא נוסעת לסוף השבוע. נכנסים הבוס והקונה קסידי, שמתרברב כי הוא קונה לבתו נכס בשווי 40,000 דולר. הוא מחזר אחרי מריון ומציע לה לפדות את האומללות שלה בכסף. הוא מנפנף את חבילת השטרות בפניה ומותירה אצלה. הבוס פוקד עליה להפקיד מיד את הכסף בבנק. מריון מבקשת ממנו להשתחרר הביתה לאחר ההפקדה בגלל כאב ראש.	תסריט תואם לסרט עם הבדלים קלים תוספת בסרט לתסריט "אינך יכולה לפדות אומללות בכדורים"	משרד עמוס תיקיות שולחנות עמוסים מכונות חישוב טלפונים עם חוגה. מאוור תמונות נוף בנאליות	
3	10:43	**מריון בדירתה -** אורזת בחופזה מזוודה ויוצאת	תואם	דירה צנועה נשית	תואם
4	12:40	**מריון נוהגת -** במהלך הנהיגה היא מדמיינת את הפתעתו של סם מבואה הפתאומי. היא עומדת בצומת. הבוס חולף על פניה ונועץ בה מבט מופתע. מריון ממשיכה לנהוג ומבט מבוהל בעיניה	לא מדומיינת השיחה עם סם.	ברכב (החלון האחורי ברקע)	הדגשת לוחית הרישוי עם הכיתוב אריזונה
4א			מריון בתחנת דלק (תמונה שהושמטה) מריון מחכה לשירות ומצפצפת. נער יוצא אליה אבל שומע את הטלפון מצלצל וחוזר. מריון מתעצבנת ונוסעת הלאה אל תוך השקיעה.		

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	הבדלים בתסריט
5	13:24	**בדרך-** הלילה יורד. מריון מותשת מהנהיגה.	תואם	ברכב בלילה	תואם
6	13:42	**חניה בצד הדרך-** בוקר. הרכב חונה בצד הדרך. שוטר ניגש לבדוק אותו . מריון מבוהלת ומתנהגת בצורה משונה. חשדו של השוטר מתעורר. הוא בודק את הרישיונות שלה ומשחרר אותה, אבל נוסע בעקבותיה. מריון בוחנת במבט מודאג את השתקפות רכב המשטרה במראה.	תואם לסרט עם שינויים קלים	כביש שומם	תואם
7	17:35	**במגרש למכוניות משומשות** - מריון נכנסת למגרש בוחרת בחופזה רכב וקונה אותו. הסוכן נדהם מהחיפזון שלה ומהתשלום במזומן. השוטר חונה ממול צופה ונכנס למגרש. מריון מתחילה לנסוע כשמישהו צועק לעברה. היא נעצרת בבהלה - היא שכחה את המזוודות ברכב השני.	תואם עם שינויים קלים	מגרש מכוניות עם סככה ענקית מלאה מכוניות אמריקניות גדולות של שנות החמישים	תואם במלואו
8	23:21	**בדרך 2** - מריון מדמיינת את השיחה בין סוחר הרכב לשוטר ובהמשך את השיחה בין הבוס לפקידה ביום שני בבוקר. הבוס מציע לפנות לאחותה. הפקידה מסבירה שכבר פנתה אליה והיא תלך לביתה של מריון . הבוס נזכר שראה אותה נוסעת במכונית. בהמשך היא מדמיינת את השיחה של הבוס עם קסידי שלא מתכוון לוותר על הסכום. בינתיים מחשיך וגשם זלעפות יורד. מריון נוהגת בשארית כוחותיה. לפתע רואה אורות מהבהבים- "המוטל של בייטס" ונכנסת לחניה.	מופיעה מכונית משטרה נוספת בצד הדרך . הדגשת תחושות החרדה והאשם של מריון הדגשת המימיקה בפנים (תואם לסרט)	במכונית נוף שפלה כביש בין עירוני החשכה הולכת ומשתלטת על הנוף. אורות של רכבים מהכיוון הנגדי . נוף של הדרך מבעד לווישר וגשם זלעפות. אורות מהבהבים של השלט של המוטל.	תואם
9	27:00	**מריון במוטל-** מריון בולשת. אין איש מסביב. מאחורי המוטל ישנו בניין עם חלון מואר ודמות חולפת על פניו. היא חוזרת למכונית וצופרת. נורמן יורד בחופזה במדרגות, ניגש אליה ומתנצל שלא שמע אותה. הוא מזמין אותה למשרד הקבלה ומסביר שכל חדרי המלון פנויים כי הסיטו את הדרך המהירה. מריון חותמת בשם בדוי. בייטס מהסס לרגע ובוחר את המפתח לחדר מספר 1. הוא מבשר לה שהיא רחוקה 15 מיילים	הדגשת דמות אישה בחלון הבית. דמותו של נורמן נוגעת ללב.	מוטל שומם וחשוך מאחוריו בית עם שלוש קומות משרד צנוע מנורת שולחן הכפלת הדמות בראי החדר של מריון חדר סטנדרטי טפטים על הקירות שידה עם מראה - הכפלת הדמות בראי.	אין תיאור

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	הבדלים בתסריט
		מ"פיירוו'יל" מחוז חפצה. הם נכנסים לחדר. בייטס מאוורר אותו ומציג לה את האמבטיה. הוא מציע לה לסעוד אתו והיא מסכימה. היא פורקת את הדברים, עוטפת את הכסף בעיתון ושמה על השידה. ברקע היא שומעת דו שיח בין בייטס לאמו הכועסת על כך שהוא רוצה להביא בחורות זולות לבית. נורמן משתיק את אמו .			
10	33:15	**הארוחה** – נורמן חוזר עם מגש. היא מתנצלת על כך שגרמה לו אי נעימות. הוא מסביר שאימא איננה במיטבה ומזמין אותה לאכול בחדר פנימי מלא פוחלצים של ציפורים. הוא מדבר על זיוף ומתחיל לגמגם ומספר שההובי שלו הוא פחלוץ, אך הוא מסוגל לפחלץ רק ציפורים כי הן נראות פסיביות מלכתחילה. היא מתייחסת לריקנות שבחייו הוא מספר על עיסוקיו באחזקת המקום ובעשיית שליחויות עבור אמו - אלו שהיא מרשה לו לעשות. מריון שואלת אותו על חברים והוא עונה שהחבר הטוב ביותר של בן היא אמו. הוא שואל אותה ממה היא בורחת ומצהיר שכולנו מצויים במלכודות הפרטיות שלנו ללא מוצא. הם מדברים על יחסה של אמו אליו והוא מספר שבא לו לקלל אותה ולעזוב אותה לתמיד אבל אינו יכול כי היא חולה. נורמן מתאר כיצד אמו גידלה אותו מגיל חמש לבד כי אביו מת. בהמשך היא חייתה עם גבר אחר שבנה את המוטל. וגם הוא נפטר ובאיזה דרך... לאימא לא נותר דבר לחיות עבורו. מלבדך עונה מריון והוא משיב: "בן הוא תחליף עלוב למאהב". מריון מציעה לו לעזוב ולהשאיר את האם באיזה מקום. בייטס עונה בציניות שאנשים תמיד מכנים כך את בית המשוגעים ושואל אותה אם ראתה איך המקומות האלה נראים מבפנים: הצחוקים, הדמעות והעיניים האכזריות שחוקרות אותך. הוא מסביר שאמו אינה מזיקה- היא כמו ציפור מפוחלצת. מריון	נורמן מציין שיש במריון משהו מרגיע. הדגשת הגבול של נורמן- אינו יכול להיכנס אתה לחדר ולכן מציע את המשרד הדגשת ספרים בנושא הפחלוץ תמונות נשים בעירום על הקיר לא מצוין גמגום של נורמן בתסריט נורמן אומר : "חברים מי צריך חברים?" מריון : "(אם מישהו היה מדבר אלי כמו שהיא דיברה אליך) אני לא חושבת שהייתי יכולה לצחוק יותר לעולם." נורמן : (בתשובה לשאלה למה אינו עוזב) "עכשיו זה מאוחר מדי".	חדר קטן מלא פוחלצים של ציפורים	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	הבדלים בתסריט
		מתנצלת ובייטס משיב בסרקזם שאנשים תמיד מתכוונים לטוב. היא לא מטורפת היא רק קצת משתגעת לפעמים- כמו כולנו. מריון פורשת לישון. היא מסבירה שיש לה נסיעה ארוכה כל הדרך חזרה לפניקס, כדי להיחלץ מהמלכודת שלה, לפני שיהיה מאוחר מדי גם בשבילה. נורמן מנסה לשכנע אותה להישאר אבל היא מתעקשת ומזדהה בשמה האמיתי.			
11	43:16	**התלבטות** - מריון עוזבת. נורמן בודק את הרישום לה בספר האורחים. הוא מסיר תמונה מהקיר ובולש אחריה מבעד לחור שמצוי בו. היא מסירה בגדיה. נורמן חוזר לבית מתיישב ליד שולחן במטבח מהורהר	תואם	המשרד	תואם
12	45:41	**החשבון** - מריון יושבת בחדר ליד המכתבה ומחשבת כמה כסף בזבזה מהסך הגנוב. היא תולשת את הדף מהפנקס וזורקת אותו לאסלה בשירותים. אז היא סוגרת את הדלת.	תואם	חדר המוטל	תואם
13	46:10	**המקלחת -** מריון פושטת את החלוק ונכנסת לאמבט כדי להתקלח. היא מסיטה את הווילון ומתחילה להתקלח ולהסתבן. דמות צצה מאחורי הווילון, מסיטה אותו ומתחילה לנועץ בה סכין שוב ושוב עד שהיא מתמוטטת לאיטה, קורסת ומושכת אתה את וילון האמבט. הדמות נעלמת. המצלמה עוקבת אח הדם היורד לפתח הניקוז וקופאת על האישון בעינה.	הצצה חטופה לפני הרוצח- פנים של אישה לראשה פאה. מלבד זאת התיאור בתסריט תואם את הסרט.	המקלחת	תואם
14	49:30	הסתרת הפשע - מהבית נשמעים קולו הנרעש של בייטס "אימא, הו אימא, דם, דם". הוא יוצא בריצה מהבית נכנס לחדרה של מריון ומגלה את הגופה. אז הוא מתעשת ומתחיל למחות את אותות הפשע. הוא מכניס את הגופה לתא המטען של המכונית של מריון. הוא שוטף היטב את עקבות הדם ואוסף את חפציה של מריון. ברגע האחרון הוא שם לב לעיתון שבו טמון הכסף ומשליך גם אותו למכונית הוא מטביע את המכונית באגם הסמוך וכשהיא שוקעת הוא מחייך.	תואם לסרט עם שינויים קלים התסריט תהליך מחיקת עקבות הפשע ארוך יותר.	אפלה סביבת המוטל והחדר של מריון והמקלחת	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	הבדלים בתסריט
15	59:55	**מערכה שנייה** **בחנות של סם-** סם כותב למריון מכתב- הוא רוצה לחיות אתה. הזבנית דנה עם סם על השלכות של רעל נגד עכברים. לדעתה על המוות להיות חסר כאב. לילה נכנסת לחנות ומבררת עם סם מה קרה לאחותה. היא מספרת לו על היעלמותה מאחוריה מופיע בלש פרטי ארבוגסט ומתערב בשיחה הם מבשרים לסם על הגנבה. הבלש טוען שהיא חייבת להיות בסביבה והוא ימצא אותה.	תואם עם שינויים קלים. תוספת דיאלוג המבהירה יותר את התמונה לילה מספרת לסם שהקונה העדיף שלא לפנות למשטרה ולכן שכר בלש פרטי	חנות אפלולית עמוסה סחורות וכלי בית	אין תיאור
16	1:03:36	**החיפוש** - (סדרת תמונות קצרות)- ארבוגסט עובר בין המוטלים שבסביבה ושואל על מריון	בתסריט ארבוגסט עובר על פני המוטל כמה פעמים עד שהוא נכנס אליו.	כניסות למוטלים	תואם
17	1:03:50	**ארבוגסט ובייטס -** ארבוגסט מגיע למלון בייטס מספר לו עד כמה המקום שומם. ארבוגסט מספר שהוא מחפש את מריון. בייטס מכחיש שהוא מכיר אותה . ארבוגסט מאתר את הרישום של מריון בספר האורחים לפי כתב ידה. בייטס מודה שהייתה אצלו הגיעה מאוחר ועזבה מוקדם בבוקר. הוא נלחץ ומתחיל לגמגם. ארבוגסט מבחין בדמות בחלון ובייטס נאלץ להודות שזו אימא שלו ומספר שהיא חולה. בהמשך השיחה הוא פולט שאולי מריון הצליחה לסדר אותו אבל לא את אמו. ארבוגסט רוצה לדבר אתה. בייטס מסרב. ארבוגסט עוזב. בייטס מחייך.	בתסריט נורמן עסוק במיון הסדינים והציפיות במהלך השיחה עם ארבוגסט.	הכניסה והמשרד במוטל	תואם
18	1:12:00	**שיחת הטלפון -** ארבוגסט מחייג מתא טלפון ללילה. הוא מספר לה שגילה כי מריון ישנה במוטל של בייטס, שהאימא של בייטס נפגשה אתה ובייטס לא מאפשר לו לדבר אתה. הוא מודיע שיחזור לרחרח שוב במוטל ויחזור תוך שעה.	שינויים קלים	תא טלפון חשוך על אם הדרך.	תואם
19	1:13:49	**ארבוגסט חוזר למוטל -** הוא מחפש את בייטס במשרד הולך לעבר הבית נכנס עולה במדרגות. דלת נפתחת ודמות מסתערת עליו עם סכין. הוא מתמוטט על השטיח מתבוסס בדמו.	תואם לסרט	המוטל בלילה- האפלה שולטת. הבית: שטיחים ואזות גרם המדרגות	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	תיאור בתסריט
20	1:17:14	**בחנות של סם 2 - לילה רוצה ללכת לחפש את הבלש במוטל. סם מורה לה להישאר ויוצא.**	**בתסריט יש דיאלוג המתייחס לפאניקה של לילה ולנוכחותו המרגיעה של סם.**	**החנות בלילה**	**תואם**
21	1:18:27	**סם מחפש -** סם מגיע למוטל ומחפש את ארבוגסט. הוא קורא בקול בשמו. המוטל חשוך. בייטס עומד על שפת האגם עם סבר פנים חמור.	**תואם**	**סביבות המוטל והאגם**	**תואם**
22	1:19:25	**סם חוזר -** הוא לא מצא את הבלש ולא את בייטס. רק הגברת הזקנה בחלון שאינה פותחת את הדלת. סם ולילה מחליטים לפנות לסגן השריף.	**תואם**	**פתח החנות בלילה אפלה מדרגות**	
23	1:19:50	**בבית סגן השריף -** סם ולילה מגוללים את הפרשה באוזני השריף ואשתו ומספרים על ההיעלמות של מריון ושל הבלש שאיתר את עקבותיה במוטל. השריף מתקשר לבייטס שמספר לו כי הבלש הגיע חקר אותו ונסע. סם ולילה מספרים על אמו של בייטס שראו בחלון. השריף מסביר להם שזו לא יכולה להיות אמו של בייטס. היא רצחה את המאהב שלה והתאבדה לפני עשר שנים. סם מתעקש שגם הוא ראה אותה ולילה מספרת שהבלש התכוון לחזור ולחקור את האם כי בייטס סיפר לו שהיא דיברה עם מריון. השריף משיב שאם זו אמו של בייטס מעניין מי קבורה במקומה?	התמונה קוצרה בסרט: נחתכה כל ההקדמה לכניסה לבית השריף, הדיאלוג עם אשתו ומרבית הטקסט שלה בשיחה. גם קטעי שיחה עם מידע הידועים כבר לצופה נחתכו וכן ההסבר של סם שהוא בעיירה רק חמש שנים והאירוע בבית בייטס התרחש לפני עשר. נקטעה גם חלק משיחה לא רלוונטית בין השריף לבייטס.	בית השריף	טפט עם שושנים גדולות
24	1:24:39	**בייטס ואמו -** בייטס טורק את הטלפון עולה לבית ונכנס לחדר של אמו. נשמע דיאלוג ביניהם כשהוא מנסה לשכנע את אמו לרדת למרתף לכמה ימים כדי שלא ימצאו אותה. האם מתנגדת וצועקת לא יגע בה. נורמן לוקח את אמו בידיים ומוריד אותה למרתף למרות מחאותיה הנמרצות.	בתסריט מופיע קטע שבו בייטס מפיל אחת מהציפורים החנוטות כשהוא קם. ומשפט של האם שדורשת ממנו לתת לה לרדת בעצמה וצחוק מטורף שלה.	המשרד האפלולי ומדרגות הבית של נורמן	תואם ברובו
25	1:26:27	**בפתח הכניסייה -** סם ולילה פוגשים את השריף ואשתו יוצאים מהתפילה. השריף מעדכן אותם שבדק את המוטל . בייטס נמצא שם לבדו. לסם כנראה דמיין שראה את האם. הוא מציע ללילה לדווח על העלמות אחותה ולהשאיר את הנושא לטיפול המשטרה. סם מתחיל לפקפק שמה הוא הזה. לילה משוכנעת שלד. הם מחליטים ללכת לבדוק את המוטל בעצמם.	**תואם**	הכניסה לכנסיה כפרית עם צריח נמוך ועצי אלון	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
26	1:27:54	**מערכה שלישית התכנון** - סם ולילה מחליטים להירשם כבעל ואישה ולחפש אחר תשובות בכל פינה במקום.	מהסרט נחתך דיאלוג המציג את סיפור הרקע של שתי האחיות . מהדיאלוג נותר רק תכנון סיפור הכיסוי שלהם כבעל ואישה	פנים המכונית	תואם
27	1:28:08	**ההגעה למוטל -** בייטס רואה אותם מחלון הבית ויורד. הם מסבירים שהם בדרך לסן פרנסיסקו וחוששים מסערה מתקרבת. סם מתעקש להירשם בספר האורחים. בייטס רוצה להוציא את המזוודות שלהם מהרכב. סם מוסר ל שאין להם ומתפלא שהוא לא מבקש ממנו לשלם מראש. בייטס מבקש ממנו עשרה דולר. בייטס רוצה להראות להם את החדר . הם מעדיפים למצוא את החדר בעצמם. בייטס בולש אחריהם עד שהם נכנסים.	הדגשת הפחד והחשד בפניו של נורמן כשהוא רואה את הזוג מגיע. הוא נוקשה ופורמלי . בתסריט נורמן בודק את רישיון הנהיגה של סם ומבין שזו התחזות.	משרד הקבלה	תואם
28	1:30:35	**התייעצות בחדר המוטל -** לילה חושדת בבייטס ששדד ורצח את אחותה כדי לצאת מהחור הזה ולפתוח מוטל חדש. ההיעלמות של ארבוגסט נראית לה חשודה מאוד. הוא גילה אמפתיה אליהם. הוא לא היה נעלם מבלי להודיע. הם מחליטים לבחון את החדר בו שהתה מריון.	התסריט תואם עם שינויים קלים	חדר פשוט שתי מיטות מוצמדות. וילונות פשוטים	תואם
29	1:31:39	**בחדר של מריון** - המשרד ריק . הם נכנסים לחדר בודקים ומוצאים באסלה פיסה מהנייר עליו ערכה מריון את החישובים. הם מחליטים ללכת לדבר עם האם . סם יעסיק את בייטס בשיחה בזמן שמריון תתגנב לבית. סם פוקד על מריון להסתלק מיד עם היא מגלה משהו מבלי לחכות לו.	הדיאלוג בתסריט מציג עד כמה השירותים מצוחצחים. צללית מרמזת שבייטס מציץ עליהם. הסרט מתייחס לעובדות המידיות הווילון החסר, הפתק באסלה.	חדר המוטל האכסדרה החדר אפלולי האמבט ללא הווילון	הדגשת השירותים המצוחצחים וחור ההצצה בקיר.
30	1:34:08	**סם עם בייטס-** בייטס מגיח מאפלת המשרד ושואל אם הוא מחפש אותו. סם מספר לו שאשתו נחה ושהוא רוצה לדבר ומסמן בסתר ללילה שתלך.	תואם	הכניסה למשרד	תואם
31	1:34:46	**לילה מתגנבת לבית -** לילה עולה לאיטה בשביל המוליך לבית ונכנסת. היא סוגרת את הדלת.	תואם	מדרגות הגישה לבית	תואם
32	1:35:50	**השיחה של סם ובייטס -** סם מנסה לדובב את בייטס. הוא שואל אותו אם הוא לבד. בייטס מאשר. סם אומר שהיה משתגע מכך. בייטס עונה שזו תגובה קיצונית. סם משיב שהיה עושה הכול כדי להסתלק.	הדגשת תחושת האיום שנורמן חש	פנים המשרד	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
33	1:36:16	**המשך החיפוש -** לילה נכנסת לחדר האם . הוא ריק מאדם אך ניכר שקע עמוק במזרון	תואם - צילום החדר מעיניה של לילה קיימת תחושה שמישהו גר בחדר. מתעכבת על שולחן האיפור ניכר שהיה בשימוש לאחרונה	חדר שינה כפרי מיטה זוגית ארון בגדים מיטה עם שקע במזרון	תואם ברובו
34	1:37:38	**המשך השיחה 1 -** סם מפקפק בכך שבייטס מרוצה ממצבו ומאמין שבהזדמנות הראשונה היה עוזב . בייטס מבהיר שזה הוא עולמו היחיד. כאן גדל והייתה לו ילדות מאושרת מאוד עם אמו.	בתסריט שואל אותו סם ועכשיו כשאמך מתה. נורמן משיב שהיא לא מתה. וסם עונה שחשב כך.	פנים המשרד מראה המכפילה את דמותו של סם	תואם
35	1:37:57	**המשך החיפוש 2** מריון בחדר של בייטס. מבטה תר אחר בובה של ארנב, מצעים סתורים, גרמופון ועריסת תקליטים בפינה ועליו מונח תקליט של הארואיקה של בטהובן. מריון מוציאה ספר מכוננית סמוכה ומעיינת בו.	התסריט מציג מבט רחב יותר של החדר של נורמן. הסרט משמיט חלק גדול מהפריטים המצוינים בו, במיוחד ספר שלילה מציצה לתוכו ומזדעזעת	חדרו של בייטס : בובה של ארנב, מיטה קטנה עם מצעים סתורים, גרמופון ועריסת תקליטים ; ספרים ;	הדגשת הגרוטסקיות. תמונות של בדובים, סירות, ציפור בכלוב ; מאפרה עם בדלי סגריות ; ספרים
36	1:38:59	**המשך השיחה 2 -** סם מעיר לנורמן שהוא נראה מפוחד. בייטס עונה שאינו יודע מה הוא אומר. סם משיב שדיבר על אמו ועל המוטל ושואל אותו איך הוא מתכוון לקנות מוטל חדש בעיר חדשה בה לא יצטרך להסתיר את אמו. נורמן מציע לו להסתלק. סם שואל אותו אם השיג את הכסף לבצע את תכניתו. נורמן משיב לו שיסתום. סם אומר שיש לו 40000 דולר שאמו יודעת היכן הכסף ומה הוא עשה כדי להשיגו וכי הוא בטוח שהיא תגלה להם. נורמן נלחץ ורוצה לדעת איפה לילה [שבריר תמונה של לילה יורדת במדרגות], הולם בראשו של סם ורץ לעבר הבית.	תואם עם שינויים קלים	המשך התמונה הקודמת במשרד	תואם
37	1:39:46	**הגילוי -** לילה רואה את בייטס רץ לבית ומסתתרת בגרם המדרגות. היא מגלה את דלת המחסן ויורדת. שם היא מוצאת את האם יושבת וגבה מופנה אליה. היא מניחה את היד על כתפה. הכיסא סב על צירו. היא מגלה גווייה מפוחלצת וצורחת. נורמן בא בעקבותיה בריצה לבוש בבגדי אישה. הוא צורח וסכין בידו. סם שהתאושש מהמכה נכנס בעקבותיו ומכניע אותו. הפאה צונחת מראשו.	תואם	המדרגות בבית והמחסן האפל הנורה החשופה	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
38	1:41:26	**ההסבר -** השריף מבהיר שאפילו הוא לא הצליח לדובב את נורמן. כולם מחכים להסבריו של הפסיכיאטר. הלה מסביר שהבין את כל הסיפור לא מנורמן אלא מאמו. הוא מסביר שנורמן כבר אינו קיים. הוא היה רק קיים למחצה. ועכשיו החצי השני השתלט עליו כנראה לתמיד. האם הוא הרג את אחותי שואלת לילה. כן ולא משיב הרופא. השריף מגיב ושואל אותו האם בכוונתך ליצור רקע פסיכיאטרי עבור הנאשם. הפסיכיאטר משיב שאינו בונה את הרקע רק מנסה להסביר אותו. הוא מספר שבייטס רצח גם את הבלש וכנראה שתי בחורות צעירות נוספות. בהמשך הוא מתאר את פיצול האישיות של נורמן אשר חציו נשלט בידי דמות האם. הוא מעריך שהפיצול חל בזמן שנורמן רצח את אמו והמאהב שלה. נורמן הפך למופרע בצורה מסוכנת מאז מות אביו. אמו הייתה אישה תובענית ושתלטנית .שניהם חיו במשך שנים כאילו הם לבדם בעולם. כשהכירה גבר אחר נורמן הרגיש זנוח וזה דחף אותו לביצוע הרצח. רצח אם הוא כנראה הבלתי נסבל ביותר. לכן נורמן נאלץ למחוק את הפשע ממוחו. הוא גנב את גופתה הסתיר אותה במרתף ושימר אותה וזה עדיין לא הספיק. הוא התחיל לחשוב ולדבר במקומה והעניק לה מחצית מחייו. לפעמים הוא היה שתי הדמויות בו זמנית וניהל שיחות. במקרים אחרים דמות האם השתלטה עליו לחלוטין. מכיוון שקינא לה בצורה כל כך פתולוגית, הניח שהיא קינאה לו באותה מידה. לכן בכל פעם שנמשך לאישה, הצד של האם שבו השתולל. כך היה גם עם מריון- הייתה זו אימא שהרגה אותה. לאחר הרצח נורמן כאילו התעורר משינה עמוקה, וכבן נאמן כיסה את כל עקבות הפשע. הכניסה לדמות האם גרמה לו ללבוש בגדי נשים, לשבת בכיסא שלה ולדבר בקולה. הוא ניסה להיות אמו. ועכשיו אכן הפך להיות אמו .	בתסריט קיימת הקדמה יותר מפורטת . האם בשיחה עם הפסיכיאטר מספרת על הקלה שהיא חשה להיות סוף, סוף חופשיה מנורמן.	בנין בית המשפט מבנה ניאו קלאסי קהל נקבץ בפתח אנשי משטרה ותקשורת לשכת סגן השריף חדר משרד רחב ידיים. תיקיות תמונות	**תואם**

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
39	1:47:05	**נורמן בתאו -** שוטר נכנס לתאו של נורמן ומביא לו שמיכה. נורמן מתעטף בה ומחשבותיו מובאות בקול : "זה עצוב כשאם צריכה להפליל את בנה, אבל לא יכולתי לאפשר להם להאשים אותי ברצח. הם יכלאו אותו למשך שנים ארוכות, כפי שאני הייתי צריכה לפני הרבה שנים. הוא תמיד היה רע, ובסוף התכוון להאשים אותי שהרגתי את הבנות האלה ואת האדם הזה. כאילו שיכולתי לעשות משהו מלבד לשבת ולבהות, כמו אחת מהציפורים המפוחלצות שלו. הם יודעים שאני לא יכולה להזיז אצבע ואני לא אזיז. אני רק אשב כאן ואהיה שקטה, למקרה והם עדיין חושדים בי. הם בטח צופים בי . שיצפו. שיראו איזה אדם אני. אני אפילו לא אסלק את הזבוב הזה. הם יראו וידעו ויגידו : היא לא מסוגלת להזיק אפילו לזבוב". חיוך זדוני עולה על פניו של נורמן הנבלעים באפלה.	תואם מלבד החיוך של נורמן בסיום	נורמן יושב על ספסל בחדר המעצר . דמות אפורה עטופה בשמיכה אפורה בחדר ריק ואפור	נורמן יושב בכיסא ישר מסעד בחדר ריק עם אווירה מנותקת של שום מקום. לנורמן יש הבעה נשית על פניו
40	1:48:15	**סוף** – על רקע תמונה של רכב הנשלה מהאגם עם מנוף	תואם	שפת האגם	תואם

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 5: זיהוי אייקונים ב"פסיכו" על פי לברס (Levers, 2001)

נספח לפרק 4.2. לוח מספר 6: ניתוח דמותו של נורמן על פי תיאורים תמטיים של מוגבלות

מס"ד	אייקון	סה"כ
1	חלון מואר	3
2	ישובים	0
3	כלוב	0
4	מובל/ת ע"י אחים	0
5	צוות (מקל ארוך)	0
6	עיניים מושפלות	0
7	אייקונים מוזיקאליים	3
8	כבול	0
9	החבאת ידיים	0
10	ספינת השוטים/כליאה	1
11	שוטים מתרוצצים	0
12	לבוש רשלני	0
13	שימוש בטכניקות פולשניות לגוף	0
14	מוסד אשפוז חשוך	0
15	אייקונים של ריקוד	0
16	ידיים הלופתות את הפנים	1
17	אגרופים קפוצים	0
18	הבעות פנים של פחד	4
19	עירום	1
20	איברים רופסים	0
21	קרן אור	0
22	אי שפיות עבריינית/סטייה	7
23	פכירת ידיים	1
24	כובע נוצות	0
25	כותונת כפייה	0
26	כבילה בשלשלת	0
27	הבעת פנים של אימה	4
28	כדור המשוגעים	0
29	סביבה או אווירה של שיגעון	12
30	אדם מואר	0
31	שונות מינית	4
32	תלישת שיער	0
33	קריעת בגדים	0
34	הצפה אסטטית	0
35	כלב אפאטי	0
36	גרוש רוחות /שדים	0
37	עכברושים	0
38	הצבע הלבן כצבע שליט במוסד הפסיכיאטרי מסמל סטריליות וניטרליות	0
39	אייקון הדקירות (מוזיקלי)	3
40	האמבט כזירת רצח (מיזנסצנה)	1
41	פוחלצי הציפורים כסמל לעולם אפל (ויזואלי)	2
42	הבית של נורמן עם החלון המואר ודמות האם (מיזנסצנה)	0

(Levers, 2001)

תיאורים סטריאוטיפיים תמאטיים	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמו-נות***	הערכת עוצמה והקשר *	ביטוי מילולי	תמו-נות ***	הערכת עוצמה והקשר *	סהכ
1.פתטיים ומעוררים רחמים	נורמן בתא המעצר	39	(-2) דימוי חזק יחיד	בדידות, ריקנות ותלות באם	10 ; 34 ;	(-2) חייו הדלים	(-4)
2. מטרה לאלימות	אין			אין			
3. נבזיים או מרושעים [אלימים]	רצח ; הסתרת עקבות ; תקיפות	14; 13 ; 19; 37; 36	(-3) דימויים חזקים	רצח אם	38	(-3) ההסבר לתופעה	(-6)
4. משמשים ליצירת אווירה	אין		0	אין		0	
5. "נכי על"	אין		0	אין		0	
6. דמויות קומיות	אין		0	אין		0	
7. האויבים הגדולים / היחידים של עצמם	אין		0	אין		0	
8. מהווים עול	אין		(0)	האם החולה		(-3)	(-3)
9. אה-מיניים (או נוטים למין מוגזם)	הימנעות ממין ומציצנות	11	(-3) המניע לרצח מריון	הסברי הפסיכיאטר	38	(-3) פיצול האישיות	(-6)
10. אינם מסוגלים להשתלב בחיי יום יום	אין		0	אין		0	
סה"כ			**(-11)**			**(-9)**	**-20)**
תיאורים חיוביים							
1.בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות	אין - נורמן אינו מסוגל לחוש באופן נורמאלי		0	אין נורמן אינו מסוגל לחוש באופן נורמאלי		0	0
2. יוצרים מגעים כשווים	לא- ביטויים לתוקפנות רצחנית	19; 13 37 ; 36	0	אין - נורמן תמיד מציג את החולשות שלו	10 ; 27; 17 30-34	0	0
3. הליקויים הפיזיים אינם מהווים מאפיינים עיקריים של האישיות (אין קשר בין מוגבלות לרוע) [הצגה מאוזנת של כוחות וחולשות]	אין - האישיות של נורמן נשלטת לכל אורך הסרט על ידי דמות האם	כל הסרט	(0)	אין - האישיות של נורמן נשלטת לכל אורך הסרט על ידי דמות האם	כל הסרט	0	0
4. מהווים חלק מהכלל (גם כניצבים)	אין		(0)	אין		(0)	0
5. המוגבלת אינה נלעגת	דמותו הפתטית	39	(0)	דמות עלובה ופתטית	10	(0)	(0)
6. אין ביטויים לכוחות על של אנשים עם מגבלות	קיימת דמוניזציה של דמות הרוצח	19; 13 37; 36	(0)	דמוניזציה של דמות הרוצח		()	(0)
7. העלילה מציגה תובנות לגבי מחסומים חברתיים			**(0)**	הקפיטליזם : חומרנות ניכור	2 ; 10; 23	(2)	(2)
8. מצויים במערכות יחסים מקובלות:	אין		(0)	אין		(0)	
סה"כ תיאורים חיוביים			**(0)**			**(2)**	**(2)**
הכפלה במקדם 1.25****			**(0)**			**2.5**	**2.5**
יחס תיאורים			∞			**0.27**	**0.13**

*כלל לא =0 ; רמה נמוכה = (1-) ; רמה בינונית = (2-) ; רמה גבוהה =(3-) ; ** כלל לא =0 ; רמה נמוכה = 1 ; רמה בינונית = 2 ; רמה גבוהה = 3 ; *** פירוט מספרי התמונות על פי לוח מספר 1 (נספח 3) ; **** לצורך השוואה בין 8 סעיפי תיאורים חיוביים מול 10 שליליים

נספח לפרק 5.1. - לוחות ניתוח הסרט "אות קין"

נספח לפרק 5.1. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון ב"אות קין"על פי חלוקה לתמונות

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/קול	מצלמה/ תאורה	עריכה	משחק
1	0	**כותרות**			פסנתר עצובה רומנטית			
2	1:07	**השחרור-** שער בית החולים הפסיכיאטרי באר יעקב. בחור בחולצה לבנה ותיק צד (אודי) נפרד מאחות בחלוק לבן ויוצא מהשער. ברקע הודעות ברמקול לצוות בית החולים. היציאה מחכה לו בחור בחולצה אדומה (יונתן) הוא לא שם לב וחולף על פניו . יונתן קורא אחריו אהוד ואודי כמה פעמים עד שהלה מסתובב בחיוך מבויש, רץ ומרביץ לו נשיקה וחיבוק.	**מרכז בריאות נפש אחיות בלבן ריפוי בעסוק תמרור – אין כניסה עם נשק שער**	שער בית החולים בותקה בכניסה שער חשמלי	הודעות ברמקול המשך המוזיקה הופכת לשמחה	קלוז אפים דיאלוג במצלמה אחת אור יום	איטית עם קטע מהיר של החיבוק	אקספ-רסיבי
3	3:56	**הדרך הביתה -** זהו ? שואל יונתן כן משיב אודי." אתה לא צריך לחזור לבדיקות?" "לא, נגמר" משיב אודי ושואל "פתח תקווה זה בצד ימין לא?" יונתן משיב שהחליט לנסוע בכביש הישן כי יש פחות תנועה. "זה לא הארובה של בילינסון?" שואל אודי? כן הוא משיב. "אנחנו נוסעים להורים שלי? "כן" משיב יונתן. "אני ביקשתי?" שואל אודי. "אתה לא ביקשת, לא אמרת כלום" הוא משיב. שקט מתוח שורר בין הדיאלוגים. "תעצור לי פה בתחנה" דורש אודי כמה פעמים בתקיפות, אומר תודה יפה ומתכוון לרדת. יונתן מציע לקחתו לדירתו בגבעתיים. "שם אני גר לא?" אומר אודי ושואל אותו אם דיבר עם אסתי. "לא "משיב יונתן. "אתם כבר שלושה חודשים לא התראתם" .	**פטרונות (יונתן) שקט מתוח הביתה**	פנים רכב נוף שפלה באזור פתח תקווה תחנת אוטובוס ישנה	אין	צילום אל תוך הרכב ; דיאלוג שתי מצלמות . אור יום	איטית	מופנם
4	5:38	**כדורגל -** אודי נכנס לרחבה בין העמודים בשיכון בו הוא גר. כמה ילדים מתנפלים עליו בהתלהבות שישחק איתם כדורגל. הוא משתעשע איתם קצת וממשיך. הוא אוסף דואר מהתיבה מוצא צו מילואים ופותח אותו.	**קשר לילדים צו מילואים**	מבואה בין עמודים בשיכון. ציורים בגיר על הקירות תיבות דואר	אין	אור יום לא ישיר	איטית	אקספר-סיבי-
5	7:05	**בפתח הבית** אודי עולה בחדר המדרגות החשוך, נעצר ליד דלת ביתו ,משתהה, מאזין ומצלצל כמה פעמים בפעמון. שכנה עולה במדרגות. אודי פותח בחופזה את הדלת ונכנס.	**חשש מהאמת התחמקות**	חדר מדרגות צר דלת כניסה סטנדרטית	צלצול פעמון הכניסה	אפלוליות	איטית	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/קול	מצלמה	עריכה	משחק
6	7:58	**דירה נטושה-** חושך. אודי מדליק את האור. הדירה ריקה המקרר דלתו פתוחה. ברור מכך שכבר הרבה זמן לא התגורר כאן איש. אודי נכנס לחדר הילדים הריק ועובר לחדר השינה. הוא בוחן היטב את הבגדים בארון ומתיישב בכבדות על המיטה, מואר בצללי האור החודרים מבעד לתריס. הוא מרכין את ראשו. צלצול טלפון קוטע את בכיו. אחרי צלצולים רבים הוא עונה. יונתן מציע לו ללכת לאכול או לסרט. אודי מסביר שקבע לקחת את אסתי מהעבודה. יונתן נשמע תמה, אבל אומר לו להתקשר אחר כך. אודי טורק את השפופרת ונותר בראש מורכן.	**נטישה בדידות בכי**	דירת שיכון סטנדרטית מרוהטת בדלות מקרר פתוח	צלצול טלפון קול מהשפופרת	חדר הילדים תמונה בתוך תמונה חשכה/אור חשמל/ אפלוליות: אור מבעד לחרכי תריס	איטית	אקספר-סיבי
7	11:28	**מעקב -** אודי יוצא ממכונית אדומה מול פתחו של מוסד כלשהו. קבוצת גברים ונשים עומדים ומדברים ברחוב . הוא מתקרב. מישהו קורא לאסתי. היא פונה בכיוון ההפוך והולכת. גבר מתקרב אליה, מחבק אותה ונותן לה את המפתחות לרכב. הם נכנסים. אודי מתבונן מאחור. אחר כך הוא מסתובב והולך.	**בדידות נטישה**	פתח של מוסד ברחוב מוזנח	אין	אודי- קלוז אפ דרך השמשה	איטית	ריאליסטי
8	12:40	**מעקב נגדי -** אתה בטוח שלא חבל לך על המכונית ? שואלת אסתי. הגבר עוזר לה להתארגן. היא מכוונת את הראי ורואה את הרכב של אודי מתרחק. סליחה שנייה היא אומרת ויוצאת. היא רצה לערב העיקול ברחוב ורואה רכב לבן מתרחק (של יונתן?) היא נראית נסערת. את בסדר? שואל הגבר שרץ אחריה. "כן, בסדר" היא משיבה .	**סערת רגש השתקפות**	פנים מכונית הרחוב	אין	תמונת המכונית של אודי במראה; אור יום	איטית	אקספר-סיבי
9	13:36	**הגיוס -** קבוצת גברים במדים רובצת בפתח השלישות. סמל מקורזל מקריא את שמות הנוכחים. ברקע גבר מזוקן מחקה קול של חצוצרה בליווי גיטרה של מגויס אחר. בצד עומד יונתן על בגדים אזרחיים. כלבת זאב שרובצת על ג'יפ קמה פתאום מרבצה ורצה לעבר אודי המתקרב. אודי מתקבל בהתלהבות על ידי החברים. ניכר שהם אוהבים אותו והוא זוכה לטקס של חיבוקים כאפות והיאבקות ידידותית. חייל נמוך קומה (וייצמן הקטן) קופץ לידיים שלו, מספר לו שמאז בוכמן נגמר מהקלפים - "כל הכיף מהמילואים הלך. "יהיה בסדר עכשיו אני פה", משיב אודי. וייצמן מכיר לאודי את בוכמן סמל המחלקה החדש. אודי פונה לסגן שמשון ושואל לגבי בוכמן. שמשון מתפלא על	**מדים; נעלי צנחנים; ייפול במילוי תפקידו; כאפות; הגבר של המחלקה; הסתרה; הסמל;**	בסיס צבאי צריפי עץ חומים לבנים. הכניסה ללשכת מגד וקצין הקישור. קבוצת גברים רובם במדים עם תיקים עומדים יושבים ורובצים בתנוחות שונות.	מוזיקת ג'אז חיה לקול דמוי חצוצרה וגיטרה	דיאלוג במצלמה אחת קלוז אפ על לחיצת היד אור יום	איית	קומי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
		היעדרו של אודי מאימון הסגל. אודי משקר שהיה באוניברסיטה. שמשון אומר שחיפש אותו באוניברסיטה ואודי משיב שלמד הרבה בבית. הסגן מסביר שבוכמן זה מינוי של המ.פ.. אודי ניגש לרובן, בחור ביישן עם מבטא דרום אמריקני. הם מתחבקים ושרים "קוו'נטה לה מרה".						
10	18:33	**ישן בשמירה -** לילה. אודי ויונתן יושבים בג'יפ. אודי שואל אותו אם ראה את אסתי. הוא שותק. אודי שואל איך עומרי. נהדר הבן שלך הוא עונה. גדל לאז? אומר אודי ומהרהר בקול: חצי שנה. הוא מניח את ראשו על המרפק. שני החברים נרדמים. הסמל בוכמן מגיח מאחור מעיר אותם במחיאת כפיים ושואל אם ישנו טוב. הם מכחישים שישנו. בוכמן מבקש מאודי ללכת לשטוף את הפנים ולהביא קפה. הוא מזכיר להם שהם סמוכים לגבול, מעיר שהוא יכול להרים את אודי על שינה בשמירה ושואל אם גם בתור סמל נהג לישון בשמירה. יונתן מסביר לו שאצלם במחלקה יש משמעת עצמית. בוכמן מבטל לאודי את היציאה הביתה. יונתן מתפרץ על בוכמן אומר לו שיודעים בדיוק מה היה בגדוד הקודם שלו שהעיפו אותן משם. אודי מרגיע את יונתן. בוכמן עוזב. "בחיים שלי לא הרמתי יד על אדם אבל הייתי יכול להרוג אותו עכשיו" אומר יונתן. אודי אומר שלא ביקש שיגן עליו ומבקש שייתן לו להסתדר לבד. הכלב מבריח דמות שברקע בנביחות. "עוף מן הון" צועקת הדמות. שני החברים צוחקים ומתחילים לילל ולנבוח .	**שתיקות לישון בשמירה התרתחות להרוג מישהו ביקש ממך מדים נשק צחוקים הסמל**	פנים רכב	צרצרים	מצלמה סטטית חושך	איטית	אקספר-סיבי
11	23:58	**שם פס-** חבורה משחקת קלפים על ארגז מכוסה בשמיכה צבאית. נכנס הסמל. החבורה בשיא המהירות מעיפה את השמיכה עם הקלפים ומתחתיה נחשף משחק דומינו תמים. אודי וחייל נוסף מתכוננים לצאת לחופשה. אודי מתנפל על יונתן ומנשק לו בצוואר. הם מגחכים. בוכמן מבהיר שאין יציאות בלי פסים ומקריא את שמות היוצאים: וייצמן ורובין. וייצמן מודיע שהוא מעוניין לצאת בסוף המילואים ושזה התור של אהוד לצאת. יונתן אומר לבוכמן שלא כדאי להיכנס לעימות. "לא כדאי להירדם בשמירה" עונה בוכמן". רובן מתנפל על בוכמן בטענה שאודי בכלל לא היה צריך לשמור. האחרים מרסנים אותו שלא יכה אותו. רובן	**מדים נשק קלפים סיגריות יציאות פסים התפרצות (רובן) הפקרת פצועים שתיקה הסתרה הסמל**	חדר במוצב מיטות דו קומתיות שמיכות צבאיות חגור נשק וציוד אישי כל מקום.	מזיקה מטרנזיסטור: מתי כספי הנה, הנה שיר איטלקי של התקופה	משוטטת תאורת חשמל	איטית	אקספר-סיבי / אגרסיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		מאשים את בוכמן שהפקיר אנשים תחת הפגזה ואחד נפצע קשה. משתררת דממה. נכנס שמשון המפקד. בוכמן טוען שהחברה מפיצים עליו סיפורים. שמשון מנסה לברר מי ישן בשמירה. כל הנוכחים טוענים שישנו. שמשון מבטל את היציאה ושולח את כולם לעבודה: להרכיב מוקשים. אודי מבקש משמשון לצאת כי יש לו בעיות עם הילד. בוכמן כועס. הוא מוכן לוותר על התפקיד. יונתן מבהיר שהוא זה שישן בשמירה. שמשון קורא ליונתן הצידה ושואל אותו למה התעקש לוותר על השחרור שקיבל מהמילואים . יונתן מתחמק מלהשיב. שמשון מאשר לאודי את היציאה. אודי שואל את יונתן על מה דיבר עם שמשון. יונתן מרגיע אותו .	**מדים נשק הסתרה**					
12	**28:29**	**זוגיות?-** תמונה קצרה בחצר גן הילדים. אודי עומד במדים ומתבונן בילדים משחקים בחצר. אודי ישן על הספה בסלון ומתעורר מדפיקות על הדלת. הוא פותח . אסתי עומדת מבוישת, אחר כך מישירה מבט ומבקשת להיכנס. אומרת לו שלא ידעה שהוא במילואים. הם מתיישבים. היא מסבירה שלא הפסיקה את הביקורים על עת עצמה- היא שאלה את הרופא. אודי משיב שהוא יודע. הוא ביקש מהרופא לא לתת לה להיכנס. אסתי אומרת שהם צריכים להבהיר ביניהם כמה דברים, לתאם פגישות עם עומרי. "הוא לא ראה אותך חצי שנה", היא אומרת. "את יודעת שאני יכול לאנוס אותך ולצאת זכאי?" אומר אודי בחיוך. היא צוחקת- "אותי אי אפשר לאנוס" ואומרת שהיא זה הדבר האחרון לו הוא זקוק עכשיו. אודי שואל בסרקזם אם זה היה ייעוץ? היא שואלת מה הוא רוצה והוא מספר שהוא שוכח לפעמים את המספר האישי שלו לכן הוא צמוד לרובה. הוא אוחז ברובה והיא נדרכת. אחר כך נרגעת וחוזרת לשבת לצדו. הוא מספר לה בדמעות איך קיבלו אותו במילואים כמו חתן והוא מפחד שיגלו . היא שואלת למה הוא לא מספר להם והוא אומר שלא היו מקבלים עורך דין שהיה מאושפז. אסתי מנסה להגיד לו שיאט את הקצב, ייתן לעצמו זמן לחזור לעצמו. הוא אומר שהוא מנסה להגיד לה שהוא רוצה אותה והיא נותנת לו רצפטים, כמו לאסירים שהיא משקמת. הוא מאשים את	**המדים נעלי הצנחנים הרובה שכחה (השפעת הכדורים?) בכי הסתרה אשפוז פחד רצפטים שיקום הרמת יד הורסים אחד את השני גט התפרצות עירום התעלסות מטורפת סמכות הורית חיוך**	חצר גן הילדים/ הסלון כוננית על לבנים תמונה משפחתית. כרזה עם הכיתוב: הצילו את כדור הארץ שלנו	פסנתר איטית עצובה מלאה כאב דפיקות בדלת מוזיקה המשך נוגה נוסטלגית.	משוטטת קופאת על הפנים של אודי דיאלוג קלוז אפים תאורה עמומה	איטית	**מופנם ואחר כך אקספר- סיבי**

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		האבא שלה שמסדר אותה עכשיו כשהיא לבד. כשהיו יחד לא נתן גרוש. היא קמה ללכת. הוא מנסה לעצור אותה והיא מזהירה - היא לא תסבול יותר שירים עליה יד. הוא אומר לה שהיא יכולה ללכת והיא מושיטה לעברו יד. הוא מלטף את ידה ומנסה שוב לחזר אחריה. היא אומרת שהם פשוט הורסים אחד את השני שהוא צריך אישה חזקה ושהיא מפחדת שהכול חוזר על עצמו כאילו כלום לא קרה. אהוד מציע לה נישואין והיא משיבה שקודם יגמרו עם הגט. הרי הוא זה שרצה שייפרדו לפני שאושפז. "בגלל זה באת?" שואל אהוד. "לא" היא משיבה ומחבקת אותו. הוא מתחיל להתעלס אתה. "די" היא צועקת" נמאס לי". היא משתחררת מהחיבוק וחושפת את שדיה. "אתה רוצה אותי ככה? אז תיקח" . הוא ניגש אליה רוכס בחזרה את כפתורי חולצתה ומתיישב על המיטה. היא ניגשת אליו ומחבקת אותו . הם מתעלסים. "את ממש מטורפת", הוא אומר.					
13	42:49	**פוסט טראומה** – לילה בגבול. חיילים מתקינים מוקשים ומגדרים את האזור. וייצמן הקטן מגיב בצורה טראומטית לפגז תאורה שנורה מעליהם. אודי קורא לו ומורה לחייל שלידו לתפוס אותו . בקשר מתקבלת הוראה לצאת מיד מהשטח. עוד פגז תאורה נורה. וייצמן משתחרר מהאחיזה בו ומתחיל לשוטט. כולם צועקים לעברו אך הוא לא מקשיב, הולך ומתרחק. אודי משתלט על העניינים, מצווה להאיר את השטח בפרוז'קטור ונכנס אחריו. וייצמן מסתובב בשטח וצועק עזבו אותי אני לא חומש. אודי מרגיע אותו מורה לו ללכת בעקבותיו ומתחיל לפלס דרכו חזרה. וייצמן בורח צועק ונקלע להתקף היסטרי. אודי מהמם אותו במכת אגרוף מעמיס אותו על הכתפיים ויוצא מהאזור. אתה מטורף אומר לו אחד החיילים בהערצה.	**מוקשים חיילים מדים נשק התקף פ.ט. הסטרי "גפרורים" קטנות חומש גבורה מטורף (כאות להערצה) גדר תיל**	שטח מדברי שטוח עם צוקי סלעים קומנדקר גדרות	רעשי נקישות קולות בקשר	חושך כמעט מוחלט תאורה כחולה הבלחה של פגזי תאורה תאורת פרוז'קטור	בינונית	אקספר-סיבי
14	48:56	**ערב הווי-** החיילים מתארחים אצל קבוצת מתנדבות מחו"ל באולפן בישוב סמוך. חייל עם גיטרה מנסה ללמד נערה אמריקנית שיר רוסי והיא מלמדת אותו שיר פולק אמריקני. ברקע מתנגנת מוזיקת ריקודים. כמה זוגות רוקדים. יונתן מוקף בשלוש צעירות. אודי מעודד את רובן להתחיל עם בחורה שמסתכלת עליו. "נפשית אני לא יכול".	**מדים נשק נפשית לא יכול פיגוע בקאונטרי קלאב הסמל**	חדר מועדון של אולפן כרזות ופלקטים תמונה של הרצל. וילונות ארגמן. שולחן עם כיבוד.	שיר רוסי בלוויית גיטרה נקטע עם מוזיקה לריקודים מפטיפון	תנועות מצלמה מתעדות את הריקודים בתנועה סיבובית	איטית	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		"מדברים על זיונים ואתה אומר לי נפשית", גוער בו אודי הוא מצליח לשכנע אותו לגשת לבחורה ומכיר ביניהם. רובן עדיין תקוע. אודי מארגן ביחד אתו שירת "קווינטה לה מרדה" . רובן משתחרר ומתחילי לדבר בספרדית עם הבחורה . אודי מארגן שירת "עם ישראל חי" . כולם מצטרפים ורוקדים הורה במעגל סביב רובן והבחורה לשירת "רובן גולדמן חי" כשהשניים מפזזים במרכז. נכנס בוכמן החברה מושכים אות לחנגה אך הוא מכבה את האור קוטע את השמחה ומודיע על יציאה מידית בגלל אירוע השתלטות המחבלים על האוטובוס בקאנטרי קלאב.					
15	55:23	**שיחה לאישה** – אודי מטלפן לאסתי הוא חשב שהם כבר חזרו הביתה, אבל לד. הוא מודיע לה שיבוא עם חבר עם טרנזיט ויעמיס את הדברים שלה בשבת . כשהוא מבין שאסתי מתלבטת הוא מבקש שתגיע בשבת למוצב. בוכמן מאזין לשיחה כשהיא מסתיימת בניתוק הוא מאיץ באודי אודי שמתעצבן : "מה אתה רוצה ממני, אתה הסמל לא?"	**עוצר כוננות ג סמל ניתוק הסמל**	טלפון ציבורי מחוץ לביתן המועדון	אסימונים נופלים שיחה מנותקת	סטאטי	איטית	
16	57:17	**הביקור-** אסתי שואלת את יונתן איפה אהוד. יונתן שואל בהתגרות ומה אתי? ואומר שיצא לפעולה. הוא מספר לה שאודי חזר לעצמו ושואל מה עשתה לו שם בחופש. הם עוברים לשבת בפינה מול הנוף, מתבוננים בנחל שבלב הוואדי. אסתי מספרת לו שהחליטה לעבור לגור עם אריאל. יונתן מנסה להניא אותה אבל היא נחושה. היא חוששת מההתקף הבאה. יונתן מדקלם את הדיאגנוזה של הרופא : אם זה התקף ראשון בגיל מאוחר יש סיכוי שיהיה בריא לגמרי. הוא עוקץ אותה שהיא מפחדת שלחתימה שלו לא יהיה שום תוקף אם יאושפז שוב. היא משתוממת. הוא ידע היטב שרצו ממזמן להתגרש. יונתן שואל למה באה והיא משיבה שדאגה לאודי. הוא חשוב לך? הוא שואל. רובן מצטרף קוטע את השיחה ומבשר לה שאודי בדרך. יונתן מבקש ממנו להסתלק. משאית צבאית מתקרבת . אסתי קמה על רגליה בבהלה. יונתן מסביר שזו משאית של האספקה אבל היא בורחת. הוא רץ אחריה ומונע ממנה להיכנס לרכב. אז היא מדברת על הפחד על ילדים בגיל של	**חדירה ללבנון דיאגנוזה להתגרש שוביניזם לחית עם זה ילדים עם קסדות מילואים-בריחה**	נופים של רמת הגולן הרים ואדי ירוק גדרות מתקנים של בסיס רכבים	רעשי רקע		איטית עד בינונית	

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		עומרי עם קסדות על הראש שהיו בבית החולים ועל כך שהיא לא מסוגלת לעזור לו. יונתן נוזף בה והיא תוקפת אותו שיצא למילואים רק כדי לברוח מהבעיות בקשר שלו עם ג'ודי. הוא לא זקוק לי באמת אני רק ההוכחה בשבילו שהוא אף פעם לא היה חולה. למה אתה שונא אותי כל כך? שואלת אסתי. יונתן מלטף אותה ברוך. הם מתחבקים. רובן צופה מאוחר. יונתן מבקש שתיתן לו לדבר עם אודי. היא עונה שהיא חייבת לדבר אתו ונוסעת .					
17	1:03:37	**התקף -** במוצב. וייצמן הקטן מבקש בטלפון את חדר הלידה. מאחוריו תור של ממתינים ביניהם גם אודי שמתווכח עם החייל לפניו שיש לו רק מילה. לאחר המתנה ארוכה ויצמן מגלה שהוא אבא ומשתולל משמחה . אודי מתחיל לחייג. הגבר שהיה לפניו חוטף לו את השפופרת מהיד. הוא חוטף התקף ומשתולל על הגבר "עזוב את הטלפון." הוא צועק ללא הפסק. כולם מסביבו מנסים להרגיע אותו. לאחר כמה דקות הוא נרגע ועוזב בזעם .	**לחץ עישון- עצבנות התקף פסיכוטי מבטים שתיקה**	המוצב שולחן עם טלפון במרכז כולם סביבו			
18	1:07:02	**שיחה בעמדה-** יום. אודי שואל למה יונתן לא סיפר לו על ביקורה של אסתי. יונתן משיב בשאלה: למה הוא חושב שלא ביקרה אותו בבית החולים. אודי אומר שאמר לרופא לא לאפשר לה לבקר. יונתן מעיר שגם אותו לא רצה לראות והוא בד. אודי שואל האם היה ביניהם משהו. יונתן מכחיש. הוא אומר שאודי ישתולל אם הוא יספר לו על הצעד שלה. אודי משיב אינה מסוגלת לעשות שום צעד בלעדיו. יש ביניהם נישואין קתוליים. יונתן מודיע לו שאסתי רוצה להתגרש. בגלל זה הרופא לא התיר לה לבקר אותו. "גם אני רציתי גט אז מה" מפטיר אודי. "כל זוג מנסה להתגרש פעמיים בחודש ואתה מנסה כבר שלוש שנים. יצאתי על התנהגות טובה הפחיתו לי שליש מגיע לי צ'אנס גם בבית". אודי שואל למה יונתן הזמין משטרה אז- "כי ניסית להרוג אותה" הוא משיב. "תפסת אותה, גררת אותה מדירה לדירה בכל הבניין. הכנסת אותה לחדרי המיטות, תפסת שם כל בעל והכרחת אותו להגיד שלא שכב אתה. לכל אורך הדרך היכית אותה מכות רצח. הייתי מוכרח לקרוא למשטרה. אודי מבויש מבקש סיגריה ומספר	**הביקור מנסה לעזור לא להיכנס לחיים משוגע אבל לא אידיוט נישואין קתוליים גירושין גט התנהגות טובה לקרוא למשטרה ניסיון להרוג אלימות מכות רצח השפלה כמו פסלים סיגריות- כסמל לעצמאות**	עמדה מקלע רכסי הרים קרחים ברקע.	תחילת הנעימה עם הפסנתר	סטאטית קלוז אפים אקסטרים אור יום	איטית	אקספר- סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		ליונתן על חולה בשם שלגיה שהיה מאוהב בה. הוא נזכר איך החבר שלה היה מבקר אותה והם היו יושבים על הספסל כמו שני פסלים. אודי נזכר שאפילו סיגריות לא נתנו להם שם. יונתן מחבק אותו כשהוא מתייפח.	**בכי חיבוק נשק מדים**					
19	1:13:47	**<u>מערכה שלישית</u>** **עומרי-** אודי יושב ליד עומרי הישן בגן הילדים. עומרי מתעורר ומתנפל עליו בחיבוק. אודי מאיים על עומרי בכף היד ואומר לו "הנדז אפי". עומרי משיב לו בשליפה משלו ויורה בו . הגננת מתבוננת בהסתייגות מהצד. הוא מבחין בה מאיץ בעומרי להתלבש כי ג'ודי נוסעת מחר לאמריקה והיא עושה מסיבת פרידה. בדרך החוצה הגננת אומרת לאודי שאסתי אמרה לה שאסור לו לקחת את הילד מהגן. אודי תופס בידו של עומרי ויוצא אתו. הגננת מוחה אבל זה לא עוזר לה.	**אבהות חמה ליטוף חיבוק הנדז אפ מבטים (הגננת) שלילת הסמכות ההורית הגנת פרחי הבר טריקת דלת נשק, מדים**	פנים גן הילדים מגרות עם שמות הילדים ברקע ילדים ישנים במיטות אודי במדים ונשק	המשך הנעימה טריקת דלת אודי שר : והכלבים נובחים	סטאטית ברובה פנים אור יום	איטית	אקספר-סיבי
20	1:16:25	**לא רוצה לרדת -** אודי ועומרי ברכב. אודי שר לעומרי שיר ילדים רב משמעות: "לא רוצה לרדת מהענפים – אצלנו החיים הרבה יותר יפים". עומרי מצטרף. אודי מדגדג אותו והוא צוחק.	**לא רוצה לרדת אבהות חמה אצלנו החיים הרבה יותר יפים מדים חיוך**	פנים הרכב של אודי	המשך השיר של אודי	סטאטית	איטית	
21	1:17:10	**אצל ג'ודי-** אסתי יושבת בסלון הקטן בפנים עגומות. ג'ודי שאורזת מציעה לה לקרוא למשטרה. יונתן מתערב. ג'ודי לועגת לו כשהוא שמציע שישמרו על קור רוח ושהם תיכף יגיעו. אסתי נועצת ביונתן והוא משיב שזו היסטריה אמריקנית. נשמעת דפיקה בדלת. אודי נכנס עם עומרי ישן בזרועותיו. אסתי ניגשת לקחתו אך אודי מחזק את אחיזתו בילד. "תשכיב אות בחדר השינה" היא אומרת. "איחרתי קצת" אומר אודי ויונתן משיב שהם דאגו לו. אודי מתנצל באנגלית בפני ג'ודי. ישראל יפה לא כן? הוא שואל אותה . היא מפטירה "מקסימה" ומחייכת בעצב. אודי לוקח את הילד לחדר השינה. אסתי באה בעקבותיו. היא אומרת שמותר לה להשכיב את הילד שלה. הוא נכנס וטורק את הדלת. אחר כך הוא יוצא ואומר לה שלא תעז להתקרב לדלת. ג'ודי מזמינה אותם לאכול.	**משטרה היסטריה אמריקאית שוביניזם חיבוק שתיקות איום (של אודי) דפיקה בדלת מדים נשק**	הסלון של ג'ודי. קטן ודחוס. ספות כהות עם ריפוד פרחוני דקל קטן בעציץ. ג'ודי ואסתי יושבת ג'ודי אורזת יונתן יושב בפינת עבודה קטנה ברקע תמונות על הקירות ציור יפני ציפור על עץ פורח (חיתונך עץ?) אודי במדים ונשק	דפיקה בדלת	מעקב אחרי הכניסה של אודי לדירה ולחדר השינה תאורת חשמל	איטית	מופנם מתוח

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
22	1:19:48	הארוחה - הם מסובים במטבח. אסתי ויונתן קרובים זה לזה ויונתן מלמד אותה לאכול עם מקלות סיניים. אסתי מתחילה לצחוק אך מתבוננת באודי בחשש. ג'ודי אומרת ליונתן שתתגעגע אליו. יונתן מבקש שתביא לאודי סכין, מזלג ושתי פיתות. הם צוחקים . אודי לא נוגע באוכל. הוא שואל את ג'ודי אם היא יודעת לקרוא עיניים כי הוא מסוגל אפילו אם העיניים משקרות. את העיניים של יונתן את יודעת לקרוא? שואל אודי. ומתחיל לשיר את "Put your head on my shoulder". ג'ודי קמה ואודי נעמד מולה ושואל "למה את נוסעת?" אסתי קוראת לו אך הוא לא מתייחס. היא קמה אומרת שהיא חייבת להשכיב את הילד וקוראת לו לבוא אתה הביתה. יונתן אוחז במותניה ולוחש לה לא ללכת לשום מקום. אודי מחייך. הוא קם והולך בעקבות ג'ודי למטבח וטורק את הדלת. יונתן ניגש לדלת קורא לו שיפתח ואומר לאסתי להתקשר לרופא של אודי. היא מנסה לעצור מבעדו אך הוא חוזר לדלת ושואג לאודי לפתוח. אסתי צועקת עליו להפסיק להיות הסטרי.	**לקרוא עיניים שתיקה שקר חיוך סרקסטי טריקת דלת המטבח הביתה הסטרי**	הסלון של ג'ודי הכניסה למטבח	מוזיקת רקע עצבנית פסנתר בתחילת התמונה	תנועות מצלמה בעקבות הדוברים	איטית	מעבר ממאופק לאקספר-סיבי
23	1:23:20:	**הנדז אפ -** שומעים את אודי צועק ורעש של כלים נשברים. יונתן פותח את הדלת אודי מסתכל לו בעיניים ואחר באסתי שמניחה את ספר הטלפון. אני מצטערת אומרת ג'ודי הכול הרוס. אני אלך לקנות משהו. אני אבוא אתך אומר אודי היא מסרבת אסתי מציעה לבוא אתה. אתם יכולים לקרוא למשטרה מפה אם אתם רוצים אומר אודי באנגלית. אודי אומר לה להישאר. יונתן אומר לו לעזוב אותה. אתי מבקשת ממנו לבוא אתה הביתה. יונתן מנסה לתפוס את הנשק של אודי שקולט זאת וחטף לו את הנשק מהידיים. יונתן מנסה לקחת את הנשק ממנו ונדחף בגסות. ג'ודי אומרת שאינה אוהבת אנשים שמשחקים בנשק בביתה. אודי אומר שרובן סיפר לו מה קרה ודורך את הנשק באיום. יונתן מכחיש . אסתי מתיישבת בכיסא ואומרת שהיא נפגשת כבר חודשיים עם מישהו. היא חשה לעבור לגור אתו. זה נכון שואל אודי. כולם שותקים יונתן מתקרב אל ג'ודי מנסה בהסתר להגיע לטלפון. אודי קולט	**לקרוא לרופא הסטרי צעקות מבטים מדברים לקרוא למשטרה איום ברובה לשחק בנשק דריכת נשק הכול אבוד הכול הרוס הנדז אפ כניעה לא לפני הילד הסתרה חיוך עם כאב**	המשך מהתמונה הקודמת	רעש הדריכה	תנועת מצלמה עקבות התנועה של אודי עם הרובה אתה תאורה	איטית	אקספר-סיבי אלים

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		זאת ומצווה עליו לעזוב את הטלפון. "שבי" הוא מאיים על אתי ברובה כשהיא מנסה להתקרב אליו. הנדז אפ מאיים עליו הילד שקם מהשינה. אודי נוצר את הנשק ונכנע. הוא יורה על הילד עם האצבע וזה נופל לרצפה. אסתי מושיבה לידה את הילד. אודי לוקח את חפציו ועוזב.						
24	1:27:49	**הסיפור של אודי-** יונתן חוזר לבסיס. וייצמן מחכה לאודי שיחליף אותו הוא מוכרח לצאת. יונתן טוען שלא ראה אותו מאז עזב את המוצב. חייל נוסף מאיים שיתלה את אודי מהביצים אם לא יגיע. וייצמן אומר ליונתן שכולם יודעים מהסיפור של אודי. אחד החיילים עובד בקופת חולים הפיץ את הסיפור. וייצמן מסתלק בג'יפ. החייל שנשאר מאחור מפגין כעס ובועט בכל מה שזז.	**מדים נשק שער מניאק הסיפור של אודי כעס אלים**	אזור שער הכניסה לבסיס, הג'יפ של וייצמן הגדול והכלב עליו.	רעשי רקע	לונג שוט קלוז אפ תאורת יום	איטית	ריאליסטי
25	1:29:38	**מכות-** החיילים במוצב משחקים בקלפים . ברקע חייל מזמר ברוסית בליווי גיטרה. אודי חוזר. הנגינה פוסקת. כולם בחדר עונים לאודי באהלן קצר. אודי מתנצל על האיחור. הוא ניגש לרובן שמספר לו שארגן בשבילו את החבילה. אודי לוקח שתי מחסניות שהיו מוסתרות מתחת למזרון במיטה שלו ותוחב אותן לתרמיל. וייצמן מזמין אותו לשחק והוא משתומם לגלות שמותר לשחק בקלפים. בוכמן מסביר שמותר אם זה לא על כסף. וייצמן הקטן מזמין אותו לשבת ומפנה עבורו את המקום. בוכמן מתעניין איך היה בבית. מצוין משיב אודי. יונתן נכנס. הם מחליפים מבטים. נכנס החייל העצבני ומתנפל על אודי. החברה מפרידים. אודי ניגש למיטה ומצטנף ליד הקיר.	**מדים נשק סיגריות קלפים אלימות הסתתרות בית מחבלים נשאר כאן עוברים לצד השני**	הבונקר קבוצת חיילים במרכז משחקים בקלפים	שירה ברוסית עם גיטרה	קלוז אפ על הידיים ועל הפנים חילופי מבטים תנועת מצלמה	איטית	אקספר – סיבי
26	1:34:47	**אין לי מה לעשת בבית -** נכנס שמשון ומורה לקחת את הציוד ולעלות על הרכבים לקראת הכניסה ללבנון. שמשון מורה ליונתן לעלות למעלה גם הוא ונותר ביחידות עם אודי, שקם ומתחיל ללבוש את החגור. שמשון מודיע לו שהוא נשאר. אודי מתעלם. הוא מסביר לו שאין לו מושג כמה זמן זה ימשך. אודי ממשיך להתעלם ויוצא. הוא עוצר בעדו. אודי רוצה לדעת למה. שמשון מסביר שהם מרימים מוקשים תחת הפגזה. אודי שואל אם הוא חייל טוב ואם הוא סומך עליו. שמשון עונה בכן לשתי השאלות ואודי יוצא. שמשון אומר שהוא מבין שיש לאודי בעיות	**מדים נשק התעלמות בית מוקשים צילומים של בחורת ערומות חיוך עם כאב**	הבונקר והיציאה ממנו מורכבת מלוחות פלדה	אין	קלוז אפים תנועת מצלמה אפלוליות אור בוקע מבחוץ אודי על רקע האור	איטית	אקספר- סיבי דרמטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		בבית וברגע שיגיעו המחליפים יוכל לנסוע הביתה. אין לי מה לעשות בבית הוא משיב לו בצעקה.						
27	1:37:02	**אות קין-** אודי מחוץ למוצב הולך לעבר הרכבים. שמשון אומר לו פעם נוספת לא לעלות. אדי שואל אותו אם יש לו משהו נגדו. שמשון משיב שהוא רוצה את טובתו. למישהו יש משהו נגדי? שואל אודי את החיילים. כולם שותקים. אתה לא רוצה אני אצא? שואל אודי את בוכמן שעונה לו: בטח אתה יוצא. אודי עולה על הרכב. אחד החיילים שם לו יד על הכתף עם מבט של השתתפות עיניים. רובן אומר אודי ושותק. שאר החיילים מפנים ממנו עיניים. גם יונתן עומד בצד ושותק. אודי מבין ויורד מהרכב. יונתן ניגש אליו. הוא שולף מולו אצבע, ספק יורה בו במשחק, ספק מרמז לו להרכיב את משקפי המגן. הוא תולה את הנשק החגור והקסדה על מתלה של עמדת כיבוי אש ונוסע משם.	**שתיקות מדים נשק קדקוד הפניית מבטים חיוך מסתיר כאב שתיקות**	הכביש מחוץ לבונקר. נגמ"שים עמוסים בחיילים ג'יפ המפקד. שערה היציאה והכביש שמחוצה לו מתפתל בין רכסי הרים	קולות קשר ברקע מוזיקת רקע עגומה קולות הרכבים המתניעים	תמונה מהרכב של אודי המתרחק תמונה על הרכב המתרחק	איטית	דרמטי מאופק

נספח לפרק 5.1 , לוח מספר 2 - הגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון בסרט "אות קין"

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה נמוכה=1 ; גבוהה=3	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	שקלול אפקט	אפקט מצטבר
1	0	כותרות	נמוכה- מוזיקה עצובה				1			
2	1:07	השחרור	**<u>מערכה ראשונה</u>** **בינונית**- תמונה שנותנת בעיקר רקע (חשוב) על אודי כאדם שמשתחרר מאשפוז	**מרכז בריאות נפש** **אחיות בלבן** **ריפוי בעסוק** **נשק (תמרור – אין כניסה)** **שער** **שחרור** **חיבוק** **המחלה (החלמה)**	ויזואלי ויזואלי מילולי ויזואלי ויזואלי	1 1 1 1 1 1 1 1	2	(3) המוסד המתייג (2) מקרינות את אווירת המוסד (1) ביטוי להיבט הטיפולי (3) משמעות עמוקה בהקשר לסרט (3) הגבול בין המחלה לעולם הבריא (3) יציאה לחופש ולהתמודדות (3) המפגש בין אודי ליונתן (3) הבהרה ליונתן שיצא מזה	3*2 =6 2*2 =4 1*2 =2 3*2 =6 3*2 =6 3*2 =6 3*2 =6 3*2 =6	6
3	3:56	הדרך הביתה	**בינונית**- הצגת המתח בין החברים ומורכבות יחסי אודי עם אשתו	**פטרונות (יונתן)** **שתיקות (שקט מתוח)** **הביתה**	מורכב ויזואלי מילולי	1 1 1	2	(3) מאפיין חשוב ביחסים ביניהם (3) חושף את המתח הרב בין השניים (3) מושג מורכב בעייתי וטעון עבור אודי	3*2 =6 3*2 =6 3*2 =6	
4	5:38	כדורגל	**נמוכה**- תמונת אווירה מציגה קשר חם של אודי עם הילדים	**קשר לילדים** **מ.ה. (הבית)**	מורכב ויזואלי	1 1 2	1	(2) חושף צד חם באופיו של אודי (3) הארץ המובטחת (3) כמיהה מעורבת בחשש	2*1 =2 3*2 =6 3*2 =6	
5	7:05	בפתח הבית	**בינונית-** מציגה את החשש לחזור והרצון להתחמק מהשכנה	**חשש מהמציאות** **התחמקות (מהשכנה)** **הביתה**	תחושה התנהגות ויזואלי	1 1 3	2	(3) מוטיב חשוב בסרט (2) רצון להימנע מהסברים (3) ביטוי לפחד ממה שימצא	3*2 =6 2*2 =4 3*2 =6	
6	7:58	דירה נטושה	**חזקה-** מציגה את עוצמת הבדידות ואת תחושת הנטישה	**נטישה** **בדידות** **בכי** **הביתה (בית ריק)**	תחושה תחושה מורכב מורכב	1 1 1 4	3	(3) תחושה חזקה לנוכח הבית הריק (3) העצמת התחושה לנוכח הבית הריק (3) תגובה למצב (3) המציאות שמקרינה על המצב הנפשי	3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9	
7	11:28	מעקב	**בינונית**-אודי מגלה שיש לאסתי חיים חדשים	**בדידות** **נטישה**	תחושה מורכב	2 2	2	(3) הימצאות לבד לעומת אסתי (3) ההבנה שיש לה זוגיות חדשה	3*2 =6 3*2 =6	15 15
8	12:40	מעקב נגדי	**בינונית-** אסתי מגלה שאודי השתחרר	**חשש**	תחושה	2	2	(3) מציג את מורכבות היחסים ביניהם	3*2 =6	12
9	13:36	הגיוס	**<u>מערכה שנייה</u>** **חזקה**- ממחישה את מקום הצבא בחייו של	**מדים;** **נשק** **(מ.ה.): נעלי צנחנים;**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי	1 2 1	3	(3) מייצגים את העולם הצבא והמילואים (3) מייצג את אחד המוטיבים המרכזיים (3) ביטוי ללוחם עילית	3*3 =9 3*3 =6 3*3 =6	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 3-1)	שקלול אפקט	אפקט מצטבר
			אודי ואת הפופולריות שלו בקרב חבריו ליחידה	**(מ.ה.) : ייפול במילוי תפקידו**	מילולי	**2**		(2) ביטוי ציני לאמירה שחוקה	3*3 =9	
				(מ. ה.): כאפות;	ויזואלי	**3**		(3) ביטוי חשוב להווי המילואים ומהקבלה	3*3 =9	
				(מ.ה.) : הגבר של המחלקה;	מילולי	**4**		(3) אות כבוד לא פורמלי אבל נחשק	3*3 =9	
				הסתרה	מורכב	**1**		(3) הקונפליקט של אודי בחזרה לחיים	3*3 =9	
				הסמל (מעמד סמכות)	מורכב	**1**		(3) הסמל כסמל למעמד סמכות ומנהיגות	3*3 =9	
10	**18:33**	**ישן בשמירה**	**בינונית-** מציגה את המתח בין דימוי החייל הגיבור ובין הדימוי והתפקוד במציאות החדשה שאודי חושף רק בפני יונתן ומנסה להסתיר מבוכמן	**שתיקות**	ויזואלי	2	2	(3) מבטאות מטענים נסתרים בין השניים	3*2 =6	
				מ.ה.: לישון בשמירה	מושג	5		(3) פדיחה שאסור להודות בה	3*2 =6	
				התפרצות	מורכב	1		(3) התנהגות נפוצה במילואים	3*2 =6	
				רצון להרוג	מילולי	1		(3) רגש אלים מהיבט של שליטה עצמית	3*2 =6	6
				פטרונות - מישהו ביקש ממך	מילולי	2		(3) עוד ביטוי למורכבות היחסים ביניהם	3*2 =6	
				מדים	ויזואלי	2		(2) מאפיין רקע שהופך לשכיח	2*2 =4	
				נשק	ויזואלי	3		(2) מאפיין רקע שהופך לשכיח	2*2 =4	
				צחוקים	מורכב	1		(3) פריקת המתח בין השניים	3*2 =6	6
				הסמל (מעמד סמכות)	מורכב	2		(3) אובדן המעמד של אודי ולעג לסמכות	3*2 =6	
11	**23:58**	**שם פס**	**חזקה-** מציגה את מעמדו החזק של אודי בקרב החיילים לעומת בוכמן השנוא ואת העוצמות הרגשיות של חיילים במילואים	**מדים**	ויזואלי	3	3	(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
				נשק	ויזואלי	4		(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
				מ. ה. : קלפים	מורכב	6		(2) מאפיין של חיי מילואים	2*3 =6	
				מ.ה. סיגריות (עישון)	ויזואלי	1		(2) מאפיין של חיי מילואים	2*3 =6	
				מ.ה. הביתה - יציאות	מילולי	1		(3) מהווה מרכיב מרכזי בתמונה	3*3=9	
				מ. ה.: פס	מילולי	7		(3) מהווה מרכבי מרכזי בתמונה	3*3=9	
				התפרצות (רובן)	מורכב	2		(3) רובן-הזדהות עם אודי והתנגדות לסמל	3*3 =9	
				הסמל : הפקרת פצועים	מילולי	3		(3) האשמה חמורה כנגד הסמל	3*3=9	
				שתיקה	ויזואלי	3		(3) ביטוי למתח שעבר גבול מסוכן	3*3 =9	
				הסתרה	מילולי	2		(3) הפחד להיחשף של אודי	3*3 =9	
				הסמל (מעמד, סמכות)	מורכב	4		(3) ביטוי למורכבות הנושא והדמות	3*3 =9	
				מ. ה.: שינה בשמירה	מילולי	8		(3) הסיבה להתקוממות נגד בוכמן	3*2 =6	
12	**28:29**	**זוגיות?**	**חזקה** –מציגה את מלוא המתח במערכת היחסים ההפכפכת בין אודי ואסתי	**המדים**	ויזואלי	4	3	(1) מוטיב שכיח	1*3 =4	
				מ. ה. : נעלי הצנחנים	ויזואלי	9		(2) הדגשה נוספת של האופי הקרבי	2*3 =6	
				נשק (הרובה)	מורכב	5		(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
				המחלה (שכחה – הטיפול?)	מילולי	2		(3) ביטוי ראשון להשפעות הטיפול	3*3 =9	
				בכי	מורכב	3		(3) חשיפה /קריאה לעזרה	3*3 =9	
				הסתרה	מילולי	2		(3) כביטוי לפחד מאי קבלה חברתית	3*3 =9	
				אשפוז	מילולי	1		(3) כאות קין	3*3 =9	9
				פחד	מורכב	1		(3) אסתי מאוימת מהתנהגותו של אודי	3*3 =9	9

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי רות	עוצ מה	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 3-1)	שקלול אפקט	אפקט מצטבר
				רצפטים	מילולי	1		(3) כביטוי להתחמקות	3*3 =9	**9**
				שיקום (אסירים)	מילולי	1		(3) אסתי נוהגת כאשת מקצוע ולא כאשתו	3*3 =9	**9**
				הרמת יד	מילולי	1		(3) הבהרת גבולות לנוכח העבר	3*3 =9	**9**
				הורסים אחד את השני	מילולי	1		(3) ביטוי לאופיו ההרסני של הקשר	3*3 =9	
				גט	מורכב	1		(3) עוד מוטיב מרכזי בסרט	3*3 =9	
				התפרצות (אסתי)	מורכב	3		(3) פרובוקטיביות לתחושתה כחפץ	3*3 =9	**24**
				מטורפת	מילולי	1		(2) כינוי חיבה טעון	2*3 =6	
				הורות (סמכות הורית)	מילולי	2		(2) נושא שאינו במרכז השיחה	2*3=6	
				חיוך	ויזואלי	1		(3) שבירת הקרח בין אודי ואסתי	3*3 =9	
				חיבוק	ויזואלי	1		(3) ההתקרבות	3*3 =9	
				התעלסות (עירום)	ויזואלי	1		(3) ביטוי נורמטיבי לזוגיות	3*3 =9	**9**
13	**42:49**	**פוסט טראומה**	**חזקה-** מציגה את אודי כובש את מעמדו מחדש בזכות אקט הגבורה שביצע בהצלת וייצמן. במקביל מוצגת אטימות המערכת השולחת חייל עם פוסט טראומה בחזרה לשדה הקרב .	**מוקשים**	ויזואלי	1	3	(3) מההיבט הצבאי והמטאפורי	3*3 =9	
				חיילים מדים	ויזואלי	5		(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
				נשק	ויזואלי	6		(1) מוטיב שכיח	1*3 = 3	
				התקף פ.ט. הסטרי	מורכב	1		(3) ההתקף של וייצמן בלב התמונה	3*3 =9	**9**
				מ.ה. שפת קשר "גפרורים"	מילולי	10		(2) ביטוי בקשר - חשש לחדירה	2*3 =6	
				מ.ה. שפת קשר "קטנות"	מילולי	11		(2) ביטוי בקשר - חשש לחדירה	2*3 =6	
				גבורה	מושג	1		(3) החילוץ של וייצמן בלב התמונה	3*3 =9	**9**
				מטורף (כאות להערצה)	מילולי	2		(3) אישור מחדש למעמדו של אודי ביחידה	3*3 =9	
				גדר תיל	ויזואלי	1		(3) היבט פרקטי ומטאפורי	3*3 =9	**9**
14	**48:56**	**ערב הווי**	**חזקה** אודי בשיאו כמסמר הערב וכמי שמסייע לרובן להתגבר על הפחד להתחיל עם נשים התמונה גם מציינת תפנית בעלילה	**מדים**	ויזואלי	6	3	(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
				נשק	ויזואלי	7		(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
				נפשית לא יכול	מילולי	1		(3) ביטוי ללחץ של רובן בלב התמונה	3*3 =9	**9**
				מחבלים (פיגוע בכביש החוף)	מילולי	1		(3) המציאות החיצונית חודרת לעלילה	3*3 =9	**9**
				הסמל	מורכב	5		(2) מההיבט הפונקציונלי של התפקיד	2*3 =6	
				עישון	ויזואלי	2		(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
				חיוכים	ויזואלי	3		(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
15	**55:23**	**שיחה לאישה**	**בינונית-** אודי מתחיל להבין שאסתי לא מתכוונת לחזור	**עוצר**	מילולי	1	2	(2) תירוץ לשיחה הביתה עבור אודי	2*2 =4	
				מ.ה. כוננות ג	מילולי	12		(3) הסיבה לדרישה שאסתי תבוא לביקור	2*3 =6	
				ניתוק (השיחה)	קולי	1		(3) גם מההיבט המטפורי כניתוק הקשר	3*3 =9	**9**
				הסמל	מורכב	6		(2) ברקע כצופה וגם כבעל תפקיד	2*2 =4	
				הביתה (שיבתה של אסתי)	מילולי	5		(2) אצל אודי כגודל הציפיות גודל האכזבה	2*2 =4	
				מדים	ויזואלי	7		(1) מוטיב שכיח	1*2 =2	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 3-1)	שקלול עוצמה	אפקט מצטבר
16	57:17	הביקור	**בינונית-** אסתי שוב חושפת את האמביוולנטיות כלפי אודי וגם את הרתיעה והפחד מהמחלה	**חדירה ללבנון**	מילולי	1	2	(2) כיעד עתידי	2*2 =4	
				דיאגנוזה	מילולי	1		(3) הבנת הרקע של אודי בעת השחרור	2*3 =6	6
				להתגרש	מילולי	2		(3) הכוונה האמיתית של אסתי	2*3 =6	
				שוביניזם	מורכב	1		(2) פן בהתנהגותו של יונתן לנשים	2*2 =4	
				לחיות עם זה (המחלה)	מילולי	3		(3) חוסר היכולת של אסתי להתמודד	2*3 = 6	
				ילדים עם קסדות (המחלה)	מילולי	4		(3) חוסר היכולת של אסתי להתמודד	2*3 =6	
				מ.ה. המילואים כבריחה	מילולי	1		(2) הסיבה ליציאה למילואים של יונתן	2*2 =4	
				מדים	ויזואלי	7		(1) מוטיב שכיח	2*1 =2	
				נשק	ויזואלי	8		(1) מוטיב שכיח	2*1 =2	
17	1:03:37	ההתקף	**חזקה-** ההתקף של אודי מאותת לסביבה שמשהו לא בסדר אתו	**עישון- עצבנות**	מורכב	3	2	(2) ממחיש את העצבנות של אודי	2*2 =4	
				התקף (פסיכוטי)	מורכב	4		(3) בלב התמונה	2*3 =6	
				מבטים	ויזואלי	1		(3) תחושה שמשהו לא בסדר עם אודי	2*3 =6	
				שתיקה	ויזואלי	4		(3) תחושה שמשהו לא בסדר עם אודי	2*3 =6	
				מדים	ויזואלי	8		(1) מוטיב שכיח	2*1 =2	
				נשק	ויזואלי	9		(1) מוטיב שכיח	2*1 =2	
18	1:07:02	שיחה בעמדה	**חזקה-** חושפת את הרקע לאשפוז של אודי והקושי שלו להבין שהזוגיות שלו הרוסה	**מנסה לעזור**	מילולי	1	3	(2) יונתן מבהיר את מקומו ביחס לאודי	2*3 =6	6
				אל תיכנס לי לחיים (פטרונות)	מילולי	4		(3) התקוממות של אודי נגד הפטרונות	3*3 =9	30
				משוגע אבל לא אידיוט	מילולי	5		(3) הבהרה שאי אפשר למרוח אותו	3*3 =9	
				נישואין קתוליים	מילולי	1		(3) הגדרת היחסים עם אסתי על ידי אודי	3*3 =9	9
				גירושין	מילולי	3		(3) אודי לא מקבל את רעיון הגירושין	3*3 =9	24
				התנהגות טובה	מילולי	1		(3) אמונה לא מבוססת שמגיע לא סיכוי	3*3 =9	9
				לקרוא למשטרה	מילולי	1		(3) יונתן מסביר מדוע הזעיק משטרה	3*3 =9	
				המחלה - התקף - מכות רצח	מילולי	5		(3) התנהגות אודי בהתקף הפסיכוטי	3*3 =9	
				המחלה - התקף- השפלה	מושגי	6		(3) השפלת אסתי במהלך ההתקף	3*3 =9	
				כמו פסלים	מילולי	7		(2) המחשת השיגעון - שלגיה	2*3 =6	
				סיגריות- כסמל לעצמאות	מושגי	3		(3) המחשת הפגיעה בעצמאות באשפוז	3*3 =9	21
				בכי	מורכב	3		(3) הבנה ומודעות להתקף ותוצאותיו	3*3 =9	27
				חיבוק	ויזואלי	3		(3) יונתן כאדם האמפטי היחיד עבורו	3*3 =9	
				נשק	ויזואלי	10		(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
				מדים	ויזואלי	9		(1) מוטיב שכיח	1*3 =3	
19	1:13:47	עומרי	**בינונית-** מציגה את הקשר החם בין אודי ובנו. מציגה גם מפנה חשוב בעלילה כשאודי	**הורות (אבהות חמה)**	מורכב	2	2	(3) מאפיין בולט של אודי	2*3 =6	
				חיבוק	ויזואלי	4		(3) ממחיש מפגש אחרי היעדרות ארוכה	2*3 =6	
				הנדז אפ	מורכב	1		(3) משחק תמים עם משמעויות בהמשך	2*3 =6	
				מבטים (הגננת)	ויזואלי	2		(3) מבטים טעונים	2*3 =6	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	שקלול אפקט	אפקט מצטבר
			מבין שאסתי לא סומכת עליו כהורה ופוגעת בסמכותו	**הורות (שלילת הסמכות)**	מילולי	3		(3) במרכז התמונה	3*2= 6	
				טריקת דלת	מורכב	1		(3) יציאה בצורה מופגנת	3*2= 6	
				נשק,	ויזואלי	11		(1) מוטיב שכיח	1*2= 2	
				מדים	ויזואלי	10		(1) מוטיב שכיח	1*2= 2	
				חיוך	ויזואלי	4		(3) המחשת הקשר לילד	3*2= 6	
20	1:16:25	**לא רוצה לרדת**	**בינונית-** לשיר יש משמעות חזקה בהקשר לכפיית נורמות חברתיות	**לא רוצה לרדת**	מילולי	1	2	(3) שיר עם משמעויות	3*2= 6	6
				הורות (אבהות חמה)	מורכב	4		(2) המשך הפגנת האבהות	2*2= 4	22
				אצלנו החיים הרבה יותר יפים	מושגי	1		(3) מטפורה לאכיפת הנורמה על השונים	3*2= 6	6
				מדים	ויזואלי	10		(1) מוטיב שכיח	1*2= 2	
				חיוך	ויזואלי	5		(1) מוטיב שכיח	1*2= 2	
			והפיצוץ הבלתי נמנע	**שוביניזם**	התנהגות	2	3	(2) התייחסות מזלזלת לג'ודי	2*3= 6	10
				חיבוק	ויזואלי	5		(2) ממחיש את הקשר של אודי לבנו	2*3= 6	36
				שתיקות	ויזואלי	5		(3) ממחישות את המתח	3*3= 9	
				חיוך	ויזואלי	6		(2) חיוכים סרקסטיים של אודי וג'ודי	2*3= 6	
				איום (של אודי)	מילולי	1		(3) טוען את התמונה במתח	3*3= 9	9
				דפיקה בדלת	קולי	1		(3) שוברת את הציפיה הדרוכה	3*3= 9	9
				מדים	ויזואלי	11		(1) מוטיב שכיח	1*3= 3	
				נשק	ויזואלי	11		(1) מוטיב שכיח	1*3= 3	
21	1:17:10	**אצל ג'ודי**	**חזקה-** הבניית המתח לקראת שיא הסרט	**לקרוא למשטרה**	מילולי	2	3	(3) התייחסות טעונה למצב של ג'ודי	3*3=9	
				היסטריה אמריקאית	מילולי	2		(2)זלזול ברעיון ובג'ודי על ידי יונתן	3* 3=9	
22	1:19:48	**הארוחה**	**חזקה**- מתח דרמטי גבוה נוצר עם פיצוץ המפגש כשאודי מאשים את אסתי ויונתן במרומז בבגידה, הולך בעקבות ג'ודי למטבח וטורק את הדלת.	**מבטים (לקרוא עיניים)**	מילולי	3	3	(3) הניסיון של אודי לחשוף את הבגידה	3*3= 9	
				שתיקה	ויזואלי	6		(3) תערובת של מתח פחד והסתרה	3*3= 9	
				שקר	מילולי	1		(3) האמת שמאחורי המסכות	3*3=9	9
				חיוך (סרקסטי)	ויזואלי	7		(3) חיוך טעון מבשר רעות	3*3= 9	
				טריקת דלת (המטבח)	מורכב	2		(3) נתפס כהתנהגות מאיימת	3*3= 9	15
				הביתה	מילולי	4		(2) ניסיון כושל של אסתי להימנע מעימות	3*3= 9	
				היסטרי (יונתן)	מורכב	3		(3) תגובה של יונתן לסיטואציה	3*3= 9	
				מדים	ויזואלי	12		(1) מוטיב שכיח	1*3= 3	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	שקלול אפקט	אפקט מצטבר
23	1:23:20	הנדז אפ	**חזקה-** שיאו של הסרט ההתפרקות הסופית של המשפחה כשאודי מאיים על הסובבים אותו בנשק טעון ונפרק מנשקו על ידי בנו שמאיים עליו באצבע .	**לקרוא לרופא**	מילולי	1	3	(3) פתרון לטיפול במצב שחרג מהנורמה	3*3 =9	9
				היסטרי	מילולי	3		(2) התייחסותה של אסתי ליונתן	3*2 =6	24
				צעקות	קולי	1		(3) יוצרות תחושת פחד ממה שקורה	3*3 =9	9
				מבטים מדברים	ויזואלי	4		(3) ביטוי לתחושות שמעבר למילים.	3*3 =9	
				לקרוא למשטרה	ויזואלי	3		(3) הפיכת האירוע לפלילי	3*3 =9	27
				נשק (איום)	מורכב	12		(3) איום על חיים של אחרים בלב התמונה	3*3 =9	
				נשק (לשחק בנשק)	מילולי	13		(3) ניסיון לפנות לרציונליות של אודי	3*3 =9	
				המחלה אלימות (דריכת נשק)	מורכב	6		(3) האיום הופך ממשי	3*3 =9	
				הכול הרוס	מילולי	2		(3) ג'ודי גילתה לאודי את האמת	3*3 =9	
				הכול אבוד	מילולי	3		(3) הבנה סופית של אסתי שהקשר נגמר	3*3 =9	27
				הנדז אפ	מורכב	8		(3) הילד שמנטרל את אודי בשיא הדרמה	3*3 =9	15
				כניעה	מורכב	1		(3) הכניעה של אודי מאהבתו לילד	3*3 =9	9
				הסתרה (לא לפני הילד)	מושגי	4		(3) ניסיון נואש להסתיר מהילד את האמת	3*3 =27	36
				חיוך עם כאב	ויזואלי	13		(3) חיוך של כניעה של אודי	3*3 =9	
				מדים	ויזואלי	13		(1) מוטיב שכיח	3*1 =3	
24	1:27:49	הסיפור של אודי	**חזקה-** תמונה טעונה במתח שבה אנו מבינים שסודו של אודי נחשף ואחד החיילים זועם על שלא הגיע להחליף אותו.	**מדים**	ויזואלי	14	3	(1) מוטיב שכיח	3*1 =3	
				נשק	ויזואלי	4		(1) מוטיב שכיח	3*1 =3	
				מ.ה. שער-ש.ג.	ויזואלי	12		(2) שער הכניסה לבסיס והש.ג.	3*2 =6	12
				כינויים לשיגעון-מניאק	מילולי	4		(3) קללה נפוצה עם משמעות מיוחדת	3*3 =9	33
				המחלה (הסיפור של אודי)	מילולי	7		(3) אות הקין	3*3 =9	63
				כעס אלים	מורכב	3		(3) עוד ביטוי לאלימות כחלק מהנורמה	3*3 =9	

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	שקלול אפקט	אפקט מצטבר
25	1:29:38	מכות	**חזקה-** אודי מתקבל ברגשות מעורבים. בזכות וייצמן הוא חוזר לשולחן הקלפים, אבל אז מותקף ומגיב כמו ילד מוכה.	**מדים**	ויזואלי	15	3	(1) מוטיב שכיח	3= 1*3	
				נשק	ויזואלי	14		(1) מוטיב שכיח	3= 1*3	
				סיגריות	ויזואלי	4		(1) מוטיב שכיח	3= 1*3	
				מ.ה. קלפים	מורכב	13		(3) הקבלה של אודי למרות אות הקין	9= 3*3	
				אלימות	מורכב	3		(3) אלימות כחלק מהנורמה	9= 3*3	27
				הסתתרות	ויזואלי	1		(3) התנהגות של ילד מפוחד	9= 3*3	9
				בית	מילולי	5		(3) הכחשת האמת	9= 3*3	
				מחבלים	מילולי	2		(1) ידיעה בעיתון (שולי)	3= 1*3	12
				שחרור (נשאר כאן)	מילולי	2		(3) השחרור כהדרה עבור אודי	9= 3*3	15
				(אות קין) עוברים לצד השני	מילולי	1		(3) הביט מטפורי – כבר לא באותו צד	9= 3*3	9
				הסמל		7		(2) מקארין אמפטיה לאודי מתעלם מהאיחור	6= 2*3	
26	1:34:47	אין לי מה לעשות בבית	**חזקה-** אודי מנסה לכפות עצמו על מערכת שכבר לא רוצה בו	**מדים**	ויזואלי	16	3	(1) מוטיב שכיח	3= 1*3	
				נשק	ויזואלי	15		(1) מוטיב שכיח	3= 1*3	
				התעלמות (אודי)	ויזואלי	1		(3) ההתעלמות כהדחקה	9= 3*3	9
				בית	מילולי	5		(3) מושג שכבר אינו קיים עובר אודי	9= 3*3	34
				מוקשים	מילולי	2		(2) משימת הגדוד	6= 2*3	15
				מ.ה. צילומי בחורת ערומות	ויזואלי	14		(1) הווי של חיילים	9= 3*3	
				חיוך עם כאב	ויזואלי	8		(2) מאפיין שכיח של אודי להסתרת הכאב	6= 2*3	
27	1:37:02	אות קין	**חזקה-** אודי מתפקח לנוכח המבטים המוטים והשתיקה של החיילים ומבין שהוא לבד בעולם נפרד מהחברה ועוזב על רקע היציאה ללבנון.	**שתיקות**	ויזואלי	7	3	(3) שתיקות רועמות	9= 3*3	54
				מדים	ויזואלי	19		(1) מוטיב שכיח	3= 1*3	59
				נשק	ויזואלי	16		(3) תלית הנשק כאקט של קבלת הדין	9= 3*3	79
				מ.ה. שפת קשר "קדקוד"	מילולי	1		(2) כרקע אך בקשר לקראת יציאה ללבנון	9= 3*3	139
				הפניית מבטים	ויזואלי	5		(3) ביטוי להדרה	9= 3*3	39
				חיוך מסתיר כאב	ויזואלי	9		(1) מוטיב שכיח אצל אודי	3= 1*3	53
				הסמל	מורכב	8		(3) כסמל לאנושיות מי שמבין ומאפשר	9= 3*3	58

נספח לפרק 5.1., לוח מספר 3: סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"אות קין" אופיים והתפתחותם

מס"ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצעים קולנועיים (על פי לוח 1)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					סהכ	אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה		
1	**הווי מילואים: קלפים, כאפות, נעלי צנחנים; תצלומי בחורות עירומות; פסים; שפת קשר; ש.ג.; יציאות; שמירות; לטלפן הביתה;**	תערו-בת של דמויים : ויזוא-ליים ; מילו-ליים ; מורכ-בים ;	19	139	שילוב התנהגויות טקסים ואבזרים המאפיינים את הווי המילואים	(3-) מקום מלחיץ בגלל הצורך להסוות את האמת ; סיר הלחץ שהמילואים מייצרים ; הריחוק מהבית והצורך להסדיר שם את העניינים	(0)	(3) מבחינת אודי המילואים הם עולם לחיות בו , ולהוכיח את עצמו כלפי חברה שמקבלת ואוהדת אותו (3) יוצרים מגעים כשווים (#2) סה"כ (6)	(2) בינונית- הצגת היבטים שונים ומגוונים של התופעה מהגיוס ועד השחרור	(5)	139 * 5 695
2	**נשק**	מורכב	18	79	מוטיב ויזואלי מרכזי בסרט המופיע כסמל כחפץ וככלי מאיים	(3-) הנשק מהווה כלי מסוכן בידיו של אודי שמאיים על הסובבים אותו בלהט המריבה	(3-) הנשק ביד גורם לאודי להתנהגות עבריינית – (אי שפיות עבריינית (22*)	(1) חלק מהווייתו כחייל מילואים	(0) דימוי קבוע	(5-)	79 * 5- 395-
3	**המחלה**	מורכב	8	63	מושג ומוטיב מרכזי מורכב בסרט דימוי של תופעה שלא מתייחסים אליה ישירות	(3-) ייחוס הקושי התפקודי שלו לשיגעון-המחלה" שגורמת להדרתו	(3-) מהווים עול – מבחינתה של אסתי (8#) ; (3-) קיימת אצלו נטייה להתנהגות אלימה במהלך ההתקפים (22*)	(0) אין	(3) אודי הופך במהלך הסרט לפקעת עצבים המביאה לפיצוץ אך התנהגותו משולבת ברגעים יפים והרואיים	(6-)	63 * 6- 378-

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצ-עים קולנו-עיים (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה״כ	
4	**מדים**	ויזואלי	19	59	מוטיב חוזר כחלק מרקע העלילה	(0) אין	(0) אין	(1) חלק מהווייתו כחייל מילואים	(0) דימוי קבוע	(1)	1*59 59=
5	**הסמל**	מורכב	8	58	מוטיב מורכב של ראשון בין שווים. הסמל כסמל .	(3-) מבליט את תחושת הקיפוח של אודי שהודח מהתפקיד	(0)אין	(3) זוכה לתמיכת חבריו למילואים שאינם מקבלים את ההדחה .	(3)רבה - בוכמן הופך לאדם היחיד שמקבל את אודי	(3)	58 * 3 174
6	**שתיקות**	ויזואלי	7	54	מוטיב	(3-) מייצגות בדרך כלל רגשות טעונים וקונפליקטים שאין להן ביטוי מילולי בין אודי ואנשים קרובים לו	(0)	(0)	(2) יש שתיקות הנובעות ממבוכה ויש שתיקות הנובעות מרגשות עמוקים מופנמים ומפחד.	(-1)	54 * -1 -54
7	**חיוכים**	ויזואלי	9	53	מוטיב בעל משמעויות רבות	(3-) הסתרת כאב ופגיעה קשה	(0)	(3-) שמחת חיים וקסם אישי רב	(2) מייצגים מגוון רגשות	(2)	=2*53 106
8	**בית**	מורכב	7	52	שילוב של: מושג, מוטיב מורכב ודימויים קונקרטיים (מקרר ריק).	(3-) הבית השומם כניגוד לכמיהתו של אודי לחזור לחיי משפחה המתנפצת אל גלי המציאות ומותיר אותו בודד מתמיד.	אין	(0) אין	(1 הבית לא משתנה. אך ישנה האשליה של אודי שעוד אפשר לתקן ולחזור לחיי משפחה מלאים.	(-2)	52 -2* -104
9	**מבטים**	ויזואלי	5	39	מוטיב	(3-) ביטוי למתח הרגשי הטעון שאודי נקלע אליו עם הסובבים אותו	(0)	(3) התחמקות ורתיעה מאודי [תובנות לגבי המחסומים החברתיים (#7)]	(2) מגוון מבטים עם משמעויות שונות	(2)	39 * 2 78

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי						אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (-3) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (-3) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה״כ	
10-11	**חיבוק**	ויזואלי	5	36	מוטיב	(0)	(0)	(3) ביטוי לרגשות שמעבר למילים ולחיזוק	(0)	(3)	36 *3 108
10-11	**הסתרה**	מורכב	4	36	התנהגות	(-3) נטייה של אודי להסתיר את המחלה שחוזרת אליו כבומרנג	(0)	(0)	(1) התפתחות מעטה	(-2)	36 * -2 -72
12	**כינויים לשיגעון**	מילולי	4	33	מוטיבים מילוליים בעלי משמעויות שונות	(-3) קבלת התיוג על ידי אודי : ״אולי אני משוגע אבל לא אידיוט״	(0)	(1) מטורפת ככינוי חיבה ; (3) מטורף כביטויי של הערצה (3) תובנות לגבי המחסומים החברתיים (#7) סה״כ (7)	(3) התייחסות רחבה למונח מטורף, מניאק ,הסיפור של אודי ועוד.	(7)	33 * 7 231
13	**פטרונות**	מורכב	4	30	מושג/ התנהגות	(0)	(0)	(3) ההתנגדות של אודי להיות מובל (3) תובנות לגבי המחסומים החברתיים (#7)	(2) משתנה בהתאם להתפתחות היחסים עם יונתן	(5)	30 * 5 150
14-17	**לקרוא למשטרה**	מילולי	3	27	התנהגות מושג	(-3) הצגת המחלה של אודי כבעלת רקע עברייניי	(-3) אי שפיות עבריינית (22*)	(3) [תובנות לגבי המחסומים החברתיים (#7)	(0)	(-3)	27 * -3 -81
14-17	**בכי**	מורכב	3	27	התנהגות	(-3) אודי בוכה מספר פעמים מתסכול וייאוש על רקע חייו ההרוסים	(0)	(3) אודי כאדם סובל-מסוגל לחוש מלוא מגוון הרגשות(#1)	(1) הבדלים מועטים	(1)	27 *1 27

מס"ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי						אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים (^ היבטים מזוהים (Levers)) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
14-17	**הכול אבוד**	מילולי	3	27	מושג	(3-) קביעה סופית של הרס המשפחה	(0)	(0)	(0)	(3-)	27*-3 -81
14-17	**אלימות**	מורכב	4	27	התנהגות	(3-) נטייה קשה של אודי להגיב ולהיקלע להתקפים אלימים	(3-) אי שפיות עבריינית (22*)	(1)הצגת התקפי אלימות גם כחלק מהנורמה בחברה [תובנות לגבי המחסומים החברתיים (7#)]	(2) מוצג אירוע בו אודי הנמצא בהתקף ומקרה נוסף שיונתן מזכיר בעטיו נכלא ואושפז.	(3-)	27 *-3 -81
18-20	**היסטריה**	מורכב	3	24	מושג ; התנהגות	(1-) הבלטת קשיי תפקוד של אחרים הסובבים את אודי	(0)	(3) [תובנות לגבי המחסומים החברתיים (7#)]	(2)התפרצויות היסטריות :יונתן ואסתי	(4)	24 *3 72
18-20	**התפרצות**	מורכב	3	24	התנהגות	(1-) מציגה חולשות ואובדן שליטה כנורמה	(0)	(3) [העלילה מציגה תובנות לגבי המחסומים החברתיים (7#)]	(1) התפרצויות אלימות בעלות אופי דומה	(3)	24 * 3 72
18-20	**גירושין**	מילולי	3	24	מוטיב ומושג	(3-) איום המרחף מעל ראשו לכל אורך הסרט	(0)	(0)	(1) המושג מוזכר בהקשרים שונים לכל אורך הסרט	(2-)	24 *2- = 48-
21	**הורות (אבהות)**	מורכב	4	22	מוטיב	(2-) קנאתו של אודי לאסתי גוברת על אהבתו לבנו	(0)	(0) אודי כאב חם ואוהב .	(2)הצגת קשר חי וחם ואת הגעגועים לבן	(3)	22 *3 66
22	**סיגריות-עישון**	מורכב	4	21	מוטיב ויזואלי ומילולי	(2-) היבטים של עצבנות ושוביניזם		**(1) סמל לשליטה בחיים ולעצמאות ולהתנהגות נורמטיבית**	(2) העישון והסיגריות מוצגים הקשרים שונים מילולית וויזואלית	(2)	21 * 2 42

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים (^ היבטים מזוהים (Levers)) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
23-27	**טריקת דלת**	מורכב	2	15	מוטיב	(1-) ביטוי לכעס	(0)	(2)ביטוי מוצדק למחאה כנגד הגננת	(0)	(1)	15 * 1 =15
23-27	**הנדז אפ**	מורכב	2	15	דימוי	(3-) כניעתו של אודי המפורק מנשקו על ידי בנו	(0)	(2) מציגה את אהבתו של אודי לבנו הגוברת על הכעס והעוינות לאשתו	(3) שוני קיצוני בין שתי הסיטואציות בהן מופיע הדימוי	(2)	15 * 2 30
23-27	**שחרור**	מורכב	2	15	מושג, דימוי	(3-) מציג את כישלונו של אודי להשתלב ביחידת המילואים בגלל אות הקין והסתרתו	(1-) אינו מסוגל להשתלב בחיי היום יום (10#) – הדבר נכון חלקית	(3) שחרור מאשפוז ממושך כמי שהחלים	(3) קיים ניגוד קיצוני בין השחרור מבית החולים ושחרורו מהיחידה הצבאית מקור גאוותו התורם לבידודו החברתי	(2)	15 * 2 30
23-27	**מוקשים**	מורכב	2	15	דימוי	(2-) עשויים לסמל את המוקשים שאודי טמן לעצמו בחיי המשפחה	(1-) האויב הגדול של עצמו (7#). נכון חלקית בגלל תרומת הסובבים אותו למצבו	(3) מסמלים את הצלחתו כחייל ואת גבורתו בהצלת וייצמן	(1) ההתייחסות היא פעם אחת בפועל ופעם אחת מילולית	(1)	15 * 1 15
23-27	**בדידות**	מורכב	2	15	מושג		(1-) אינו מסוגל להשתלב בחיי היום יום (10#) – הדבר נכון חלקית	(3) תוצר של אות הקין כביטוי לתובנה חברתית		(2)	

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/התנהגו	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מזוהים ^ (Levers)) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
28-30	**חשש**	תחושה	2	12			(3-) חשש מהיכולת להשתלב			3-	12 * -3 -36
28-30	**שער**	מוטיב	2	12				(3)המחשה פיזית של המחסום החברתי [תובנות למחסומים חברתיים	(0)	3	12 * 3 36
28-30	**מחבלים**	מורכב	2	12	מושג	(1-) כרקע למצב הגורם לאודי רגרסיה (כוננות ג׳)	(0)	(0)	(0) מוצגים ברקע מילולית בלבד	(1-)	12 * -1 -12
31	**שוביניזם (יונתן)**	מורכב	2	10	מושג/התנהגות	(1-) ההתנהגות השוביניסטית מיוחסת בעיקר ליונתן אבל גם לאודי	(0)	(0)	(1)	(0)	10 * 0 0
32-54	**פחד**	מורכב	1	9	מושג מוטיב	(3-) הפחד מאודי כאלמנט מרכזי בסרט (3-) ; הפחד של אודי כשתוקפים אותו ; סה״כ (6-)	(3-) הבעות פנים של פחד (18*)	(0)	(3) הדימוי נבנה לעוצמה מרבית בשיא הסרט	(6-)	9 * -6 -54
32-54	**אות קין**	מילולי	1	9	לייטמוטיב			(3) הסטיגמה כמחסום חברתי [תובנות למחסומים חברתיים]	(3) הדימוי נבנה לעוצמה מרבית בשיא הסרט	(6)	9 * 6 54

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
32-54	**רצפטים**	מילולי	1	9	מושג דימוי	(0)	(0)	(3) ניסיון מלאכותי לייעץ תוך הדחקה בולטת של הפחדים של אסתי מהמחלה. [הצגת תובנות לגבי המחסומים החברתיים (#7)]	(0) דימוי יחיד	(3)	9 * 3/27
32-54	**התעלסות**	מורכב	1	9	התנהגות	(0)	(0)	(3) מצויים במערכות יחסים מקובלות: קשרי אהבה וצרכים מיניים שאינם יוצאי דופן	(0) חד פעמי	(3)	9 * 3/27
32-54	**שיקום (אסירים)**	מילולי	1	9	מושג	(0)	(0)	(2) דחיית יחס מקצועי כביכול מצד אסתי לאודי	(0) חד פעמי	(2)	9 * 2/18
32-54	**הרמת יד**	מורכב	1	9	מושג /דימוי	(-3) תזכורת כואבת על התנהגותו האלימה	(-3) אי שפיות עבריינית (22*)	(2) אודי מרסן עצמו ומתייחס לאסתי בעדינות	(0) חד פעמי	(-4)	9 * -4/-36
32-54	**עירום**	ויזואלי	1	9	דימוי	(0)	(0)	(3) נורמטיבי בעת קיום יחסים	(0) חד פעמי	(3)	9 * 3/27
32-54	**אשפוז**	מילולי	1	9	מושג	(-3) גורם מאיים עבור אודי	(0)	(2) האשפוז כגורם מרסן [תובנות חברתיות]	(0)חד פעמי	(-1)	9 * 1/(-9)

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
32-54	**גבורה**	מורכב	1	9	מושג/דימוי	(0)	(0)	(3) נכונות לסכן את חייו כדי להציל את וייצמן	(0) חד פעמי	(3)	9 * 3 = 27
32-54	**גדר תיל**	ויזואלי	1	9	מושג /דימוי	(0)	(0)	(3) מציגה גבול קל לחציה בין הבטוח למסוכן. [תובנות לגבי המחסומים החברתיים (#7)]	(0) חד פעמי	(3)	9 * 3 = 27
32-54	**נפשית לא יכול**	מורכב	1	9	מושג	(0)	(0)	(3) אודי עוזר לרובן להתגבר על פחדיו מנשים.	(0) חד פעמי	(3)	9 * 3 = 27
32-54	**ניתוק שיחה**	קולי	1	9	דימוי /מטאפורה	(3-) מרמז על מערכת היחסים ההרוסה של אודי עם אסתי	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(3-)	9 * -3 = -27
32-54	**נישואין קתוליים**	מילולי	1	9	מושג/ דימוי	(3-) אי ההבנה בסיסי של אודי את יחסיו עם אשתו	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(3-)	9 * -3 = -27
32-54	**התנהגות טובה**	מילולי	1	9	מושג	(0)	(0)	(3) הצלחת הטיפול הרפואי באודי	(0) חד פעמי	(3)	9= 9* 27
32-54	**איום**	מילולי	1	9	מושג/ התנהגות	(3-) כחלק מנטייתו האלימה	(3-) אי שפיות עבריינית (22*)	(0)	(0) חד פעמי	(3-)	9= 9* -27
32-54	**התקף אימפולסיבי**	מורכב	1	9	דימוי/ התנהגות	(3-) הצגת קושי תפקודי בולט	(0)	(2) הצגת תובנות חברתיות	(0) חד פעמי	(1-)	9= 9* 1- -9

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי						אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
32-54	**דפיקה בדלת**	קולי	1	9	דימוי	(0)	(0)	(3) מצביע על התנהגות שקולה של אודי	(0) חד פעמי	(3)	3* 9= 27
32-54	**שקר**	מורכב	1	9	מושג	(0)	(0)	(3) אודי חותר להגיע לאמת לגבי יחס אסתי אשתו ויונתן חברו הטוב המנסים להסתיר כנראה פרשיה ביניהם . [תובנות לגבי מחסומים חברתיים בעלילה (8#)]	(0) חד פעמי	(3)	9 * 3 27
32-54	**לקרוא לרופא**	מילולי	1	9	מושג	(3-) מציג את הפחד והחששות שאודי מעורר בסובבים אותו	(3-) אי שפיות עבריינית (22*)	(3) התנהגותם של יונתן ואסתי כגורמים למצב [תובנות לגבי מחסומים חברתיים בעלילה (8#)]	(0) חד פעמי	(3-)	9 * -3 -27
32-54	**צעקות**	קולי	1	9	התנהגות	(0)	(0)	(3) התנהגות מובנת בהקשר לנסיבות (גילוי הבגידה)	(0) חד פעמי	(3)	9 * 3 27

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					סהכ	אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה		
32-54	**כניעה**	מורכב	1	9	דימוי / התנהגות	(2-) הפיכת דרמה קשה למשחק ״בשביל הילד״	(0)	(3) יכולתו של אודי לוותר בגלל אהבת בנו וההבנה שהכול אבוד (בעלי אישיות מורכבת מסוגלים להרגיש את מלוא מגוון הרגשות)	(0) חד פעמי	1	9 * 1 9
32-54	**הסתתרות**	ויזואלי	1	9	דימוי / התנהגות	(3-) חושפת פן שלילד מוכה אצל אודי	(3-) מטרה לאלימות (#2)	(0)	(0) חד פעמי	(-6)	9 * -6 -54
32-54	**התעלמות**	מורכב	1	9	התנהגות	(3-) הדחקה	(0)	(2)רצון להשתייך	(0) חד פעמי	(-1)	-1* 9= -9
55-60	**מרכז לבריאות נפש**	מורכב	1	6	דימוי	(3-) מצביע על בעיה נפשית חמורה שבעטיה אושפז (3-) המוסד כיוצר את הסטיגמה	(0)	(3) מנותק מהקהילה (המודל הרפואי) [תובנות לגבי מחסומים חברתיים (#8)]	(0) חד פעמי	(-3)	6 * -3 -18
55-60	**רצון להרוג**	מורכב	1	6	דימוי /התנהגות	(0)	(0)	(3) מצביע על נטיות אלימות בקרב הסובבים את אודי	(0) חד פעמי	(3)	6 * 3 18
55-60	**דיאגנוזה**	מילולי	1	6	מושג	(0)	(0)	(3) מצביעה על החלמה עם סיכוי להחלמה מלאה	(0) חד פעמי	(3)	6 *3 18
55-60	**מנסה לעזור**	מילולי	1	6	התנהגות	(2-) אודי כאדם הזקוק לעזרה	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(-2)	6 * -2 = -12

מסד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					סהכ	אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב/ דימוי/ התנהגות	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה		
	לא רוצה לרדת	מילולי	1	6	דימוי-מטאפורה	(2-) מבטא נטייה חברתית להדיר או לשנות את השונה	(0)	(3) העלילה מציגה תובנות לגבי המחסומים החברתיים	(0) חד פעמי	(1)	6 * 1/6
	צחוקים	מורכב	1	6	התנהגות	(0)	(0)	(3) התנהגות נורמטיבית (בעלי אישיות מורכבת מסוגלים להרגיש את מלוא מגוון הרגשות)	(0) חד פעמי	(3)	6 * 3/18

נספח לפרק 5.1. לוח מספר 4: "אות קין" השוואה בין התסריט והסרט

(פרייס 1980)

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
1	0	**כותרות**			
1.א			**טקס הפרידה:** אודי מחלק פיסות מעוגה שאפה לחולים במחלקה הסגורה בה שהה וגם לרופא. הוא מחליף אתו בדיחות ונושא נאום קצר בו הוא מספר כמה טוב היה לו שם. חלק מהחולים ניגש להיפרד ממנו. הוא מגיש פיסת עוגה לנערה בשם שלגיה. הרופא שואל אם התקשר לברגר לגבי הסטאז' הוא אומר שכן. חולה אחרת עירית נכנסת להתקף סכיזופרני לאחר שחולה אחר מתגרה בה ואומר שלא תצא משם אם תאכל מהעוגה. אותו חולה מתריע שאסור לשחרר את אודי כי הוא מסוכן וכמעט רצח את אשתו .		מחלקה סגורה במוסד לחולי נפש. הלובי לפני חדר האחות. חולים צופים בטלוויזיה וחלקם עומדים קפואים ליד הקיר.
2	1:07	**השחרור-** שער בית החולים הפסיכיאטרי באר יעקב. בחור בחולצה לבנה ותיק צד (אודי) נפרד מאחות ויוצא מהשער. ברקע מושמעות הודעות לצוות בית החולים. ביציאה מחכה לו בחור בחולצה אדומה (יונתן) הוא לא שם לב וחולף על פניו . יונתן קורא אחריו אהוד ואודי כמה פעמים עד שהלה מסתובב בחיוך מבויש, רץ ומרביץ לו נשיקה וחיבוק.	אודי כנראה בכוונה מתעלם מיונתן בתסריט.	שער בית החולים בודקה בכניסה שער חשמלי	תואם
3	3:56	**הדרך הביתה -** זהו ? שואל יונתן כן משיב אודי." אתה לא צריך לחזור לבדיקות?"; "לא, נגמר" משיב אודי ושואל פתח תקווה זה בצד ימין לא? יונתן משיב שהחליט לנסוע בכביש הישן כי יש פחות תנועה. "אנחנו נוסעים להורים שלי? "כן" משיב יונתן. "אני ביקשתי?" שואל אודי. "אתה לא ביקשת, לא אמרת כלום" הוא משיב. שקט מתוח שורר בין הדיאלוגים. "אתה יודע שג'ודי גומרת החודש ללמוד פיזיותרפיה?" שואל יונתן. "בסוף היא עוד תתרגל לבקש אזרחות". "תעצור לי פה בתחנה" דורש אודי כמה פעמים בתקיפות, אומר תודה יפה ומתכוון לרדת. יונתן מציע לקחתו לדירתו בגבעתיים. "שם אני גר לא?" אומר אודי ושואל אותו אם דיבר עם אסתי. "לא "משיב יונתן. "אתם כבר שלושה חודשים לא התראתם"	אודי מתייחס למקום כאל בית הבראה. יונתן נותן כסף לאודי עד שיסתדר. השאר תואם	פנים רכב נוף שפלה באזור פתח תקווה תחנת אוטובוס ישנה	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
4	5:38	**כדורגל -** אודי נכנס לרחבה בין העמודים בשיכון בו הוא גר. כמה ילדים מתנפלים עליו בהתלהבות שישחק איתם כדורגל. הוא משתעשע איתם קצת וממשיך. הוא אוסף דואר מהתיבה מוצא צו מילואים ופותח אותו.	**[לאחר תמונה 6]** אודי משתולל עם הילדים על הדשא. הם חושבים שהיה בחו"ל .הוא מאשר זאת ומבטיח להם מתנות שיביאו גמדים עם ידיים גדולות. הוא מספר שעומרי אצל סבא שלו. כמה שכנות במרפסות נועצות בו עיניים.	מבואה בין עמודים בבניין שיכון ציורים בגיר על הקירות האפורים תיבות דואר	רחבת דשא בכניסה לבית
5	7:05	**בפתח הבית -**אודי עולה בחדר המדרגות החשוך, נעצר ליד דלת ביתו ,משתהה, מאזין ומצלצל כמה פעמים בפעמון. שכנה עולה במדרגות. אודי פותח בחופזה את הדלת ונכנס.	תואם ללא השכנה	חדר מדרגות צר דלת כניסה סטנדרטית	תואם
6	7:58	**דירה נטושה-** חושך . אודי מדליק את האור. הדירה ריקה המקרר דלתו פתוחה. ברור שכבר הרבה זמן לא התגורר כאן איש. אודי נכנס לחדר הילדים הריק ועובר לחדר השינה. הוא בוחן היטב את הבגדים בארון ומתיישב בכבדות על המיטה, מואר בצללי האור החודרים מבעד לתריס. הוא מרכין את ראשו, רוצה לבכות, אך צלצול טלפון קוטע את הבכי. אחרי צלצולים רבים הוא עונה. יונתן מציע לו ללכת לאכול או לסרט. אודי מסביר שקבע לקחת את אסתי מהעבודה. יונתן נשמע תמה, אבל אומר לו להתקשר אחר כך. אודי טורק את השפופרת ונותר בראש מורכן.	אודי מחפש בהיסטריה את מספר הטלפון של אסתי ומבקש את אסתי בטלפון. היא כנראה כבר יצאה. לא מתקיימת השיחה עם יונתן.	דירת שיכון סטנדרטית מרוהטת בדלות מקרר פתוח	תואם ברובו
7	11:28	**מעקב -** אודי יוצא ממכונית אדומה מול פתחו של מוסד כלשהו. קבוצת גברים ונשים עומדים ומדברים ברחוב . הוא מתקרב. מישהו קורא לאסתי. היא פונה בכיוון ההפוך והולכת. גבר מתקרב אליה, מחבק אותה ונותן לה את המפתחות לרכב. הם נכנסים. אודי מתבונן מאחור. אחר כך הוא מסתובב והולך.	הבהרה: האירוע מתרחש בפתח לשכת הסעד – מקום עבודתה של אסתי	פתח של מוסד ברחוב מוזנח	בפתח לשכת הסעד.
8	12:40	**מעקב נגדי -** אתה בטוח שלא חבל לך על המכונית ? שואלת אסתי. הגבר עוזר לה להתארגן. היא מכוונת את הראי ורואה את הרכב של אודי מתרחק. סליחה שנייה היא אומרת ויוצאת. היא רצה לערב העיקול ברחוב ורואה רכב לבן מתרחק (של יונתן?) היא נראית נסערת. את בסדר? שואל הגבר שרץ אחריה. "כן, בסדר" היא משיבה .	תואם	פנים מכונית הרחוב	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
9	13:36	**הגיוס -** קבוצת גברים במדים רובצת בפתח השלישות. סמל מקורזל מקריא את שמות הנוכחים ובודק חתימה על ציוד. ברקע גבר מזוקן מחקה קול של חצוצרה בליווי גיטרה של מגויס אחר. בצד עומד יונתן על בגדים אזרחיים. כלבת זאב שרובצת על ג'יפ קמה פתאום מרבצה ורצה לעבר אודי המתקרב. אודי מתקבל בהתלהבות על ידי החברים. ניכר שהם אוהבים אותו והוא זוכה לטקס של חיבוקים כאפות והיאבקות ידידותית. חייל נמוך קומה (וייצמן הקטן) קופץ לידיים שלו, מספר לו שמאז בוכמן נגמר מהקלפים - "כל הכיף מהמילואים הלך. "יהיה בסדר עכשיו אני פה", משיב אודי. וייצמן מכיר לאודי את בוכמן סמל המחלקה החדש. אודי פונה לסגן שמשון ושואל לגבי בוכמן. שמשון מתפלא על היעדרו של אודי מאימון הסגל. אודי משקר שהיה באוניברסיטה. שמשון אומר שחיפש אותו באוניברסיטה ואודי משיב שלמד הרבה בבית. הסגן מסביר שבוכמן זה מינוי של המ.פ.. אודי ניגש לרובן, בחור ביישן עם מבטא דרום אמריקני. הם מתחבקים ושרים "קווינטה לה מרה".	תואם ברובו. כניסה מרשימה של בחור בשם פלאצ'י עם הג'יפ והכלבה. נחתך הדיאלוג שמבהיר כי הם עולים לרמה. אודי מתבלבל שוכח את השמות של וייצמן הקטן וגולדמן. פלאצ'י שואל לאן נעלם הוא היה צריך עורך דין. הדגשת מקומו של אודי בחבורה כמפקד טבעי. לעומת זאת הם לא ממהרים להישמע להוראות של בוכמן.	בסיס צבאי צריפי עץ חומים לבנים. הכניסה ללשכת מגד וקצין הקישור. קבוצת גברים רובם במדים עם תיקים עומדים יושבים ורובצים בתנוחות שונות.	תואם
9 א			**אודי וג'ודי** – אודי יושב עם ג'ודי בקפיטריה. מהשיחה מורגש שיש ביניהם קירבה רבה. אודי מוסר לה ד"ש מאסתי. היא נדהמת. הוא שואל אותה מתי היא ראתה את ג'ודי והיא מתחמקת ואומרת שעבדה קשה כדי לממן את הנסיעה. מסתבר שהיא מחכה הרבה זמן ליונתן שישתחרר מהמילואים. יונתן לא משתחרר. טוען שיש כוננות בצפון. ג'ודי נדהמת היא לא שמעה על שום מתיחות בצפון. ברור לה שמשהו שהיא לא יודעת עליו מתרקם. היא כועסת גם על אודי שבמצבו הוא מתגייס . יונתן מסביר לה שאודי מסתיר את האמת בצבא והוא מוכרח לשמור עליו. ג'ודי אומרת לו לספר לאודי על החבר של אסתי. יונתן מבטיח להשתחרר תוך יומיים שלושה אם הכול יסתדר ואז ייסעו. ג'ודי כבר לא רוצה לנסוע לטיול. היא מתרחקת בדמעות . על הרכב ציוד קמפינג.		קפיטריה בסמוך למחנה. ברקע חיילי מילואים שותים בירה.

תמונה	מס' רץ	התרחשות	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
10	18:33	**ישן בשמירה -** לילה. אודי ויונתן יושבים בג׳יפ. אודי שואל אם ראה את אסתי. הוא שותק. אודי שואל איך עומרי. נהדר הבן שלך הוא עונה. גדל לאז? אומר אודי ומהרהר בקול: חצי שנה. הוא מניח את ראשו על המרפק. שניהם נרדמים. הסמל בוכמן מגיח מאחור ומעיר אותם ושואל אם ישנו טוב והם מכחישים שישנו. בוכמן מבקש מאודי ללכת לשטוף את הפנים ולהביא קפה. הוא מזכיר להם שהם 50 מטרים מהגבול, מעיר שהוא יכול להרים את אודי על שינה בשמירה ושואל אם גם בתור סמל נהג לעשות זאת. יונתן מסביר לו שאצלם במחלקה יש משמעת עצמית. בוכמן מבטל לאודי את היציאה הביתה. יונתן מתפרץ על בוכמן אומר לו שיודעים דיוק מה היה בגדוד הקודם שלו שהעיפו אותו משם. אודי מרגיע אותו. בוכמן עוזב. ״בחיים שלי לא הרמתי יד על אדם אבל הייתי יכול להרוג אותו ״ אומר יונתן. אודי מבקש שייתן לו להסתדר לבד.. הכלב מבריח את בוכמן בנביחות. שני החברים צוחקים ומתחילים לנבוח אחד על השני.	אודי לוקח אחריות על השמירה ונרדם אחרי יונתן. בוכמן רוצה לכבות את הסיגריה של אודי. פלאצ׳י ששומע מיונתן על הביקור באינטרקום מסדר לבוכמן הפתעה ומשסה בו את הכלבה. קולות הצחוק הם בעקבות המתיחה.	פנים רכב	עמדה
11	22:40	**שם פס-** חבורה משחקת קלפים על ארגז המכוסה בשמיכה צבאית. כשנכנס הסמל הם מעיפים את השמיכה ומתחתיה נחשף משחק דומינו תמים. אודי ורובן מתכוננים לצאת לחופשה. אודי מתנפל על יונתן ומנשק לו בצוואר והם מגחכים. בוכמן מבהיר שאין יציאות בלי פסים ומודיע שווייצמן ורובין יוצאים. וייצמן עונה שהוא רוצה לצאת בסוף המילואים ושזה תורו של אהוד. יונתן אומר לבוכמן שלא כדאי להיכנס לעימות. ״לא כדאי להירדם בשמירה״ עונה בוכמן. רובן מתנפל על בוכמן בטענה שאודי בכלל לא היה צריך לשמור. האחרים מרסנים אותו שלא יכה אותו. רובן מאשים את בוכמן שהפקיר אנשים תחת הפגזה ואחד נפצע קשה. משתררת דממה. נכנס שמשון המפקד. בוכמן טוען שהחברה מפיצים עליו סיפורים. שמשון שואל מי ישן בשמירה. כולם טוענים שישנו. שמשון מבטל את היציאה ושולח את כולם להרכיב מוקשים. אודי מבקש ממנו לצאת כי יש לו בעיות עם הילד. בוכמן כועס. הוא מוכן לוותר על התפקיד. יונתן מבהיר		פנים העמדה	פנים העמדה

תמונה	מס' רץ	התרחשות	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה תסריט
11		שהוא זה שישן בשמירה. שמשון קורא לו הצידה ושואל אותו למה התעקש לוותר על השחרור שקיבל . יונתן מתחמק מלהשיב. שמשון מאשר לאודי לצאת . אודי שואל את יונתן על מה דיבר עם שמשון וזה מרגיע אותו.	יונתן ופלאצ'י מבקשים עזרה מאודי. יונתן כדי שיעזור לו עם ג'ודי ופלאצ'י כדי שידבר עם עורך הדין שלו. אודי מבטיח לסדר להם את העניינים. שאר התמונה תואם לסרט.	חדר במוצב: מיטות קומתיות, שמיכות צבאיות, חגור נשק וציוד אישי כל מקום.	תואם
11א		**נחתכה בסרט**	**בגן הילדים** - אודי מתבונן בעומרי המשחק מבחוץ ואז נתקל באסתי שמגיעה לאסוף את עומרי. הם שמחים להיפגש. אבל אסתי נעצרת מרצינה ומפנה את מבטה. היא אומרת שלא ידעה שהוא במילואים . אודי פותח לה את השער באבירות.	תואם לתחילת תמונה 12	חצר גן הילדים
11ב		**נחתכה בסרט**	**ברכב של אודי** – אחרי המפגש בגן. כולם ברכב של אודי. עומרי מסויג . אודי נותן לו מתנה- טייפ נייד עם הקלטה של עצמו שר שיר. עומרי נבהל. אודי מספר לאסתי שהגיע לחופשה של 24 שעות . בתחנת דלק הם עוצרים . הוא פותח לה באבירות את הדלת ומציע לה לנהוג. היא מבינה את הרמז. אודי מציע ללכת לספארי . אסתי שולחת אותם בלעדיה ומצלצלת לאריאל. אודי ועומרי שרים את השיר מהקלטת ביחד.		פנים הרכב של אודי פיאט ספורט אדומה תחנת דלק
11 ג		**נחתכה בסרט**	**בפרדס** –**בדרך** חזרה מהספארי. אודי פונה לשביל צדדי ועוצר. אסתי נלחצת. הוא שואל אם היא זוכרת. הוא יוצא מהאוטו וניגש אליה היא בטוחה שהוא הולך להכות אותה. היא מנסה בפראות להתניע את הרכב מדליקה אורות ורואה את אודי עומד עם חולצה מלאה תפוזים. היא פורצת בצחוק והקרח נשבר. אודי מציע לה תפוז. הם מתקרבים. הוא רוצה שיחזרו הביתה. היא מקשיחה ומסרבת.		פרדס בצד הדרך
12	28:29	**זוגיות?-** תמונה קצרצרה בחצר גן הילדים. אודי עומד במדים ומתבונן בילדים המשחקים בחצר. בתמונת המשך הוא ישן על הספה בסלון ומתעורר מדפיקות על הדלת ומקולה של אסתי הקורא לו. הוא פותח . אסתי עומדת מבוישת. אחר כך מישירה מבט ומבקשת להיכנס ואומרת שלא ידעה שהוא במילואים.	**גן הילדים** – תמונה מלאה (ראו 11א) **בדירה-** אסתי נכנסת מבקשת תה מזכירה לו איך התחיל אתה כשנכנס אליה התחיל להתפשט ואמר שהוא רוצה להתקלח. היא אומרת שהמבט שלו מפחיד אותה. הוא רוצה שתהיה כמו פעם היא שואלת מתי זה פעם האם כשהייתה צעירה ולא ידעה מה לעשות עם עצמה? אודי מזכיר לה	חצר גן הילדים/ הסלון כוננית על לבנים תמונה משפחתית. כרזה עם הכיתוב: הצילו את כדור הארץ שלנו	

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
		הם מתיישבים. היא מסבירה שלא הפסיקה את הביקורים על עת עצמה- היא שאלה את הרופא. אודי משיב שהוא יודע. הוא ביקש מהרופא לא לתת לה להיכנס. אסתי אומרת שהם צריכים להבהיר ביניהם כמה דברים, לתאם פגישות עם עומרי. "הוא לא ראה אותך חצי שנה", היא אומרת. "את יודעת שאני יכול לאנוס אותך ולצאת זכאי?" אומר אודי בחיוך. היא צוחקת- "אותי אי אפשר לאנוס" ואומרת שהיא הדבר האחרון לו הוא זקוק עכשיו. אודי שואל בסרקזם אם זה היה ייעוץ? היא שואלת מה הוא רוצה והוא מספר שהוא שוכח לפעמים את המספר האישי שלו ומסביר שלכן הוא צמוד לרובה. הוא אוחז ברובה והיא נדרכת. אחר כך נרגעת וחוזרת לשבת לצדו. הוא מספר לה בדמעות איך קיבלו אותו במילואים כמו חתן והוא מפחד שיגלו . היא שואלת למה הוא לא מספר להם והוא אומר שלא היו מקבלים עורך דין שהיה מאושפז. אסתי מנסה להגיד לו שיאט את הקצב, ייתן לעצמו זמן לחזור לעצמו. הוא אומר שהוא מנסה להגיד לה שהוא רוצה אותה והיא נותנת לו רצפטים, כמו לאסירים שהיא משקמת. הוא מאשים את אביה שעוזר לה עכשיו, אבל כשהיו יחד לא נתן גרוש. היא קמה ללכת. הוא מנסה לעצור אותה. היא מזהירה שלא תסבול יותר שירים עליה יד. הוא אומר לה שהיא יכולה ללכת והיא מושיטה לעברו יד . הוא מלטף את ידה ומנסה שוב לחזר אחריה. היא אומרת שהם פשוט הורסים אחד את השני שהוא צריך אישה חזקה ושהיא מפחדת שהכול חוזר על עצמו כאילו כלום לא קרה. אהוד מציע לה נישואין והיא משיבה שקודם יגמרו עם הגט. הרי הוא זה שרצה שייפרדו לפני שאושפז. "בגלל זה באת?" שואל אהוד. "לא"- היא משיבה ומחבקת אותו. הוא מתחיל להתעלס אתה. "די" היא אומרת וצועקת" נמאס לי". היא משתחררת מהחיבוק וחושפת את שדיה. "אתה רוצה אותי ככה? אז תיקח" . הוא ניגש אליה, רוכס בחזרה את כפתורי חולצתה ומתיישב על המיטה. היא ניגשת אליו ומחבקת אותו . הם מתעלסים. "את ממש מטורפת", הוא אומר.	שבזכותו הלכה לעבוד ושדחה את הסטאז' שנתיים בגללה. אומר לה שהוא זקוק לה כי בחוץ הוא מרגיש כמו עיוור בשדה מוקשים. היא אומרת לו לא לרחם על עצמו. השאר תואם בסיום סצנת האהבה אודי מכין לה מים חמים לאמבט. אסתי מופיעה מאחור ושואלת אם יש מים חמים. אודי מציע לה תה ושניהם מחייכים		

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
13	42:49	**פוסט טראומה** – לילה באזור הגבול . כמה חיילים מתקינים מוקשים ומגדרים את האזור. וייצמן הקטן מגיב בצורה טראומטית לפגז תאורה שנורה מעליהם. אהוד קורא לו וכשהוא לא מגיב הוא מורה לחייל שלידו לתפוס אותו . בקשר מתקבלת הוראה לצאת מיד מהשטח. עוד פגז תאורה נורה. וייצמן משתחרר מהאחיזה בו ומתחיל לשוטט. כולם צועקים לעברו שלא יעלה על מוקש אך הוא לא מקשיב, הולך ומתרחק. אודי מצווה להאיר את השטח בפרוז'קטור ונכנס אחריו. וייצמן מסתובב בשטח וצועק "עזבו אותי אני לא חומש". אודי מרגיע אותו מורה לו ללכת בעקבותיו ומתחיל לפלס דרכו חזרה. וייצמן בורח צועק ונקלע להתקף היסטרי. אודי מהמם אותו במכת אגרוף, מעמיס אותו על הכתפיים ויוצא מהאזור. אתה מטורף אומר לו אחד החיילים בהערצה.	**הבהרת הרקע למצב:** בקשר נשמעת הוראה להמשיך במקרה של פצצות תאורה. וייצמן מודאג. החברה ממהרים לסיים את גידור השטח. אודי מקפיד בעבודתו. מתעקש לנעוץ מוט באדמה. נורה פגז תאורה אודי מצווה על כולם לשכב כי זה פגז סורי. עם דעיכת הפגז אודי הוא היחיד שממשיך לעבוד על הגידור. רק החומשים מחמשים את המוקשים שבשטח. השאר תואם עם שינויים קטנים	שטח מדברי שטוח עם צוקי סלעים קומנדקר גדרות	
14	48:56	**ערב הווי-** החיילים מתארחים אצל קבוצת מתנדבות מחו"ל באולפן בישוב סמוך. חייל עם גיטרה מנסה ללמד נערה אמריקנית שיר רוסי והיא מלמדת אותו שיר פולק אמריקני. ברקע מתנגנת מוזיקת ריקודים. כמה זוגות רוקדים. יונתן מוקף בשלוש צעירות. אודי מעודד את רובן להתחיל עם בחורה שמסתכלת עליו. "נפשית אני לא יכול". "מדברים על זיונים ואתה אומר לי נפשית", גוער בו אודי הוא מצליח לשכנע אותו לגשת לבחורה ומכיר ביניהם. רובן עדיין תקוע. אודי מארגן ביחד אתו שירת "קוו'נטה לה מרדה" . רובן משתחרר ומתחילי לדבר בספרדית עם הבחורה . אודי מארגן שירת "עם ישראל חי" . כולם מצטרפים ורוקדים הורה במעגל סביב רובן והבחורה לשירת "רובן גולדמן חי" כשהשניים מפזזים במרכז. נכנס בוכמן החברה מושכים אות לחנגה אך הוא מכבה את האור קוטע את השמחה ומודיע על יציאה מידית בגלל אירוע השתלטות המחבלים על האוטובוס בקנטרי קלאב.	תואם	חדר מועדון של אולפן כרזות ופלקטים תמונה של הרצל. וילונות ארגמן. שולחן עם כיבוד.	אולפן בקרית שמונה

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
15	55:23	**שיחה לאישה** – אודי מטלפן לאסתי הוא חשב שהם כבר חזרו הביתה, אבל לד. הוא מודיע לה שיבוא עם חבר עם טרנזיט ויעמיס את הדברים שלה בשבת . כשהוא מבין שאסתי מתלבטת הוא מבקש שתגיע בשבת למוצב. בוכמן מאזין לשיחה כשהיא מסתיימת בניתוק הוא מאיץ באודי אודי שמתעצבן: "מה אתה רוצה ממני, אתה הסמל לא?"	תואם עם תוספת - גולדמן מקבל את הכתובת של הבחורה	טלפון ציבורי מחוץ לביתן המועדון	לא מוגדר
16	57:17	**הביקור-** אסתי שואלת את יונתן איפה אהוד. יונתן שואל בהתגרות ומה אתי? אבל מספר שיצא לפעולה. הוא מספר לה שאודי חזר לעצמו ושואל מה עשתה לו שם בחופש. הם עוברים לשבת בפינה מול הנוף מתבוננים בנחל שבלב הוואדי. אסתי מספרת לו שהחליטה לעבור לגור עם אריאל. יונתן מנסה להניא אותה אבל היא נחושה. היא חוששת מההתקף הבאה. יונתן מדקלם את הדיאגנוזה של הרופא: אם זה התקף ראשון בגיל מאוחר יש סיכוי שיהיה בריא לגמרי. הוא עוקץ אותה שהיא מפחדת שלחתימה שלו לא יהיה שום תוקף אם יאושפז שוב. היא משתוממת. הוא ידע היטב שרצו ממזמן להתגרש. יונתן שואל למה באה והיא משיבה שדאגה לאודי. הוא חשוב לך? הוא שואל. רובן מצטרף וקוטע את השיחה. הוא מבשר לה שאודי בדרך. יונתן מבקש ממנו בנימוס להסתלק. משאית צבאית מתקרבת . אסתי קמה על רגליה בבהלה. יונתן אומר לה שזו משאית של האספקה אבל היא בורחת. יונתן רץ אחריה ומונע ממנה להיכנס לרכב. אז היא מדברת על הפחד על ילדים בגיל של עומרי עם קסדות על הראש שראתה בבית החולים ועל כך שהיא לא מסוגלת לעזור לו. יונתן נוזף בה והיא תוקפת אותו שיצא למילואים רק כדי לברוח מהבעיות בקשר שלו עם ג'ודי. הפעם ג'ודי לא חוזרת, היא מודיעה לו בכעס. הוא לא זקוק לי באמת אני רק ההוכחה בשבילו שהוא אף פעם לא היה חולה. "מתי היא נוסעת?" שואל יונתן המאוים. "למה אתה שונא אותי כל כך?" שואלת אסתי. יונתן מלטף אותה ברוך. הם מתחבקים. רובן צופה מאוחר. יונתן מבקש שתיתן לו לדבר עם אודי. היא עונה שהיא חייבת לדבר אתו ונוסעת .	יונתן מזכיר שהוא זה שהכיר ביניהם. אסתי מודה שיש לה אינטרס להחתים את אודי על הסכם הגירושין לפני שיאושפז שוב ואז לחתימה לא יהיה תוקף. היא מספרת שהיא מפחדת ממנו בטירוף מצד שני היא מספרת שקמה לפני שנסע ומצאה פרחים ליד המיטה והוראות לסידורים וכל הבית היה שטוף. כשאסתי עוזבת היא אומרת ליונתן שהיא חייבת לדבר עם אודי ואם לא שישכור לשניהם חדר בשלוותה.	נופים של רמת הגולן הרים ואדי ירוק גדרות מתקנים של בסיס רכבים	

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
17	1:03:37	**התקף -** במוצב. וייצמן הקטן מבקש בטלפון את חדר הלידה. מאחוריו תור של ממתינים ביניהם גם אודי שמתווכח עם החייל לפניו שיש לו רק מילה. לאחר המתנה ארוכה ויצמן מגלה שהוא אבא ומשתולל משמחה . אודי מתחיל לחייג. הגבר שהיה לפניו חוטף לו את השפופרת מהיד. הוא חוטף התקף ומשתולל על הגבר "עזוב את הטלפון." הוא צועק ללא הפסק. כולם מסביבו מנסים להרגיע אותו. לאחר כמה דקות הוא נרגע ועוזב בזעם .	**רקע:** חברי החוליה וביניהם אודי חזרו בלילה למוצב אחרי שהחדירה ללבנון נדחתה. לכל מוצב יש שעה אחת ביום בה מותר להתקשר הביתה. השאר תואם עם שינויים קלים.	במוצב שולחן עם טלפון במרכז כולם סביבו	תואם
18	1:07:02	**שיחה בעמדה-** יום. אודי שואל למה יונתן לא סיפר לו על הביקור של אסתי. יונתן שואל את אודי למה הוא חושב שלא ביקרה אותו בבית החולים. אודי אומר שאמר לרופא לא לאפשר לה לבקר. יונתן מעיר שגם אותו לא רצה לראות והוא בא. אודי שואל האם היה ביניהם משהו. יונתן מכחיש. הוא אומר שאודי ישתולל אם הוא יספר לו על הצעד שלה. אודי משיב אינה מסוגלת לעשות שום צעד בלעדיו. יש ביניהם נישואין קתוליים. יונתן מודיע לו שאסתי רוצה להתגרש. בגלל זה הרופא לא התיר לה לבקר אותו. "גם אני רציתי גט אז מה" מפטיר אודי. "כל זוג מנסה להתגרש פעמיים בחודש ואתה מנסה כבר שלוש שנים. יצאתי על התנהגות טובה הפחיתו לי שליש מגיע לי צ'אנס גם בבית". אודי שואל למה יונתן הזמין אז משטרה - "כי ניסית להרוג אותה" הוא משיב. "תפסת אותה גררת אותה מדירה לדירה בכל הבניין. הכנסת אותה לחדרי המיטות, תפסת שם כל בעל והכרחת אותו להגיד שלא שכב אתה לכל אורך הדרך היכית אותה מכות רצח הייתי מוכרח לקרוא למשטרה". אודי מבויש מבקש סיגריה מספר ליונתן על חולה בשם שלגיה שהיה מאוהב בה. אודי נזכר שאפילו סיגריות לא נתנו להם שם. יונתן מחבק אותו כשהוא מתייפח.	תואם עם שינויים קלים בסיום התמונה מופיע שמשון קורא לאודי לאימון. מבטיח לקחת אותו לפלוגה לטלפן אחרי האימון. יונתן מסלק אותו.	עמדה עם מקלע. רכסי הרים קרחים ברקע.	שיחה בתעלה לא בעמדה
19	1:13:47	**<u>מערכה שלישית</u> עומרי-** אודי יושב ליד עומרי הישן בגן הילדים. עומרי מתעורר ומתנפל עליו בחיבוק. אודי מאיים על עומרי עם כף היד ואומר לו 'הנדז אפ'. עומרי משיב לו בשליפה	חסר הקטע בו אודי משכנע את הגננת שתיתן לו להיכנס. השאר תואם	פנים גן הילדים מגרות עם שמות הילדים ישנים במיטות	

תמונה	מס' רץ 26:38	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
		משלו ויורה בו. הגננת מתבוננת בזעם והסתייגות מהצד. הוא מבחין בה מאיץ בעומרי להתלבש כי ג'ודי נוסעת מחר לאמריקה והיא עושה מסיבת פרידה. בדרך החוצה הגננת אומרת לאודי שזה אסור ושאסתי תבוא בארבע. אודי שואל מה אסתי אמרה לה. שאסור לו לקחת את הילד מבהירה הגננת. הוא תופס בידו של עומרי ויוצא אתו. הגננת מוחה אבל זה לא עוזר לה.		אודי במדים ונשק	
20	1:16:25	**לא רוצה לרדת -** אודי ועומרי ברכב. אודי שר לעומרי שיר ילדים רב משמעות: "לא רוצה לרדת מהענפים – אצלנו החיים הרבה יותר יפים". עומרי מצטרף. אודי מדגדג אותו והוא צוחק.	מופיעה כנראה קודם –בתמונה 11ב	פנים הרכב של אודי	
21	1:17:10	**אצל ג'ודי-** אסתי יושבת בסלון הקטן בפנים עגומות. ג'ודי שאורזת מציעה לה לקרוא למשטרה. יונתן מתערב. ג'ודי ולועגת לו כשהוא שמציע שישמרו על קור רוח ושהם תיכף יגיעו. אסתי נועצת ביונתן לגבי המשטרה והוא משיב שזו היסטריה אמריקנית. אז נשמעת דפיקה בדלת. אודי נכנס עם עומרי ישן בזרועותיו. אסתי ניגשת לקחתו אך אודי מחזק את אחיזתו בילד. "תשכיב אות בחדר השינה" היא אומרת. "איחרתי קצת" אומר אודי ויונתן משיב שהם דאגו לו. אודי מתנצל באנגלית בפני ג'ודי. ישראל יפה לא כן? הוא שואל. היא מפטירה "מקסימה" ומחייכת בעצב. אודי לוקח את הילד לחדר השינה. אסתי באה בעקבותיו. הוא שואל אותה בכעס מהי רוצה? והיא עונה שמותר לה להשכיב את הילד שלה. הוא נכנס וטורק את הדלת. אחר כך הוא יוצא ואומר לה שלא תעז להתקרב לדלת. ג'ודי מזמינה אותם לאכול.		הסלון בבית של ג'ודי. קטן ודחוס. ספות כהות עם ריפוד פרחוני דקל קטן בעציץ. ג'ודי ואסתי יושבת ג'ודי אורזת יונתן יושב בפינת עבודה ברקע תמונות על הקירות ציור יפני ציפור על עץ פורח אודי במדים ונשק	
22	1:19:48	**הארוחה -** הם מסובים במטבח אסתי ויונתן קרובים זה לזה. יונתן מלמד אותה לאכול עם מקלות סיניים. אסתי מתחילה לצחוק אך מתבוננת באודי בחשש. ג'ודי אומרת ליונתן שתתגעגע אליו. יונתן מבקש שתביא לאודי סכין ומזלג ושתי פיתות. הם צוחקים . אודי לא נוגע באוכל. הוא שואל את ג'ודי אם היא יודעת לקרוא עיניים כי הוא מסוגל אפילו אם העיניים משקרות. את העיניים של יונתן את יודעת לקרוא? שואל אודי.	נחתך קטע מהשיחה שבו יונתן מספר שהוא נוסע עם ג'ודי יום אחרי המילואים. אודי מדרבן את יונתן להתחתן עם ג'ודי מפלל לחותן כמו אבא של ג'ודי.	הסלון של ג'ודי הכניסה למטבח	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
		ומתחיל לשיר את Put your head on my shoulder. ג'ודי קמה ואודי נעמד מולה ושואל "למה את נוסעת?" אסתי קוראת לו אבל הוא לא מתייחס. היא קמה ואומרת שהיא חייב להשכיב את הילד וקוראת לו לבוא אתה הביתה. . יונתן אוחז בה במותניה ולוחש לה לא ללכת לשום מקום. אודי מחייך. הוא קם והולך בעקבות ג'ודי למטבח וטורק את הדלת. יונתן ניגש לדלת קורא לו שיפתח ואומר לאסתי להתקשר לרופא של			
23	1:23:20 :	**הנדז אפ -** שומעים את אודי צועק ורעש של כלים נשברים. יונתן פותח את הדלת. אודי מסתכל לו בעיניים ואחר באסתי שמניחה את ספר הטלפון. אני מצטערת אומרת ג'ודי הכול הרוס. אני אלך לקנות משהו. אני אבוא אתך אומר אודי היא מסרבת אסתי מציעה לבוא אתה. אתם יכולים לקרוא למשטרה מפה אם אתם רוצים, אומר אודי באנגלית. אודי אומר לג'ודי להישאר. יונתן אומר לו לעזוב אותה. אתי מבקשת ממנו לבוא אתה הביתה. יונתן מנסה לתפוס את הנשק של אודי, שקולט זאת וחטף לו את הנשק מהידיים. יונתן מנסה לקחת את הנשק ממנו ונדחף בגסות. ג'ודי אומרת שאינה אוהבת אנשים שמשחקים בנשק בביתה. אודי אומר שרובן סיפר לו מה קרה ודורך את הנשק באיום. יונתן מכחיש . אסתי מתיישבת בכיסא ואומרת שהיא נפגשת כבר חודשיים עם מישהו. היא חשבה לעבור לגור אתו. זה נכון שואל אודי. כולם שותקים יונתן מתקרב אל ג'ודי מנסה בהסתר להגיע לטלפון. אודי קולט זאת ומצווה עליו לעזוב את הטלפון. שבי הוא מאיים על אסתי ברובה כשהיא מנסה להתקרב אליו. הנדז אפ מאיים עליו הילד שקם מהשינה. אודי נוצר את הנשק ונכנע. הוא יורה על הילד עם האצבע וזה נופל לרצפה. אסתי מושיבה לידה את הילד. אודי עוזב.	במטבח אודי שואל את ג'ודי אם היה משהו בין יונתן לאסתי. ג'ודי מקווה שהיא מקווה שכן לפחות שיעשה משהו. לאחר מכן אודי פותח את הדלת ומוצא את אסתי ויונתן מעלעלים בספר הטלפונים. כשאסתי מספרת על החבר החדש אודי זועם: "חודשיים הוא היה על הגב שלי ואת שיחקת בחיים חדשים?" אסתי ניגשת אליו הוא מאיים עליה והיא שואלת : "מה אתה רוצה? להרוג אותי? להרוג אותי?" אחרי שעומרי מופיע . אודי מרים ידיים. אחר כך ניגש לארנק של אסתי שולף את מסמכי הגירושין ועוזב. ג'ודי המומה מכך. אסתי מדברת על רגשי האשמה שלה. יונתן מתחיל לדבר עם הרופא . אסתי מורה לו לקטוע את השיחה ולוקחת את עומרי הביתה, שואלת את עצמה לאיזה בית ללכת	המשך מהתמונה הקודמת	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
24	1:27:49	**הסיפור של אודי-** יונתן חוזר לבסיס. וייצמן מחכה לאודי שיחליף אותו הוא מוכרח לצאת. יונתן טוען שלא ראה אותו מאז עזב את המוצב. חייל נוף מאיים שיתלה את אודי מהביצים אם לא יגיע. וייצמן אומר ליונתן שכולם יודעי מהסיפור של אודי. אחד החיילים עובד בקופת חולים הפיץ את הסיפור וייצמן מסתלק בג'יפ. החייל שנשאר מאחור מפגין כעס ובועט בכל מה שזז.	תואם עם שינויים קלים	אזור שער הכניסה לבסיס, הג'יפ של וייצמן הגדול והכלב עליו.	תואם
25	1:29:38	**מכות-** החיילים במוצב משחקים בקלפים . ברקע חייל מזמר ברוסית בליווי גיטרה. אודי חוזר. הנגינה פוסקת. כולם בחדר עונים לאודי באהלן קצר. אודי מתנצל על האיחור. הוא ניגש לרובן שמספר לו שארגן בשבילו את החבילה. אודי לוקח שתי מחסניות שהיו מוסתרות מתחת למזרון במיטה שלו ותוחב אותן לתרמיל. וייצמן מזמין אותו לשחק ומשתומם לגלות שמותר לשחק בקלפים. בוכמן מסביר שמותר אם זה לא על כסף. וייצמן הקטן מזמין אותו לשבת ומפנה עבורו את המקום. בוכמן מתעניין איך היה בבית. מצוין משיב אודי. יונתן נכנס. הם מחליפים מבטים. נכנס החייל העצבני ומתנפל על אודי. החברה מפרידים. אודי ניגש למיטה ומצטנף ליד הקיר.	כשאודי נכנס כולם מסתכלים עליו נבוכים. גם הכלבה בורחת ממנו.	הבונקר קבוצת חיילים במרכז משחקים בקלפים	העברת ציוד לזחל"מים הציוד האישי של כולם ארוז חוץ משל אודי.
26	1:34:47	**אין לי מה לעשת בבית -** נכנס שמשון ומורה לקחת את הציוד ולעלות על הרכבים לקראת הכניסה ללבנון. שמשון מורה ליונתן לעלות למעלה גם הוא ונותר ביחידות עם אודי, שקם ומתחיל ללבוש את החגור. שמשון מודיע לו שהוא נשאר. אודי מתעלם. הוא מסביר לו שאין לו מושג כמה זמן זה ימשך. אודי ממשיך להתעלם ויוצא. הוא עוצר בעדו. אודי רוצה לדעת למה. שמשון מסביר שהם מרימים מוקשים תחת הפגזה. אודי שואל אם הוא חייל טוב ואם הוא סומך עליו. שמשון עונה בכן לשתי השאלות ואודי יוצא. שמשון אומר שהוא מבין שיש לאודי בעיות בבית וברגע שיגיעו המחליפים יוכל לנסוע הביתה. אין לי מה לעשות בבית הוא משיב לו בצעקה.		הבונקר והיציאה ממנו מורכבת מלוחות פלדה	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
27	1:37:02	**אות קין-** אודי מחוץ למוצב הולך לעבר הרכבים. שמשון אומר לו פעם נוספת לא לעלות. אדי שואל אותו אם יש לו משהו נגדו. שמשון משיב שהוא רוצה את טובתו. למישהו יש משהו נגדי? שואל אודי את החיילים. כולם שותקים. אתה לא רוצה שאני אצא? שואל אודי את בוכמן שעונה לו: "בטח אתה יוצא". אודי עולה על הרכב. אחד החיילים שם לו יד על הכתף עם מבט של השתתפות עיניים. רובן אומר "אודי " ושותק. שאר החיילים מפנים ממנו עיניים. גם יונתן עומד בצד ושותק. אודי מבין ויורד מהרכב. יונתן ניגש אליו. הוא שולף מולו אצבע, ספק יורה בו במשחק, ספק מרמז לו להרכיב את משקפי המגן. הוא תולה את הנשק החגור והקסדה על מתלה של עמדת כיבוי אש ונוסע משם.	יונתן אומר לשמשון לקרוא לרופא כשאודי עולה לזחל"מ. פלאצ'י שואל את שמשון : "אז הוא יוצא?" שמשון מאשר ואז אודי מבין. הוא נפרד מכולם בחביבות, בדומה לפרידה שלו מהחולים, במחלקה, נפרד גם מיונתן מוריד את החגור ועוזב.	הכביש מחוץ לבונקר. נגמ"שים עמוסים בחיילים ג'יפ המפקד. שער היציאה והכביש שמחוצה לו מתפתל בין רכסי הרים	**תואם**

נספח לפרק 5.1. לוח מספר 5: זיהוי אייקונים בסרט "אות קין" *

מס"ד	אייקון	סה"כ
1	חלון מואר	1
2	ישובים	0
3	כלוב	0
4	מובל/ת ע"י אחים	0
5	צוות (מקל ארוך)	0
6	עיניים מושפלות	0
7	אייקונים מוזיקאליים	0
8	כבול	0
9	החבאת ידיים	0
10	ספינת השוטים/כליאה	0
11	שוטים מתרוצצים	0
12	לבוש רשלני	0
13	שימוש בטכניקות פולשניות לגוף	0
14	מוסד אשפוז חשוך	0
15	אייקונים של ריקוד	0
16	ידיים הלופתות את הפנים	0
17	אגרופים קפוצים	0
18	הבעות פנים של פחד	2
19	עירום	0
20	איברים רופסים	0
21	קרן אור	0
22	אי שפיות עברייניות/סטייה	3
23	פכירת ידיים	1
24	כובע נוצות	0
25	כותונת כפייה	0
26	כבילה בשלשלת	0
27	הבעת פנים של אימה	0
28	כדור המשוגעים	0
29	סביבה או אווירה של שיגעון	1
30	אדם מואר	0
31	שונות מינית	0
32	תלישת שיער	0
33	קריעת בגדים	0
34	הצפה אקסטטית	0
35	כלב אפאטי	0
36	גרוש רוחות /שדים	0
37	**עכברושים**	0

נספח לפרק 5.1. לוח מספר 6: ניתוח דמותו של אודי לפי תיאורים תמטיים של מוגבלות

תיאורים סטריאוטיפיים תמאטיים	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמו - נות***	הערכת העוצמה וההקשר *	ביטוי מילולי	תמו- נות ***	הערכת עוצמה והקשר *	סהכ
1.פתטיים ומעוררים רחמים							
2. מטרה לאלימות	אודי המותקף במוצב	25	(-3) אודי בשפל	אודי המותקף במוצב	25	(-3) אודי בשפל	(-6)
3. נבזיים או מרושעים[אלימים]	אודי המאיים ברובה	23	(-3) כאדם מסוכן	ה'טיפול' באשתו המכות וההשפלה	18	(-3) מסביר הרבה	(-6)
4. משמשים ליצירת אווירה	אין			אין			
5. "נכי על"	אין			אין			
6. דמויות קומיות	אין			אין			
7. האויבים הגדולים / היחידים של עצמם	אין			אין			
8. מהווים עול	אין			לא יכולה התמודד עם המחלה	16	(-3)	(-6)
9. אה-מיניים (או נוטים למין מוגזם)	אין			לא			
10. אינם מסוגלים להשתלב בחיי יום יום	אין			לא			
סה"כ			(-6)			(-9)	(-15)
תיאורים חיוביים							
1. אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות	אודי מתואר עם מלוא מגוון הרגשות לאורך הסרט	הסרט כולו	(3) כאדם חזק אך שביר ופגיע	אודי מביע רגשות רבים גם בצורה מילולית	הסרט כולו	(3) כאדם חזק אך ופגיע	6
2. יוצרים מגעים כשווים	ביחידה שלו כאדם אהוב ומוערך	14; 9	(3) מאפיין חשוב	ביחידה - כאדם אהוב ומוערך	14; 9	(3) מאפיין חשוב	(6)
3. הליקויים הפיזיים לא מהווים מאפיינים עיקריים של האישיות (אין קשר בין מוגבלות לרוע) [הצגה מאוזנת של כוחות וחולשות]	אודי מוצג בצורה מאוזנת. רגעי ההתקף קצרים אך השלכותיהם מוצגות לאורך הסרט	הסרט כולו	(3) עיקר הסרט	מוצג בצורה מאוזנת. ההתקף קצר אך השלכותיו מוצגות לאורך הסרט גם מילולית	הס- רט כולו	(3) עיקר הסרט	(6)
4. מהווים חלק מהכלל (מופיעים כניצבים)	וייצמן הקטן כחייל עם פוסט טראומה	13	(3) תמונה חזקה	וייצמן כחייל עם פוסט טראומה	13	(3) תמונה חזקה	(6)
5. המוגבלת אינה נלעגת	קשייו של אודי מוצגים ברגישות	הסרט כולו	(3) גישה עקבית	קשיי התפקוד ברגישות	כל הסרט	(3) גישה עקבית	(6)
6. אין ביטויים לכוחות על של אנשים עם מגבלות	אין. להיפך מוצגות חולשות רבות	הסרט כולו	(3) גישה עקבית	אין. להיפך מוצגות חולשות רבות	הס- רט כולו	(3) גישה עקבית	(6)
7. הצגת תובנות לגבי מחסומים חברתיים	אות הקין של האדם שאושפז	הסרט כולו	(3) נושא מרכזי	אות הקין של האדם שאושפז	הס- רט כולו	(3) נושא מרכזי	(6)
8. מצויים במערכות יחסים מקובלות: קשרי אהבה וצרכים מיניים מקובלים	מתמודד עם מערכת יחסים הרוסה אך מפגין מיניות נורמטיבית	12	(1) ערכת יחסים מקובלת	מתמודד עם מערכת יחסים הרוסה אך מפגין מיניות מקובלת	12	(1)	(2)
סה"כ תיאורים חיוביים			**(22)**			**(22)**	**(44)**
מקדם 1.25****			**(27.5)**			**(27.5)**	**(55)**
יחס תיאורים חיובי/שלילי			**4.58**			**3.05**	**3.66**

כלל לא =0 ; רמה נמוכה = (-1) ; רמה בינונית = (2-) ; רמה גבוהה =(3-) ; ** כלל לא =0 ; רמה נמוכה = 1 ; רמה בינונית = 2 ; רמה גבוהה = 3 ; *** פירוט מספרי התמונות על פי לוח מספר 1 (נספח 3) ; **** לצורך השוואה בין 8 סעיפי תיאורים חיוביים מול 10 שליליים ***** (על פי Levers, 2001)

נספח לפרק 5.2.- לוחות ניתוח הסרט "ברדי"

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"ברדי"המבטאים שיגעון

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
1	0	**מערכה ראשונה** **כותרות על שחור -** ברקע קולות מחדר הניתוח מתערבלים ב: ציוץ ציפורים, רעש של רכבת נוסעת, קריאה: "היי אתה ילד ציפורים". קול אישה: "הציפורים יגרמו לך לאסטמה"			מוזיקה מאיימת קולות			
2	1:52	**המשך כותרות-** ברדי בפיג'מה כחולה יושב על רצפת תא, מתבונן בשמיים הניבטים מחלון מסורג . ברקע נשמעת צעקה "ברדי, ברדי האם אתה בסדר"?	**חלון פיג'מה כחולה ציוץ ציפורים רשת בחלון כליאה**	חדר חשוך מיטה וחלון גבוה ברדי יושב על הרצפה תאורה מהחלון	ממשיכים קולות הרקע וציוץ ציפורים	זום אאוט על רשת בחלון אקסטרים על גופו של ברדי	איטית פריז על ברדי בתא	אקספר- סיבי (קולות)
3	2:39	**הניתוח-** חייל מובל חבוש בפניו ובגופו באלונקה לחדר התאוששות צפוף בבית חולים צבאי. ברקע בולטים קולות של לב הולם ורעשי רקע על פניו חולפים אורות ניאון המצויים בתקרה.	**רשתות במעלית פנים חבושות צוות רפואי**	מעלית פרוזדור חדר התאוששות גדול וצפוף תאורה אפלולית	רחשי רקע של בית חולים סירנה דפיקות לב	מבט לתאורה בתקרה	איטית	אין
4	3:54	**הבדיקה -** החייל נבדק על ידי הרופא האומר לו שהכול צריך להיות במקום, מלבד אוזן או שתיים. הוא צוחק בעצבנות. הרופא שואל איך הוא מרגיש והוא מתבונן בפניו החבושות בראי ומשיב: "כמו האדם הבלתי נראה".	**פנים חבושות**	חדר רופא חשוך תאורה ממנורת שולחן	רעשי חדר	אקסטרים: כלים כירורגיים פנים חבושות	איטית	ריאליס טי
5	4:29	**ברכבת-** החיל נכנס לרכבת ומתיישב מול אם ובתה. הבת מתבוננת בו הוא עושה לה "בו". האם מעירה לה שזה לא יפה ללטוש עיניים.	**פנים חבושות**	תאורה אפלולית מסדרון וקרון נוסעים ברכבת	רכבת נוסעת מוזיקה איטית	מיד- דמות באפלולית קלוז אפים	איטית חילופי מבטים	ריאליס טי
6	5:56	**משחק הבייסבול (פ.ב.) -** נערים משחקים בבייסבול במגרש מאולתר בין בתים. אחד מהם מכה חזק והכדור נוחת בחצר קטנה. אישה שעובדת בגן הירק אוספת את הכדור. אחד הילדים אומר "לעולם לא נקבל אותו בחזרה". האישה צועקת לעברם "שלא תעזו להיכנס לחצר שלי". היא אומרת לבעלה שמנסר קרש בחצר שיעשה משהו בנדון הוא משיב לה שהילדים צריכים לשחק. היא עונה לו שידאג לילד שלו היושב על עץ בחצר ומתבונן. הנערים עוזבים .	**ברדי על עץ כדורי הבייסבול**	מגרש בייסבול מאולתר בחצר עזובה הין בתים אור יום	מוזיקה-המשך קולות דיבור	קלוז אפ על ברדי בעץ	בינונית חילופי מבטים	ריאליס טי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
7	6:56	**המזמוז**-(פ.ב.) הנער (אל) ממזמז בחורה מתחת ליציעי אצטדיון. אחיו באמצע ואומר שׂהוא׳ ברחוב. אל מתעצבן אבל הוא מתעקש אתה הבטחת. אל מפסיק והולך.	**מזמוז שד**	החלל שמתחת ליציע מגרש הפוטבול	קולות רקע	אקסטרים יד ממזמזת בחורה	בינונית	דרמה ריאליס-טית
8	7:02	**התכתשות** – הבחור המוזר יושב במרפסת ביתו. אל קורא לו ״היי נער ציפורים״. הוא לא עונה. הוא נכנס לחצר. אל מבקש מהבחור את הסכין שלו והוא נותן לו אותה. אחיו של אל מאשר שזו הסכין ומזהיר את הבחור (ברדי) לא להתעסק עם אל כי הוא אלוף בהיאבקות. ברדי חוטף מידו של אל את הסכין ונמלט. הם נאבקים. במהלך המאבק מסתבר לאל שלא ברדי גנב את הסכין. הוא מתנצל ומחמיא לו על כושר ההיאבקות שלו. ברדי שואל אותו אם הוא אוהב יונים. אל לא מבין מה יש לאהוב בהן. ברדי משיב שהוא הולך לאלף אותן להיות יוני דואר. אל נדלק על הרעיון כשאחיו אומר שהוא היה קונה יונה כזו וגם הרבה ילדים אחרים. אל מציע לברדי שיעזור לו לתפוס יונים.	**נער ציפורים יונים כלוב שיבה הביתה**	הכניסה לביתו של ברדי. תאורת יום	רומנטית אלקטרונית דמוית פסנתר	קלוז אפים ברדי ואל	בינונית – מהירה (הקטטה)	אקספר-סיבי
9	10:09	**גשר הרכבת** – ברדי מראה לאל איך הציפורים על גשר הרכבת נפוצות בבהלה וחוזרות תמיד בדיוק לאותו מקום. הם מטפסים על הקורות התומכות העליונות של הגשר. אל נבהל מהגובה אבל ברדי מנתר בקלילות ואוסף את היונים ממקום רבצן. הם מביאים את היונים לצריף שבנו. אחר כך הם משחררים יונים על המזח והן חוזרות לצריף.	**יונים מעוף הציפורים שיבה הביתה**	גשר הרכבת הצריף שהם בונים המזח תאורת יום ודמדומים	מוזיקה – המשך רעשי רקע	קלוז אפ יונים גלגלי רכבת מלמעלה לונג ומיד שוטס אל וברדי	בינונית	ריאליס טי
10	12.18	**תחפושת של ציפור** – אל מחפש את ברדי בכלוב ומוצא אותו מחופש לציפור. הוא הכין תחפושת גם לאל ומסביר לו שכך יחשבו הציפורים שהוא אחד מהן. אל אומר שעל גופתו המתה. הוא לא רוצה שיחשבו שהוא אחד מהן.	**יונים תחפושת ציפור רשת על הכלוב כליאה**	הצריף עם כלוב היונים	קולות רקע מוזיקה המשך	קלוז אפ יונים ; לונג שוטס יריים אל וברדי	בינונית	אקספר-סיבי ללא מילים
11	13:00	**צניחה חופשית** – אל ורדי מחופשים לציפורים מתגנבים למפעל נטוש באישון לילה. הם מטפסים לגג הבניין. ברדי מזדחל לאסוף ציפורים מהמרזב . אל משחרר בטעות את אחיזתו בברדי שכמעט נופל. אל תופס אותו בידו ברגע האחרון. המרזב הישן מתחיל להתמוטט ברדי מחליט לעוף לעבר עירמת עפר שמתחת. אל מתפלץ. ברדי פורס ידיים בקור רוח וקופץ. אל חש לעבר ברדי השרוע על הקרקע. אל מלטף את ברדי השרוע המספר לאל שזה היה נפלא לעוף.	**הקפיצה של ברדי תחפושות של ציפורים יונים גדר מרושתת קריאות בהלה חיבוק**	מפעל תאורת לילה קלושה. פחיות בחצר. מדרגות מתכת. גג הבניין	קולות רקע. תיפוף קצבי פראי	פנים כלוב על אל מבחוץ קלוז אפ ברדי בתחפושת קלוז אפ ברדי ואל מחובקים	בינונית נפילה בסלואו מושן ובקצב רגיל	אקספר-סיבי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		בהמשך הוא נראה כמאבד את הכרתו ואז הם מוארים באורות של רכב בטחון המתקרב אליהם במהלך סיור שגרתי.						
12	17:00	**מערכה שנייה** **אל והרופא-** אל מגיע ליעדו- המוסד בו ברדי מאושפז. הוא מתבונן בו מבעד לאשנב רובץ בכריעה על רגליו בפינת החדר. ברדי מתבונן בו חזרה . הרופא שואל לחוות דעתו. אל לא מבין מדוע. הרופא מספר שברדי נחשב לנעדר במשך חודש עד שמצאו אותו ומאז אינו מדבר. אל אומר: אינכם יודעים דבר. הרופא מסביר שיש לו שמץ של מושג הרי זה היה הרעיון שלו להביא את אל לברדי. אל מתפלא למה הביאו אותו והרופא משיב שאמו של ברדי חשבה שהוא אולי יכול לעזור. הרופא אומר לאל שזה יכול להוות בעבורו גם סוג של טיפול למצבו. הוא מזמין את אל למשרדו להראות לו משהו.	**פנים חבושות ברדי בפיג׳מה רופא בחלוק חלונות מרושתים תנוחת ציפור שתיקה כליאה**	מסדרון בית החולים אפלולי תאורה עמומה ברקע חלונות מוארים	רעשי רקע	איטית קלוז אפים על ברדי ואל	חילופי מבטים	ריאלי-סטי
13	18:41	**משרד הרופא-** אל מעלעל מצילומים של ברדי בתאו בתנוחות משונות הרופא מזמין ארוחה ברקע. מה גורם לו להיכנס לתנוחות המשונות האלה תוהה הרופא. הוא שואל לגבי עברו הפסיכולוגי לפני הצבא. אל משיב שלא היה לברדי עבר כזה . הרופא שואל כמה קרובים היו ואל משיב שקרובים למדי אבל לא הומוסקסואלים. היינו שני ילדים נורמאליים משוגעים מפילדלפיה. כמה משוגעים? תוהה הרופא. ואל משיב שצריך להיות מספיק משוגע כדי לגור שם. הרופא שואל איך הוא מרגיש במצבו. ואל משיב שהוא די לחוץ מהסנטר מפלדה שהתקינו לו. הרופא מבקש ממנו לבקר את אל בתאו והוא מסכים. הרופא קורא לרנלדי לקחתו לשם.	**ילדים משוגעים מפילדלפיה רשת פנים חבושות תנוחת ציפור (3) חששות שתיקה**	משרד הרופא אפלולי אור יום קלוש. מגודר ברשת שולחן כתיבה גדול	רעשי רקע	צילומי סטילז שחור-לבן	איטית	ריאלי-סטי
14	21:08	**נאטס -** אל מגיע לחדר הריפוי בעיסוק. נותנים ל׳נאטס׳ למיין ברגים מעיר בסרקסטיות רנלדי המטפל. הוא מספר לאל על תפקידו: לוקח את המטופלים לטיולים, מקריא להם את העיתונים המצחיקים, מנגב להם את האף, מחליף להם את המצעים לוקח אותם לחדר הטלוויזיה. רנלדי פותח את הדלת ברדי מתבונן בהם בחשדנות.	**מיון ברגים חולים בפיג׳מות צוות בלבן דלת מרושתת נאטס ישיבת כריעה כליאה**	סדנת עבודה. שולחן מלא ברגים תאורה קלושה אפלולית. חולים בפיג׳מות ישובים	רעש מיון ברגים	אקסטרים על הברגים	איטית	ריאלי-סטי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
15	22:09	**הביקור הראשון-** הדלת נטרקת ונגעלת מאחוריו בחוזקה . אל פונה לברדי ושואל אותו ״האם זה אמתי או מה?״ אל מתקרב אליו ויושב על המיטה מולו. ברדי זע בחוסר נוחות. ״קדימה ברדי״, אומר אל, ״זה אני מתחת לכל התחבושות״. אל אומר שאולי גם הוא ישתגע ותהיה לו פנסיה לכל החיים. ברדי לא מגיב. אל מעיר שהמקום מצמרר אותו. הוא כורע לצדו של ברדי ושואל אותו ״מה קרה לך?״ הוא מספר שאינו בוטח ברופא ומעלה זיכרונות. אל מספר על הניסיונות לחלץ מאמו של ברדי את כדורי הבייסבול שהחרימה ועל האישה בחדר המיון שהטיפה להם , אך ברדי לא מגיב. נכנסת האחות האנה ומתחילה להאכיל את ברדי. ברדי מסרב. אל יוצא.	**תנוחת כריעה פנים חבושות רעש נעילה פנים חבושות חלון מואר רשתות כדורי הבייסבול אחות בלבן האכלה מפתחות כליאה שתיקה**	התא של ברדי אור יום קלוש רצפת פסיפס מעוטרת	רעש נעילת הדלת מוזיקה פסנתר אלקטרוני	זווית צילום מגובה הרצפה וגובה העניים של ברדי	איטית	אקספר-סיבי
16	27:10	**חדר המיון (פ.ב.) -** אל וברדי בחדר המיון. ברדי נבדק. אל בתלבושת של ציפור מסביר לאישה עם פנים עגומות ויד חבושה, שברדי שבר רגל ואולי גם את הגב. הוא מסביר לה שברדי קצת משוגע: ״הוא חושב שהוא יכול לעוף, הוא חושב שהוא ציפור״. האישה מתבוננת בו במבט משתאה .	**תחפושת ציפור קצת משוגע חושב שהוא ציפור**	חדר מיון ספסל מיטה תאורה לבנה אישה עם תחבושת על היד		קלוז אפ על ברדי	איטית	אקספר-סיבי
17	28:00	**פרוק הצריף (פ.ב.)-** אמו של ברדי מפרקת בחמת זעם את הצריף שעל העץ. האב שורף את הקרשים במדורה. אל יושב בחצר ומתבונן בלהקת היונים הבורחת. הוא קורא בעיתון על תיאור הקפיצה ומתפוצץ מצחוק . האם מודיעה שהיא לא רוצה לשמוע יותר מהמקרה ומיונים.	**להקת ציפורים כלובי ציפורים הקפיצה אש**	הצריף על העץ מדורה בחצר. שריפת הקרשים אל במכנסיים קצרות		ציפורים בשמיים אקסטרים על הכלובים הנשרפים	בינונית	אקספר-סיבי מאופק
18	28:40	**יונים אינן טיפשות (פ.ב.)** –אל מתלונן על אמו המכשפה של ברדי שהרעילה חצי מהיונים וקראה לקצב לשחוט את אלו ששרדו. הוא מציע שיעשו משהו אחר . ברדי משיב שהיונים לא חזרו כי הם ראו את הקצב- יונים אינן טיפשות	**הציפורים**	גבעה הגובלת בגדר עץ מטולאת. גרוטאות מושלכות		לונג שוטס אל וברדי	איטית	אקספר-סיבי מאופק
19	29:52	**להיות בכלוב-** סדרת תמונות עם פלשבקים של ברדי יושב מכווץ בפינת החדר. בחלקן הוא בעירום. מחשבותיו מושמעות בקול. הוא מתבונן בחלון שמתמלא ציפורים קטנות מצייצות וחובטות ברשת בחמת זעם. הוא מחייך כשהוא נזכר בפסל שהם הוסיפו לו איבר מין גדול וזקנה שהתפלצה (פ.ב. הפסל). כדי להבין את הציפורים עלי להיות קרוב אליהן עד כמה שניתן כשהן חופשיות מהרהר ברדי (פ.ב. הצריף) . אף אחד לא אוהב להיות בכלוב.	**חיוך סורגים פיג׳מה פנים חבושות חלון מואר ציפורים עירום להיות בכלוב**	החדר של ברדי אור מבחוץ	אקורדים מונוטוניים ציוצי ציפורים	מדיום שוט ברדי עירום ליד האסלה צלליות סורגים אקסטרים על הנורה	איטית	אקספר-סיבי מאופק

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
			כליאה שתיקה					
20	32:10	**העסקה- *(פ.ב.)*** אל וברדי במגרש הגרוטאות . אל מתווכח בלהט עם בעל המגרש. הוא מסרב. ברדי נותן לאל שטר כסף. אל חוזר לבעל המגרש ונותן לו את הכסף. הם יוצאים עם גרוטאת מכונית. ברדי דוחף את הגרוטאה ואל נוהג בה.	**אש מפתחות**	מגרש גרוטאות מנופים. צריף המזכיר כלוב:	רעשי רקע של מנוף	ריתוך בקלוז אפ דיון מבעד לחלון	בינוני	ריאלי-סטי
21	33:24	**איש זבל (פ.ב.)-** ילדים ברחוב משחקים הוקי על סקטים . משאית זבל מתקרבת בדהרה והם נפוצים. היא עוצרת ואביו של אל יוצא ממנה, מציץ באל וברדי המשפצים את הגרוטאה ושואל אם היא נוסעת. ברדי משיב שעדיין לא אבל היא תיסע. "חתכת חרא" מפליט האב ומזהיר: "אל תשתמשו באף אחד מהכלים שלי". הוא מבטיח לרשום אותה עבורם אם היא תפעל. "איש זבל מזוין" מפליט אל.		תמונת רחוב משאית הזבל האב בגופיה.	רעשי רקע צפצופי משאית		בינונית	מאופק
22	34:31	**ההתנעה-** (פ.ב.) שעת ערב. אל מכניס את המפתח לסוויץ' לאחר סדרת קולות משונים האוטו מתניע. שני הנערים משתוללים משמחה. אל מוריד את הגג המתקפל ומחליט לנסוע לים. ברדי אומר שמעולם לא היה בים.	**מפתח התנעה**	פנים המכונית. לילה תאורת רחוב.	רעש התנעה קול פיצוץ רעש המנוע	אקסטרים המפתח בסוויץ'	בינונית מהירה	אקספר-סיבי
23	35:48	**כציפור במים (פ.ב.)** - ברדי בים משתולל בהנאה. "זה כמו לעוף באוויר דחוס", הוא צועק. אל דורש שהם ילכו לפארק למצוא כמה חתיכות. ברדי מבקש פעם נוספת וצולל במים אל סופר וסופר ומתחיל להילחץ. הוא צועק לברדי ואין לו זכר. "אני לא יודע לשחות" צועק אל בתסכול.	**כמו לעוף באוויר דחוס אל –חרדה ציפורים**	חוף הים הגלים. אור יום מעונן.	קולות הגלים	ברדי בוקע מהמים	בינונית	אקספר-סיבי
24	36:43	**רכבת ההרים (פ.ב.)** - אל ושתי נערות יושבים ברכבת הרים. ברדי יושב מאחוריהם מתמוגג מתחושת התעופה ומנפנף בזרועותיו. השאר צועקים. כשהם עוצרים לוחש אל משהו באוזנה של אחת הנערות.	**נפנופי זרועות**	רכבת ההרים. אורות לונה פארק ;אורות ושלטים בטיילת.	קולות רקע	הקרונית מזוויות שונות	בינונית מהירה	אקספר-סיבי
25	37:17	**דג האדם. (פ.ב.) -** אל ואחת הנערות הולכים חבוקים . ברדי מאחור. הם נכנסים לביתן בטיילת . אדם שמן יושב בו באקווריום. הכרוז מכריז על הדג האנושי. אל אומר שזה זיוף הרגליים שלו מחוברות לרצפה אבל ברדי נעמד ומוחא כפיים בהתרגשות. הוא שואל את הנערה לצדו איך הוא מצליח להחזיק ללא אוויר במשך 4 דקות. הנערה שואלת: אתה חושב שיש לו אישה?	**דג אנושי**	ביתן עם אקווריום ענק במרכזו יושב איש שמן	קולות רקע	איש הדג בקלוז אפ ומהצד בתוך המים	בינונית	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
26	38:24	**התעלסות (פ.ב.) -** בעוד אל מעסיק יפה את בת זוגו ברדי לא בקטע של מין וזו קמה ומפריעה לזוג השני באמצע התעלסותם. היא דורשת מחברתה להסתלק אתה מיד. הזוג הטרי נפרד באמצע ההתעלסות. אל מתבונן בברדי בתוכחה.	**התעלסות אדישות מינית**	פינה חשוכה בחוף. אל מתעלס. ברדי משוחח עם הנערה שאתו.	קולות שתיית המילקשייק	אין הערות	איטית	אקספר-סיבי
27	39:46	**שעור במין (פ.ב.) -** אל מטיף לברדי המקפץ ומניף ידיו לצדדים, שעליו להיות יותר חברותי ולדעת איך להתנהג עם בחורה. בשביל ברדי שדיים הם רק בלוטות המנופחות יתר על המידה, כמו עטיני פרה התקועים במקום מגוחך. שוטר קוטע את הוויכוח ושואל אם הרכב במגרש הוא שלהם.	**הנפת ידיים שדיים**	חוף הים והגלים לאור הירח.	קולות הגלים והשחפים	לונג שוט על חוף הים	איטית	אקספר-סיבי
28	41:28	**בתא המעצר (פ.ב.) -** ברדי מסתובב בתא חסר מנוחה. אל מבקש ממנו להירגע ברדי רק מקווה שהאבא של אל יגיע מהר. אל - לא ממש. הוריו של אל מגיעים ומשחררים אותם. בדרך למכונית אבא של אל מכניס לו סטירה. הוא מייבב אביו מנסה להתניע. ברדי מקשקש כרגיל משהו על ציפורים.	**רשתות (דימוי כלוב) סטירה כליאה**	תא מעצר מרושת מגרש המכוניות הסמוך המכונית המשופצת תאורה חשוכה	רעשי רקע רעש הסטירה	צילום מבעד לסורגים צילום מלמעלה על הרכב	איטית	אקספר-סיבי
29	43:09	הביקור השני- אל נכנס יושב מול ברדי ומנהל דו שיח עם עצמו: "הי אל מה שלומך, אני בסדר ברדי תודה". הוא מתפרץ על ברדי "דבר איתי ", ואז משלים עם המציאות "בסדר אל תדבר אתי. הבנתי שהפכת לציפור אם הפסיכיאטר יגלה הוא יכלא אותך ויכתוב עליך מאמרים לנצח". ברדי מתבונן בשמיים הנשקפים בחלון ואינו עונה.	**פנים חבושות אח בלבן ברדי בפיג'מה חלון מרושת הפכת לציפור כליאה שתיקה**	החדר של ברדי מואר באור יום צללית הרשתות.	רעש המפתח במנעול מוזיקה מונוטונית	אקסטרים על המפתח לתא קלוז אפ על ברדי החלון ועל קרן שמש מבליחה בין העננים	איטית עוקבת אחר המבט של ברדי	אקספר-סיבי
30	44:45	**פרטה (פ.ב) -** ברדי מגיע לביתה של אישה שמגדלת ציפורים הוא מתאהב בכנרית קטנה שעפה חופשי בחדר. זו קופצת אל תוך ידו לתדהמת האישה והוא לוקח אותה ומעניק לה את השם פרטה.	**הכנרית ציפורים כלובים**	בית ישן מלא ציפורים בכלובים ומחוץ להם. תאורת יום מבחוץ	ציוץ ציפורים	קלוז אפ על חתולים בחלון ברדי והכנרית	בינונית	אקספר-סיבי
31	46:58	**העימות (פ.ב.) -** ברדי כועס על אביו של אל שמכר את המכונית שלהם. למרות שאל מתרה בו שאביו אדם אלים, הוא מגיע לביתם ונקלע לוויכוח סוער אתו. האב משיב שהוא מכר את המכונית לגיסו וזה ישליך את גווייתו של ברדי לקרקעית הנחל אם יתעסק אתו. ברדי לא מוותר" לא היית לך הזכות למכור את הרכב הוא לא היה שלך". האם מפרידה ביניהם ונותנת לברדי את הכסף עבור המכונית.	**כנפיים**	החצר. הבית של אל. אפלולי.		שוט ארוך של העימות של ברדי ואביו של אל	איטית	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
32	49:36	**להעביר את החיים -** אל בתא עם ברדי מסביר לו שכל מה שהוא מנסה עכשיו זה להעביר את החיים כמו כל אחד אחר. הוא מלטף את ברדי שקפוא בתנוחה משונה וניגש לדלת. פתאום הוא נכנס ללחץ וצועק לרנלדי שיבוא לפתוח לו. פניו של ברדי מתעוותות מהצעקות. כשאל יוצא מהתא מופיעים אצלו פלשים מהמלחמה והוא צועק ברדי, ברדי.	**אל בתחבושת ברדי בפיג'מה צל הרשת רעש המפתחות פיצוץ (אש) כליאה פוסט טראומה**	החדר של ברדי מכוסה בצלליות הרשת אור אפלולי מבחוץ	דפיקות על הדלת רעש מוזיקה עגומה תיפוף מאיים	צלליות של הרשת מכסות את החדר צילומי רגליים	איטית משולבת בפ.ב. מהירים	אקספר-סיבי מאוד
33	51:27	**סיוטים -** אל מתעורר בבהלה משנת סיוטים. רנלדי מרגיע אותו. אל מבקש שלא יספר לאף אחד על כך.	**אל בתחבושת סיוטים-פוסט טראומה**	חדר שינה אור קלוש ממנורה	נשימות מבוהלות	אקסטרים על הפנים של אל	איטית מעבר חד	אקספר-סיבי מאוד
34	51:45	**אי הבנה -** בין יריקה לריקה, מבקש מזכירו של הרופא מאל פרטים לצורך מילוי שאלון. אל חושש שעומדים לאשפז גם אותו כשהוא נשאל היסטוריה של אי שפיות במשפחה ומשיב שאין. התאבדויות? הוא משיב שעדיין לא. אל שואל את הרופא אודות המזכיר היורק והוא מסביר שמאז שהיה בקרב יש לו טעם רע בפה. אל רוצה להבין מדוע הוא שאל אותו את כל השאלות. הרופא מסביר שהוא רוצה להבין עם מי יש לו עסק ושואל איך היחס שקיבל מהצבא. אל משיב שלא רע. הרופא מתעניין לגבי תקרית בה תקף קצין בכיר ממנו בסייגון. אל משיב שהקצין התגרה בו בבר. הרופא שואל: "לשבור לבחור ארבע שיניים זה לא תגובה מוגזמת?" אל משיב שאולי. הרופא מתעניין בגניבת המכונית. אל מספר לו שזו הייתה אי הבנה . הרופא מתפרץ עליו שיפסיק לתעתע בו ומסביר שאנשים כמו ברדי נשארים כלואים עד סוף ימיהם, נרקבים או פשוט מתים. אל מבקש עוד זמן כדי להגיע אליו. הרופא נאנח ומשחרר אותו אך שואל האם נטרו טינה לאביו בגלל אי ההבנה. אל מכחיש. אביו היה אחלה של אדם. שניהם אהבו אותו מאוד.	**חלונות מרושתים אל בתחבושת היסטוריה של אי שפיות התאבדויות הרופא בחלוק יריקות**	פינת המזכיר של הרופא. מבוא ליד גרם מדרגות. חדר הרופא.	קולות יריקה מכונת כתיבה	אקסטרים על הפה של החיל היורק; דיאלוג	איטית	אקספר-סיבי
35	55:47	**הארוחה-** אל מאכיל את ברדי. האחות יוצאת. אל מנסה לדובב אותו אבל שוב נתקל בשתיקה.	**ברדי בפיג'מה האחות בלבן אל בתחבושת לתקשר כמו ציפורים תחושת שיגעון**	התא של ברדי	רעשי רקע	אקסטרים על ברדי ואל חילופי מבטים	איטית פרספקטי בות מגוונות	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
			האכלה כליאה שתיקה					
36	57:30	**עקרון התעופה (פ.ב.)** - ברדי בחדרו, בוחן דגם של כלי תעופה קטן שבנה. הציפור קרבה אליו. הוא אוחז בה ובוחן היטב את כנפיה. אחר כך מחזירה לכלוב ובוחן איך היא עפה בזמן שהיא נשארת במקום. אביו נכנס ואומר לו שילך לישון וגם אמו צועקת מבחוץ שזה די והותר.	**כלי התעופה**	חדר השינה של ברדי. אור עמום	פסנתר אלקטרוני ציוץ הכנרית קולות צחוק	אקסטרים : כלי התעופה ברדי הציפור הנוצות	איטית	אקספר-סיבי
37	59:20	**מעוף הציפור (פ.ב.)**– ברדי מרצה לתלמידים בכיתה על מעוף הציפור. הוא מטיס את המודל שבנה שמרחף בחלל הכיתה. הוא מסביר כיצד הציפור פורשת וסוגרת את כנפיה וכיצד היא ממריאה. הדגם נתקל בחלון ונופל. התלמידים צוחקים. ברדי מתכופף להרים אותו. אחת התלמידות שיושבת בסמוך מחייכת אליו ומבטיהם נפגשים. בסוף השיעור אל מנסה לשכנע אותו להתחיל עם הבחורה, אך ברדי לא בעניין.	**דגם של כלי תעופה עקרונות התעופה**	חדר מעבדה גדול מלא נערים יושבים פלקטים של בעלי חיים. אור עמום מבחוץ מבעד לחלונות	רחש הכנפיים צחוקם של התלמידים	אקסטרים כלי התעופה ; ברדי והנערה חלופי מבטים	איטית	אקספר-סיבי
38	1:00:42	**זיווג (פ.ב.)** - ברדי מחפש את אביו המשמש כשרת בבית הספר ומוצא אותו במרתף. הוא מבקש מאביו להשיג ציפור כנרית זכר. האב משיב שאמו מודאגת מזה שאינו משתלב. הוא מסביר לברדי שעליו לעסוק גם במשהו פרקטי כדי שיגיע למקום יותר מכובד משלו ומבטיח לדבר עם אמו.	**חלונות מסורגים ציפור זכר אש**	מסדרון חשוך חדר ההסקה אולם גדול אפלולי מואר מבחוץ מבעד לחלונות	קולות רקע	דיאלוג	איטית	ריאליסטי
39	1:02:46	**השידוך(פ.ב.)** - ברדי מבטיח לציפור שלו שלא ישחרר את הזכר מהכלוב עד שהיא לא בטוחה בו. הוא בונה כנפיים גדולות . אל נכנס. ברדי מציג לו את הציפור החדשה ומתחיל לדבר אל הציפורים. אל אומר שזה נהיה מוזר.	**כנפיים גדולות ציפורים בכלוב הדגשת הסורגים כליאה**	חדרו של ברדי הכלוב במרכז החדר אור יום.	דיאלוג בין ציפורים	צלליות של כלוב ושל הציפורים	איטית	אקספר-סיבי
40	1:03:50	**שוקלים לעוף (פ.ב.)** - אל וברדי מתאמנים עם משקולות. ברדי בפוזה של ציפור. אמו צועקת לו מהחלון שיפסיק כי זה נראה משוגע. אל משיב שישאל אותה מה היא עשתה עם כל כדורי הבייסבול כל השנים האלה. האם טורקת בזעם את החלון. ברדי מתאמן כך מסתבר מהשיחה ביניהם כדי שיוכל לעוף. הוא מנסה גם לרדת שמשקל. אל לא מאמין שהוא מסוגל לעוף. ברדי משיב שזה עניין של אמונה.	**כדורי הבייסבול תעופה תנועות תעופה מוטרף**	החצר בביתו של אל. שולחן משקולות ממול חלון הבית של ברדי	צלצול סטופר טריקת חלון	האם בחלון קלוז אפים	מעבר חד בינונית	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
41	1:04:36	**לפרוש כנפיים ולעוף (פ.ב.) -** המזבלה העירונית. אלפי ציפורים חגות מעל. ברדי מתיישב על הכידון של האופניים ועוטה את הכנפיים שהכין. אל מריץ אותו עם האופניים ובולם בקצה התל. ברדי עף וצונח אל תוך שלולית. אל רץ אליו. הוא יצא מזה בשלום.	**ציפורים ניסיון לעוף הכנפיים גרוטאות**	המזבלה העירונית הררי זבל וגרוטאות להקות שחפים תאורת יום	קול דחפור ציוץ רם של שחפים מוזיקה - לה במבה	קלוז אפ על שרשראות דחפור ; לונג שוטס על המזבלה	מעבר חד בינונית	אקספר- סיבי
42	1:07:00	**מערכה שלישית החיוך-** איך זה שתמיד כשאני מציל אותך אני חוטף? שואל אל את ברדי ומעלה חיוך על פניו. אל חש לרופא נרגש מהקשר הראשון שהצליח ליצור עם ברדי.	**חלונות מרושתים החיוך פיג'מה פנים חבושות**	החדר של ברדי אור יום	רעשי רקע	צלום מלמטה ברדי רובץ	מעבר חד	אקספר- סיבי
43	1:07:31	**דיון בחיוך** – הרופא לא משתכנע: " זו יכולה להיות תגובה לא רצונית" ודורש תגובה משמעותית יותר. הוא טוען שאל לא מצליח לשפר את מצבו של ברדי ורוצה לעבור לטיפול בתרופות. אל מתרתח. הרופא מזכיר לו את ההיסטוריה הצבאית שלו ומודיע לו שעליו לחזור לבית החולים. אל רץ אחריו. הוא נזכר בכדורי הבייסבול שאמו של ברדי הייתה מחרימה ואת ההשפעה שהייתה לכך על מערכת היחסים בין ברדי ושאר הילדים. הוא מציע לרופא לבקש מהאם את הכדורים. אולי אלו יעוררו משהו. הרופא מסכים לנסות.	**החיוך רשתות התחבושת כדורי הבייסבול שתיקה**	חדר הרופא. ספת עור חומה תמונות מנורת שולחן. אור אפלולי	רעשי רקע	צלום מבעד סורגים	איטי	אקספר- סיבי מאוד
44	1:09:53	**התמודדות לדוגמא-** אל מתבונן בשני פצועים המתמודדים עם קשיי התפקוד שנגרמו להם כתוצאה מהפגיעה. אחד בכיסא גלגלים משחק כדורסל. השני קטוע רגליים מטפס על חבל . מבלי משים אל מרים משקולת ומעמל את ידו. הוא חוזר אל ברדי ומתבונן בו כשהאחות רוחצת אותו. אז הוא נזכר בעוד אפיזודה מעברם המשותף	**כיסא גלגלים**	אולם התעמלות גדול. תאורת חשמל עמומה	מוזיקה רכה ברקע שירה רעשי כדורסל מוקפץ	חייל קטוע רגליים מטפס בחבל ; ברדי באמבט- צללית	איטית	אקספר- סיבי
45	1:11:33	**על כלבים ושוטים (פ.ב.)-** אל וברדי חוברים לצייד כלבים עב בשר ופחדן. הם לוכדים קבוצת כלבים ומכניסים אותם לרכב שלו. בדרך רודף אחריהם רכב של אדם שטוען שהם לקחו גם את הכלב שלו. הוא מנסה לתקל את הטנדר אך צייד הכלבים מתעלם ממנו היות וכבר הגיעו ליעדם – משחטה לחיות. כשהם מגלים מה היעד האמתי של המקום מתנפלים שני הנערים על הצייד מפילים אותו לרצפה, משחררים את הכלבים ובורחים.	**רשתות כליאה הבזקי אור לבן שחיטה בריחה**	טנדר עם בגאז' מרושת -פנים וחוץ הרכב. חצרות עזובות דרכי עפר משחטת חיות. אור יום מעונן אורות לבנים בחלונות מריתוך.	רעשי רקע לה-במבה נביחות צעקות	זווית הראיה של הכלבים כלבים לכודים	מהירה	אקספר- סיבי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
46	1:16:16	**מוח של ציפור** – האחות ממשיכה לרחוץ את ברדי. הוא נתקף בחזיון על חתול שבא לטרוף אותו ומתחיל להשתולל.	**עירום אחות בלבן חלון מרושת כליאה פוסט טראומה שתיקה**	אמבט עם חלון ברקע	רעש ההתפלשות במים	חתול מתגנב ברדי משתולל	בינונית שילוב קטעי פ.ב.	אקספר-סיבי
47	1:16:39	**ציד הכנרית (פ.ב.) -** ברדי משלים את שטיפת הכלוב. אמו מנסה להיות חברותית ומספרת לו שציפורים יכולות לגלות עכברים. ברדי לא מגיב ואמו חוזרת לסגנונה הקבוע: ה״ציפורים יגרמו לך לאסטמה״. בינתיים מתגנב חתול לחדרו של ברדי והוא מגיע בדיוק בזמן כדי להציל את הכנרית האהובה שלו משיניה. נדמה שהיא מתה אבל אז הוא נופח עליה בפיו והיא חוזר לחיים, עפה ומצייצת בחדווה.	**הכנרית לעוף סורגי הכלוב לברוח**	המטבח ביתו של ברדי וחדרו תאורה אפלולית	יללות ונהמות חתול	קלוז אפ: הציפור בפה של החתול, בידיים של ברדי,	איטית - מהירה	אקספר-סיבי דרמטי
48	1:18:58	הוא חלק מחיי- אל מתנפל על ברדי, מטלטל אותו וצועק עליו, אבל ללא הועיל. הוא מודיע לו שהוא לא מתנהג כמו ציפור לא יושב כמו ציפור ולבטח לא יכול לעוף כמו ציפור. האחות נכנסת ואל ממשיך לסנוט בברדי. האנה אומרת לאל להפסיק כי זה לא עובד. אבל אל רואה את המבט המבואס על פניו של ברדי ויודע שהמילים שלו קולעות למטרה. הוא שואל אותה מה היא עושה שם והיא אומרת בכעס שזה חלק מעבודתה. אל משיב לה בכעס רב שברדי הוא חלק מחייו ועוזב את החדר. ברדי מתייפח בחיקה של האנה.	**פנים חבושות פיג׳מה כחולה חלון מרושת מדי אחות תחושת כליאה שתיקה**	התא של ברדי תאורה אפלולית	מוזיקה קודרת ורעש עמום ברקע	זוויות ראיה של אל וברדי	איטית קצב הדיאלוג	אקספר-סיבי דרמטי
49	1:21:10	**רתיעה -** אל בחדרו. האנה נכנסת, מנסה להרגיע אותו ומוכנה להתעלס אתו. אל מנסה ונרתע. אז הוא עובר לחדר אחר, בוחן את פניו במראה ומציץ מתחת לתחבושת.	**חלון מרושת תחבושת מדי אחות שד מזמוז**	החדר של אל חשוך מיטות קומתיים	המוזיקה ממשיכה שידור משחק פוטבול	צלליות של הדמויות השתקפות הפנים של אל בראי	איטית	אקספר-סיבי
50	1:22:51	**תמונה בכחול -** לילה. ברדי עירום כורע כמו ציפור על מסגרת הברזל של המיטה, מואר באור תכלכל החודר מבחוץ.	**עירום חלון מסורג כליאה שתיקה**	תאו של ברדי אור כחול בוקע מבחוץ	מוזיקה מונוטונית רכה	תמונה של ברדי בעירום באור כחול	כמעט פריז	ללא משחק

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
51	1:23:08	**אדם או ציפור? (פ.ב.)** - ברדי עם הכנרית בחדרו. הוא מביט בה אל תוך הכלוב במבט אוהב. על הקיר של הבית ממול מופיע צל גדול של כנפי ציפור. הוא הולך לישון ומתעורר כנראה אחרי קרי לילה ומנגב את עצמו. ברדי מבטא בקול את מחשבותיו ומדבר על הכמיהה להפוך לציפור. הוא מתבונן בבקיעות הגוזלים מהביצים מבעד למשקפת, מרגיש שזה הנס הצפון החיים. מחשבותיו נקטעות על ידי צלצול טלפון. אל רוצה לדבר אתו על נשף הסיום. אמו מזהירה אותו שאם לא ייגש לטלפון היא תיפטר מהציפורים.	**ציפור נפנוף כנפיים עירום האכלה**	חדרו של ברדי. צפייה בציפורים בכלוב יום ולילה מתחלפים צל של ציפור מנפנפת בכנפיה על כותל הבניין ממול	המוזיקה ממשיכה ציוצי ציפורים ביטוי מחשבות בקול צלצול טלפון	קלוז אפ על ברדי מחוץ לכלוב זווית הראיה של הציפור קלוז אפ על ביצים בוקעות על גוזלים ועל האכלתם	איטית מעברים חדים, פ.ב. משולבים בהבזקים מההווה; חזרה לתמונה הקודמת	אקספר-סיבי
52	1:26:10	**נשף הסיום (פ.ב.)** - ברדי באמצע האולם, רוקד בחוסר עניין בולט. בת זוגו יוצאת לשירותים והוא קופץ לדבר עם אביו השוטף את הרצפה המלוכלכת מקיא במבואה. אביו מחמיא לו על הבחורה שאתו ונותן לו שטר כסף כדי שיוכל להזמין אותה לשתות משהו אחרי האירוע. ברדי מבהיר שהיא לא ממש החברה שלו אבל אביו כבר נעלם.		אולם הספורט של בית הספר. הרחבה מלאה צעירים רוקדים בבגדי ערב מהודרים תאורה עמומה	צלצול טלפון (המשך) מוזיקת איטית משתנה לרוק סוער	קלוז אפים של ברדי ובת זוגו בלב הרוקדים	איטית	מבטים וגסטיקו-לציות
53	1:28:15	**בדיקת חזה (פ.ב.)**- ברדי ובת זוגו ברכב שלה עוצרים בפינה חשוכה. היא אומרת שהיא יודעת שהוא לא רצה לקחת אותה, אבל הוא היה נחמד ועכשיו יוכל לקבל את מה שרצה ואז חושפת את שדיה הדשנות. ברדי בודק אותן קלות, חש את משקלן. היא נבוכה. ברדי אומר שזה לא חשוב. היא שואלת אם תראה אותו שוב וברדי משיב "בטח נתראה בבית ספר".	**קרירות מינית שדיים**	לילה. כביש שומם מלא ברכבים חונים בצד. פנים הרכב	ברדי ובת זוגו בתוך הרכב	חשיפת שדיים	איטית	מופנם
54	1:29:45	**מעוף הציפור (פ.ב.)**- ברדי בחדרו פושט את בגדיו המפוארים ונותר עירום. הוא מוציא את הציפור מהכלוב מניחה על גופו ומנשק אותה. חלומותיו הופכים למוחשיים עבורו כמו המציאות, כי כבר אין לו שום אחיזה של ממש במציאות. הוא מייחל לכך שימות וייוולד מחדש כציפור. הוא מדמה את עצמו עף בחלל החדר, יוצא אל סמטאות העיירה, חולף מלמעלה ביעף על פני רחובות ושדות, צופה על משחק בייסבול במגרש ונוסק מעלה מעלה.	**עירום סורגי הכלוב הכנרית צלליות ציפורים מתעופפות דימוי מעוף הציפור**	אפלה חדרו של ברדי אורות מהחלונות ברדי בעירום. תמונה של מעוף ברחבי השכונה באור יום	ציוץ ציפורים מוזיקה מונוטונית קודרת קצבית. הופכת למוזיקה פראית קצבית	צללית של ברדי מסתובב עירום בחדר; קלוז אפ על הכנרית בן זוגה חיקוי מבט ממעוף ציפור	איטית-בינונית; שילוב צלליות ציפורים עפות	חושני

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
55	1:34:41	**התנצלות** - אל נכנס ומנסה להאכיל את ברדי מתנצל על התנהגותו קודם. ברדי לא מגיב. הוא מותיר לידו את המגש ואומר לו שעליו לחזור [לחיים] .	**פנים חבושות חלונות מרושתים כליאה פיג'מה כחולה שתיקה האכלה**	חדרו של ברדי אור יום	הדהוד	אל מעיניו של ברדי	איטית חיתוך חד	אקספר-סיבי
56	1:34:42	**הפציעה (פ.ב.)** -אל נזכר ברגע הפציעה שלו כשניסה לטפל בפצוע מדמם בשדה הקרב ואת הפינוי למסוק. בין פלש-בק למשנהו הוא צועד לעבר תאו של ברדי ומציץ פנימה.	**פנים חבושות גדר מסורגת כליאה דימום פיצוץ עז טראומה**	וייטנאם שדה הקרב מסוק באוויר. צמחיית ג'ונגל ראות עכורה פצוע שותת דם.	צעקות וזעקות פצועים בשדה הקרב מוזיקה דמוית פעמונים דפיקות לב	הליקופטר פצוע שותת דם זועק; פיצוץ עז קלוז אפ על אל זועק ואוחז בפניו המדממות	מהירה מעברים חדים מעבר מההווה לפ.ב. וחזרה	דרמטי
57	1:37:45	**מערכה רביעית** **כדורי הבייסבול** - אל מתעורר לקול שירתו של רנלדי ליד דלת חדרו של ברדי . הוא נושא אתו מזוודה מאמו של ברדי. אל מתפרץ לחדר בקריאות צהלה. ברדי שרוע מתחת למיטה. אל שופך את כדורי הבייסבול מהמזוודה אבל ברדי לא מגיב. אל מתחנן לברדי שיגיב ומספר לו שהוא מפחד.	**פנים חבושות פיג'מה כחולה כדורי בייסבול כליאה צלום דרך סורגים שתיקה**	תאו של ברדי. כיסא הפוך.	השירה של רנלדי	צילום מבעד לסורגים צילום מהרצפה על ברדי והכדורים	איטית	אקספר-סיבי
58	1:38:50	**הפרידה (פ.ב.)** - אל מתפרץ לחדרו של ברדי השרוע על גבי הרצפה עירום. הציפור מתעופפת ממנו. אל מבקש לשמוע על דוריס וליל האתמול בפירוט. ברדי מתלבש ומשיב שאין על מה לספר . במקום זאת הוא מספר על חוויית המעוף שעבר שאינו יכול להסבירה: "זה כמו בחלום, כשאני עף אני ציפור". אל מזהיר אותו שזה נהיה משונה מדי ועליו להפסיק. ברדי אומר שציפה שלפחות אל יבין. אל מתפרץ עליו שהוא חושב שזה שטויות. הוא קם ועוזב את החדר בטריקת דלת.	**עירום לעוף טראומה (מות הציפור)**	חדרו של ברדי אור יום. ברדי בעירום אל בתלבושת של ליל אתמול.	צפצוף הציפורים נפנוף כנפיים	צילום מבעד לסורגי הכלוב	איטית	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
59	1:40:42	**הסליחה -** אל מצטער על מה שאמר אז ועל שעזב אותו כך. ברדי שולח יד וממשש אחד הכדורים. הרופא מציץ באשנב ונכנס. אל יוצא אליו. הרופא אומר שזה חסר ערך. מצבו של ברדי רק מידרדר. אל מבקש רק לומר לו שלום אחרון והרופא מאפשר לו. ברדי מתבונן בהם בערנות.	**פנים חבושות פיג'מה כחולה רופא בחלון חלון מסורג כליאה כדור הבייסבול**	תאו של ברדי . אור יום עמום. על הרצפה כדורי הבייסבול הפזורים והכיסא ההפוך	רעשי רקע	קלוז אפ היד של ברדי על כדור אל והרופא מבעד לאשנב	איטית	אקספר-סיבי
60	1:41:33	**התרסקות א' (פ.ב.)-** ברדי מתבונן מחלונו באל לבוש מדים צועד ברחוב ומתרחק. הציפור מתעופפת מבעד לחלון הפתוח קמעה אל הרחוב. ברדי צועק לה לחזור ומנסה לפתוח לרווחה את החלון שנתקע. הכנרית טסה חזרה לעברו. הוא צועק לה לשווא עצרי אך היא מנפצת את עצמה על השמשה. ברדי ממרר בבכי. בינתיים אל ממהר לעבר הטראם ונוסע.	**הציפורים סורגי הכלוב**	חלון חדרו של ברדי. אור יום של בוקר מעונן. אל עולה על הטראם ונוסע	רעשי רקע ציוץ ציפורים מוזיקה מונוטונית הבכי של ברדי	ממבטו של ברדי חיקוי המעוף של פרטה ; הגווייה שלה ; אל במדים רץ לטראם ; ברדי שרוע על הרצפה	מהירה	דרמטי
61	1:42:57	**התרסקות ב' (פ.ב.) -** ברדי בתאו ממרר בבכי. בדמיונו הוא נמצא במסוק וצועק. המסוק מתרסק. ברדי מוצא את עמו בלב ג'ונגל עם ציפורים מכל עבר. ואז פצצת נפלם הורסת את האידיליה שורפת ומשמידה הכול. ברגע האחרון. הוא מצליח להסתתר בשוחה מתחת לגזע עץ שנפל. הוא זועק בהיסטריה. הציפורים עפות מהמקום בבהלה. מבט ממעוף הציפור על השטח השרוף מציג את ממדי הרס הטבע.	**ציפורים זעקות אנשים זעקות אימים כליאה טראומה**	שדה קרב בווייטנאם מסוקים טסים. תמונת פנים מסוק פגוע שצונח. ג'ונגל שלו מלא ציפורים הופך לים של אש בעקבות פצצת נפלם	קולות מסוקים, זעקות רעש פיצוץ ציוץ ציפורים רעש תיפוף אקורדים מאיימים פיצוץ עז זעקות אימה מלוות בתיפוף פראי	חיילים זועקים ; מסוק מתרסק ; ברדי שרוע בלב הג'ונגל ; עופות, תוכי ; ציפורים בורחות ; התפוצצות אדירה קלוז אפ על ברדי זועק	מהירה	דרמטי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
62	1:45:37	**אין לו מה להגיד-** ברדי ממשיך למרר בבכי. אל נכנס מלטף אותו ומבטיח לו: לא אעזוב אותך שנית. האנה נכנסת לקרוא לאל . ברדי שוכב חבוק בזרועותיו אל מסרב לעזוב הוא צועק להאנה לומר לרופא שהוא נשאר עם חברו. אל מספר לברדי כי אינו יכול לצאת חזרה לשם. הוא לא יהיה מסוגל להתמודד. הוא מתייפח ומתוודה שהוא מפחד איך שהוא יראה ללא התחבושות. הוא אומר לברדי שהם יישארו ביחד, לא ידברו עם אף אחד ומידי פעם ישתגעו ויזרקו צואה על הקירות. "אל" , משיב ברדי, "לפעמים אתה ממש מזיין את המוח". אל משתולל משמחה "מה קרה החלטת לדבר?" "לא החלטתי - זה פשוט קרה", עונה לו ברדי. הרופא מוצא אותם חבוקים. אל מספר לו שברדי דיבר אבל ברדי שוב שותק. הרופא אומר לאל שזה כבר לא עובד. אל מתנפל עליו והוא יוצא בריצה מהחדר. אל שואל את ברדי למה לא דיברת? וברדי משיב שלא היה לו מה להגיד לו. מה אתה משוגע? שואל אל ושניהם צוחקים.	**פנים חבושות פיג׳מה כחולה אחות במדים רופא משוגע אחים תוקפים סורגים כליאה כדורי הבייסבול אחים בלבן**	תאו של ברדי אור עמום. אל שעון על המיטה ברדי בזרועותיו. הכדורים פזורים מסביב.	בכיו של ברדי	ברדי בוכה זוויות ראייה של האחות ואל קלוז אפ על אל וברדי חבוקים	איטית- מהירה	דרמטי
63		**זינוק אל החופש -** שני אחים ומתפרצים פנימה ומתנפלים על אל. הוא מעיף אותם ממנו תופס בברדי והם בורחים מהתא. הם רצים במדרגות. אנשי הצוות רודפים אחריהם. הם יוצאים לגג. אל חוסם את הדלת. ברדי רץ ונעמד על הגדר. הוא מניף ידיים וקופץ. אל רץ לעברו בצעקות . הוא מציץ בחרדה מעבר לגדר. ברדי עומד על מפלס נמוך יותר של הגג ומתבונן בו בתמיהה: "מה?" הוא שואל.	**פנים חבושות פיג׳מה כחולה אחים תוקפים ניסיון לעוף בריחה כליאה**	מדרגות המוסד הגג מוקף בגדר בטון. שני מפלסים	מקצבים פראיים לה במבה בסוף הסרט	צילום מבעד לסורגים לכל אורך המרדף; הקפיצה של ברדי בהילוך איטי	מהירה	דרמטי (שיא הדרמה)

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 2: הגדרת דימויים ב"ברדי" ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה נמוכה=1 ; גבוהה=3	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה* הקשר אפקט	אפקט מצטבר
2	1:52	**המשך כותרות**	**גבוהה -** תמונת היכרות עם ברדי המאושפז ורמזים לעולמו הפנימי (ציוץ הציפורים וקולות הרקע)	**חלון** **פיג'מה כחולה** **ציוץ ציפורים** **רשת (בחלון)** **כליאה**	ויזואלי ויזואלי קולי ויזואלי מילולי	1 1 1 1 1	3	(3) לחלון התא ערך סימבולי רב לעלילה (3) ביטוי לסטאטוס כחולה מאושפז (3) חשיבות רבה לעולמו של ברדי (3) המחשת תחושת הכליאה (3) מוטיב מרכזי בסרט	3*3 =9 3* 3=9 3* 3=9 3* 3=9 3* 3=9	
3	2:39	**הניתוח**	**גבוהה -** היכרות עם אל הפצוע מיד עם צאתו מהניתוח	**רשת (רשתות במעלית)** **פנים חבושות** **צוות רפואי**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי	2 1 1	3	(3) תחושת כלא המלווה חלק ניכר מהסרט (3) מאפיין חשוב של אל לאחר הפציעה (3) השלכה לעולם הרפואי בו מתנהל הסרט	3* 3=9 3* 3=9 3* 3=9	
4	3:54	**הבדיקה**	**בינונית -** לא מוצג מידע רב אודות הפציעה	**פנים חבושות** **רופא**	ויזואלי מורכב	2 1	2	(3) במרכז התמונה (2) מינורי במקצת	2*3 =6 2*2=4	
5	4:29	**ברכבת**	**בינונית -** מציגה מידע מועט על אל ויעד נסיעתו	**פנים חבושות**	ויזואלי	3	2	(3) פניו החבושות של אל שוב במרכז התמונה – סקרנותה של הילדה שמולו	2*3 =6	
6	5:56	**משחק הבייסבול**	**רבה -** מציגה רקע חשוב להתרחשויות עתידיות	**הזדהות (ברדי על עץ)** **כדורי הבייסבול**	ויזואלי מורכב	1 1	3	(3) היכרות עם ברדי הנער וזיקתו לעולם הציפורים (3) בעלי משמעות רבה בהמשך	3* 3=9 3* 3=9	
7	6:56	**המזמוז**	**מעטה -** תמונת אווירה	**מזמוז** **שדיים**	ויזואלי ויזואלי	1 1	1	(3) חשיבות רבה לעולמו של אל המתבגר (3) מוטיב מרכזי בעולם הארוטי שבסרט	1*3=3 1*3=3	
8	7:02	**התכתשות**	**רבה** - מציגה את ההתחברות בין אל לברדי סביב עולם הציפורים	**הזדהות (נער ציפורים)** **ציפורים (יונים)** **כלוב** **שיבה הביתה (של היונים)**	מילולי ויזואלי ויזואלי מילולי	2 2 1 1	3	(3) הכינוי הראשוני של ברדי (3) מוטיב מרכזי בסרט ובעולמו של ברדי (3) הקשר רב לעלילה מהיבטים שונים (3) מוטיב סמלי חשוב	3*3 =9 3*3 =9 3*3=9 3*3=9	
9	10:09	**גשר הרכבת**	**בינונית -** מציגה את התפתחות הקשר בין הנערים סביב לכידת היונים	**ציפורים (יונים)** **ציפורים (מעוף ציפורים)** **שיבה הביתה**	מורכב ויזואלי ויזואלי	3 4 2	2	(2) מוטיב חוזר שכיח (2) מוטיב חוזר שכיח (2) במרכז התמונה -שיבת היונים לשובך	2*3 =6 2*2 =4 2*2 =4	13

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 3-1)	עוצמה* הקשר אפקט	אפקט מצטבר
10	12.18	**תחפושת של ציפור**	**בינונית -** מציגה כיצד ברדי סוחף את אל, אל תוך עולם הציפורים	**ציפורים (יונים)** **הזדהות (תחפושות ציפורים)** **רשת (על הכלוב)** **כליאה**	מורכב ויזואלי ויזואלי ויזואלי		2	(1) מוטיב שכיח (3) הזדהות עם עולם הציפורים (1) מוטיב שכיח (3) היבט מרכזי בסרט	2= 1*2 9= 3*3 2= 1*2 6= 3*2	
11	13:00	**צניחה חופשית**	**גבוהה -** נקודת מפנה בעלילה המראה עד כמה עמוקה זיקתו של ברדי לעולם הציפורים והרצון שלו לעוף הגובל בהתאבדות	**הזדהות (הקפיצה של ברדי)** **הזדהות (תחפושות ציפורים)** **ציפורים (יונים)** **רשת (גדר מרושתת)** **זעקות (קריאות בהלה-חרדה)** **חיבוק**	מורכב ויזואלי ויזואלי ויזואלי קולי ויזואלי		3	(3) ברדי מוציא לפועל את רצונו לעוף (2) התחברות עם עולם הציפורים (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) ממחישות את עוצמת האירוע (3) ממחיש את עוצמת הקשר בין הנערים	9= 3*3 6= 2*3 3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 9= 3*3	
12	17:00	**אל והרופא**	**גבוהה -** אל והצופים מבינים את משמעות הנסיעה שלו לנסות לעזור בטיפול עם ברדי הכלוא בתוך עצמו.	**פנים חבושות** **פיג'מה כחולה** **רופא בחלוק** **חלונות מרושתים** **הזדהות (תנוחת ציפור)** **שתיקה** **כליאה**	ויזואלי ויזואלי מורכב ויזואלי ויזואלי קולי מושגי		3	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) מפגש ראשון עם הפסיכיאטר (1) מוטיב שכיח (3) מאפיין חשוב של ברדי המאושפז (3) כנ"ל (1) מוטיב שכיח	3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 3= 1*3 9= 3*3 9=3*3 3= 1*3	
13	18:41	**משרד הרופא**	**גבוהה -** הרופא ממחיש לאל את מצבו הקשה של ברדי.	**ביטויים לשיגעון (ילדים משוגעים מפילדלפיה)** **רשת** **פנים חבושות** **הזדהות [תנוחות ציפור (3)]** **חששות** **שתיקה**	מושגי ויזואלי ויזואלי ויזואלי מילולי מילולי	2	3	(2) שילוב גיל ההתבגרות בעזובה סביבתית (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) המחשת הקיבעון בהתנהגותו של ברדי (3) החששות של אל מהחזרה לחיים (3) השתיקה כבעיה מתמשכת	6=2*3 3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3	9
14	21:08	**נאטס**	**נמוכה -** תמונת אווירה המציגה סדנת מיון ברגים כאמצעי לריפוי בעסוק במרפאה	**מיון ברגים** **פיג'מה כחולה (חולים)** **צוות רפואי (בלבן)** **רשת (דלת מרושתת)** **ביטויים לשיגעון (נאטס)** **הזדהות (תנוחת ציפור)ליאה**	מורכב ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי מושגי	1	1	(1) תעסוקה למאושפזים (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב רקע שכיח (1) מוטיב שכיח (3) סלנג למשוגעים במרכז התמונה (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	1= 1*1 1= 1*1 1= 1*1 1= 1*1 3= 3*1 1= 1*1 1= 1*1	

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה הקשר* אפקט	אפקט מצטבר
15	22:09	**הביקור הראשון**	**גבוהה-**המפגש המחודש והטעון בין אל לברדי מאז גויסו המבטא חשדנות ורתיעה הדדית	**הזדהות (תנוחת ציפור)** **פנים חבושות** **רעש נעילה** **חלון מואר ושמיים** **רשת** **כדורי הברייסבול** **צוות רפואי (אחות בלבן)** **האכלה** **מפתחות** **כליאה** **שתיקה** **פיג'מה כחולה**	ויזואלי ויזואלי קול ויזואלי ויזואלי מילולי ויזואלי מורכב ויזואלי מושגי קולי ויזואלי		3	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) המחשת תחושת הכליאה (2) מסמל את החופש (מוטיב חוזר) (1) מוטיב שכיח (2) מוטיב חוזר (3) הכרות עם אנה האחות המטפלת בברדי (3) מוטיב חשוב בסרט (3) מוטיב חשוב בהקשרים רבים (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 6= 2*3 3= 1*3 6= 2*3 9= 3*3 9= 3*3 9=3*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3	
16	27:10	**חדר המיון**	**בינונית-** אנטי קליימקס . ברדי יצא בשלום מהקפיצה	**הזדהות (תחפושת ציפור)** **ביטויים לשיגעון (קצת משוגע** **הזדהות (חושב שהוא ציפור)**	ויזואלי מילולי מילולי		2	(2) אל בתחפושת נראה יוצא דופן במרפא (2) התייחסות מבודחת לנושא השיגעון (3) אפיון השיגעון של ברדי	4 = 2*2 4= 2*2 6= 3*2	
17	28:00	**פרוק הצריף**	**בינונית -** המשך האנטי קליימקס. פרוק העסק שריפת הצריף של היונים	**ציפורים (להקת ציפורים)** **כלוב (כלובי ציפורים בוערים)** **הזדהות (הקפיצה-לעוף)** **אש**	ויזואלי ויזואלי מילולי ויזואלי		2	(3) היונים עוזבות את הצריף הבוער (3) המחשת חיסול העסק (2) אזכור הקפיצה מהעיתון (3) מוטיב טעון בעל משמעויות קשות	6= 3*2 6= 3*2 6= 3*2 6= 3*2	
18	28:40	**יונים אינן טיפשות**	**בינונית-** החיסול האכזרי של היונים	**ציפורים**	מורכב		2	(3) נושא השיחה המרכזי בתמונה	6= 3*2	
19	29:52	**להיות בכלוב**	**בינונית-** הצצה לעולמו הפנימי של ברדי דרך מחשבותיו	**חיוך** **סורגים** **פיג'מה** **פנים חבושות** **חלון (מואר)** **ציפורים** **הזדהות (עירום)** **כליאה (להיות בכלוב)** **שתיקה**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי מושגי קולי		2	(3) ברדי חושף רגש כשהוא לבד (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) מאפיין בולט של ברדי כציפור (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	6 = 3*2 2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2 6= 3*2 2= 1*2 2= 1*2	

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
20	32:10	**העסקה-**	**בינונית-** אל וברדי מוצאים עיסוק חדש	**אש** **מפתחות**	ויזואלי ויזואלי		2	(1) נושא שולי לתמונה (3) נושא חשוב המבטא את השלמת העסקה	2*1= 2 2*2= 4	
22	34:31	**ההתנעה**	**רבה-** אל וברדי מצליחים בתיקון הרכב	**מפתחות** **התנעה**	ויזואלי מורכב	1	2	(3) מבטא חירות (3) מבטאה השלמת תהליך והצלחה	2*3= 6 2*3=6	6
23	35:48	**כציפור במים**	**בינונית-** תמונת הווי כביכול נורמטיבית אך מצביעה על שונות	**הזדהות (לעוף באוויר דחוס)** **זעקות (אל –קריאות חרדה)** **ציפורים**	מורכב מורכב ויזואלי	2	2	(2) מוטיב חוזר אצל ברדי (2) מוטיב חוזר אצל כלפי ברדי (1) מוטיב שכיח	2*2= 4 2*2= 4 1*2= 2	13
24	36:43	**רכבת ההרים**	**בינונית-** כנ"ל	**נפנופי זרועות (לעוף)**	מורכב		2	(2) המאפיין הבולט בתמונה	2*2= 4	
25	37:17	**דג האדם.**	**בינונית** – כנ"ל	**דג אנושי**	מורכב	1	2	(3) תופעה יוצאת דופן במרכז התמונה	2*3=6	6
26	38:24	**התעלסות**	**בינונית** – כנ"ל	**התעלסות** **אדישות מינית**	מורכב מורכב		2	(2) אל ברקע מתעלס עם שרלין (3) ברדי לא בקטע עם החברה של שרלין	2*2= 4 2*3= 6	
27	39:46	**שעור במין**	**בינונית** – אל מנסה לשווא לנרמל את ברדי	**הזדהות (הנפת ידיים - לעוף)** **שדיים**	מורכב מילולי		2	(1) מוטיב שכיח (3) מוטיב חוזר במרכז התמונה	1*2=2 1*2= 2	
				מזמוז	מילולי			(3) חלק מרכזי בהרצאה של אל	2*3= 6	
28	41:28	**בתא המעצר**	**גבוהה-** שיא בהשפלה של אל, על ידי אביו.	**רשת (דימוי כלוב)** **סטירה** **כליאה**	ויזואלי מורכב מורכב	1	2	(1)מוטיב שכיח (3) מאפיין כואב ביחסים של אל עם אביו (1) מוטיב שכיח	1*2= 2 2*3=6 1*2= 2	6
29	43:09	**הביקור השני**	**בינונית-** כביכול יש כאן חזרה על תמונת הביקור הראשון אך אל מתחיל להבין שברדי אינו מתחזה הא באמת בעולם משלו	**פנים חבושות** **אח בלבן** **ברדי בפיג'מה** **חלון מרושת** **הזדהות (הפכת לציפור)** **כליאה** **שתיקה** **הזדהות (תנוחת ציפור)**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי מורכב מושגי קולי ויזואלי		2	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) אבחון מדויק של ברדי על ידי אל (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	2*1=2 1*2= 2 1*2= 2 1*2= 2 3*2= 6 1*2= 2 1*2= 2 1*2= 2	
30	44:45	**פרטה**	**גבוהה- זו אהבה ממבט ראשון**	**ציפורים (הכנרית)** **כלובים**	מורכב ויזואלי	2	3	(3) מהווה ציפור נפשו של ברדי (1) מוטיב שכיח	3*3=9 1*3=3	12

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
31	46:58	**העימות**	**בינונית** – המאבק של ברדי באביו של אל	**הזדהות (כנפיים- לעוף)**	ויזואלי	21	2	(1)לא רלוונטי לתמונה	2= 1*2	
32	49:36	**להעביר את החיים**	**חזקה-** מפגש עם הטראומה של אל	**פנים חבושות** **פיג'מה כחולה (ברדי)** **רשת (צל הרשת)** **רעש המפתחות** **אש (פיצוץ)** **כליאה** **פוסט טראומה** **שתיקה** **הזדהות (תנוחת ציפור)** **חלון (מואר)**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי קולי מורכב מושגי מורכב קולי ויזואלי ויזואלי	4 6	3	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) המחשת הפיצוץ שגרם לפציעה (1) מוטיב שכיח (3) ביטוי ראשון לטראומה של אל מהפציעה (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 3= 1*3 9= 3*3 3= 1*3 3=1* 3 3= 1* 3	22 25
33	51:27	**סיוטים**	**חזקה-**המחשה חזקה של השפעת הסיוטים	**פנים חבושות** **פוסט טראומה (סיוטים)**	ויזואלי מורכב		3	(1) מוטיב שכיח (3) מהווה את עיקר התמונה	3= 1*3 9= 3*3	
34	51:45	**אי הבנה**	**חזקה** – חושפת את המתח העצום שבין אל המסתיר את האמת בנוגע לברדי ולו והרופא שחש בכך	**רשת (חלונות מרושתים)** **פנים חבושות** **ביטויים לשיגעון (היסטוריה של אי שפיות)** **שיגעון (התאבדויות)** **הרופא בחלוק** **פוסט טראומה (יריקות)**	ויזואלי ויזואלי מילולי מילולי ויזואלי מורכב	13 10 5 6 3 3	3	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3)נושא מאיים במרכז התמונה (3) כנ"ל (1) מוטיב שכיח (3) מוטיב בולט בתמונה	3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 9= 3*3 3= 1*3 3= 3*3	
35	55:47	**הארוחה**	**בינונית-**המחשת הקושי של אל להגיע לברדי	**פיג'מה כחולה (ברדי)** **האחות בלבן** **פנים חבושות** **הזדהות (לתקשר כמו ציפורים** **תחושת שיגעון** **האכלה** **הזדהות (תנוחה של ציפור)** **כליאה**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי מושגי מושגי מורכב ויזואלי מושגי קולי	13 5 11 22 7 1 23 11 7	2	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) מחאה ועקיצה כלפי ברדי השותק (1) מוטיב שכיח (3) אלמנט חדש (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח1) מוטיב שכיח	2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2 6= 3*2 2= 1*2 6=3*2 2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
36	57:30	**עקרון התעופה**	**בינונית** – תמונת רקע לתמונה הבאה	**הזדהות (דגם כלי תעופה לעוף)**	מורכב		2	(3) במרכז התמונה	6=3*2	
37	59:20	**מעוף הציפור**	**רבה -** ברדי מנסה להשתלב ושוב נדחה	**הזדהות (דגם כלי תעופה לעוף)** **הזדהות (עקרונות התעופה)**	מורכב מורכב		3	(3) במרכז התמונה (3) במרכז התמונה	9= 3*3 9= 3*3	
38	1:00:42	**זיווג**	**בינונית-** מעבירה את ציפיות ההורים מברדי להשתלב ולהצליח יתר מהאב	**רשת (חלונות מסורגים)** **ציפורים (ציפור זכר)** **אש** **להשתלב**	ויזואלי מילולי ויזואלי מילולי	 1	2	(1) מוטיב שכיח (2)נושא השיחה מצדו של ברדי (1) מוטיב שכיח (3) נושא השיחה מצד האב	2= 1*2 4= 2*2 2= 1*2 6= 3*2	6
39	1:02:46	**השידוך**	**בינונית-** ברדי מקבל ציפור זכר לזווג עם ברטה.	**הזדהות (כנפיים גדולות-לעוף)** **ציפורים (בכלוב)** **רשת (הדגשת הסורגים)** **כליאה**	ויזואלי מורכב ויזואלי מושגי		2	1) מוטיב שכיח (3) הנושא המרכזי בתמונה (2) מוטיב שכיח מודגש (1) מוטיב שכיח	2= 1*2 6= 3*2 4= 2*2 2= 1*2	
40	1:03:50	**שוקלים לעוף**	**נמוכה-** תמונה מכינה לתמונה הבאה	**כדורי הבייסבול** **הזדהות (תנועות תעופה-לעוף)** **ביטויים לשיגעון (מוטרף)**	מילולי מורכב מילולי		1	(2) מייצג את העימות עם אמו של ברדי (3) במרכז התמונה (1) מוטיב שכיח	2= 2*1 3= 3*1 1= 1*1	
41	1:04:36	**לפרוש כנפיים ולעוף**	**גבוהה -** שיא נוסף בשיתוף בין החברים ותמונה המכוללת שינוי	**ציפורים** **הזדהות (הכנפיים -לעוף)** **הזדהות (הניסיון לעוף)**	מורכב ויזואלי מורכב		3	(1) מוטיב שכיח (3) הכנפיים מקבלות משמעות (3) הגשמת הרעיון	3= 1*3 9= 3*3 9= 3*3	
42	1:07:00	**החיוך**	**גבוהה -** אל מצליח לראשונה לגרום לברדי להגיב לסיפור ולחייך	**חיוך** **פיג'מה כחולה** **פנים חבושות** **שתיקה**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי קולי		3	(3) הקשר הראשון שנוצר בין השניים (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	9= 3*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3	
43	1:07:31	**דיון בחיוך**	**גבוהה-** הרופא עדיין לא משתכנע . בכך נותר המתח המצטבר על כנו.	**רשת (חלונות מרושתים)** **חיוך** **פנים חבושות** **הרופא בחלוק** **כדורי הבייסבול**	ויזואלי מילולי ויזואלי מורכב מילולי	 3	3	(1) מוטיב שכיח (3) הנושא שבדיון (1) מוטיב שכיח (3) דמות דומיננטית (3) אלמנט סימבולי משמעותי	3= 1*3 9= 3*3 3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3	21

תמונה	מס' רץ	נמקת העוצמה הדרמטית	מוטיב/דימוי מזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	אפקט	אפקט מצטבר
44	1:09:53	**בינונית-** אל רואה כיצד אחרים מתמודדים	**כיסא גלגלים**	ויזואלי	1	2	(3) ביטוי אוניברסלי לנכות	6= 2*3	6
45	1:11:33	**בינונית-** עוד זיכרון חביב והרפתקה משותפת מהעבר	**רשת** **כליאה** **הבזקי אור לבן**	ויזואלי מורכב ויזואלי ויזואלי	2 1 1	2	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3)החשמול הכלבים למוות (3) הגורל המיועד לכלבים	2= 1*2 2= 1*2 6=3*2 6=3*2	6 6
46	1:16:16	**גבוהה-** המחשת עומק ההזדהות של ברדי עם דמות הציפור שאימץ	**הזדהות (עירום)** **אחות בלבן** **רשת (חלון מרושת)** **כליאה** **שתיקה** **פוסט טראומה**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי מושגי קולי מורכב	3		(1) ללא קונוטציות - ברדי באמבט (3) האחות בתפקיד ריסונו של ברדי (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) המחשה של התקף	3= 1*3 9= 3*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3	
47	1:16:39	**גבוהה-** תמונה טעונה במשמעויות	**ציפורים (הכנרית)** **הזדהות (לעוף)** **רשת (סורגי הכלוב)** **בריחה**	מורכב מושגי ויזואלי מושגי	3		(3) הצלת הכנרית מהווה אלמנט חזק (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) לגבי יכולת הציפורים לברוח מסכנה	9= 3*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3	
48	1:18:58	**גבוהה-** אל כמעט גורם לברדי להגיב אבל האחות קוטעת את התהליך	**פנים חבושות** **פיג'מה כחולה** **רשת (חלון מרושת)** **אחות** **כליאה (תחושה)** **שתיקה** **כליאה**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי מורכב מושגי קולי מושגי	3		(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3)מהווה גורם מתערב (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 3*3 3= 1*3 3=1*3 3=1*3	
49	1:21:10	**בינונית-** ביטוי נוסף למצבו הנפשי המורכב של אל בעקבות הפציעה והטראומה	**רשת (חלון מרושת)** **פנים חבושות** **אחות** **מזמוז** **רתיעה**	ויזואלי ויזואלי מורכב מורכב מורכב	2		(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) כאישה (3) ניסיון לחזור לתפקוד כגבר (3) רתיעה ממגע אינטימי	2= 1*2 2= 1*2 6= 2*3 6= 3*2 6=3*2	18 6

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה* הקשר אפקט	אפקט מצטבר
50	1:22:51	**תמונה בכחול**	**גבוהה** -תמונה ויזואלית חזקה המציגה את כמיהתו של ברדי להישאר כציפור	**הזדהות (עירום)** **חלון מסורג** **כליאה** **שתיקה** **כליאה**	ויזואלי ויזואלי מושגי קולי מושגי		3	(3) עירום בתנוחת ציפור באור הירח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	9= 3*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3	
51	1:23:08	**אדם או ציפור**	**גבוהה-** ברדי בביתו מתלבט בסוגיה האם להיות אדם או ציפור	**ציפורים** **הזדהות (נפנוף כנפיים -לעוף)** **הזדהות (עירום)** **האכלה**	ויזואלי מורכב מורכב ויזואלי		3	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) חיפוש קשר ארוטי עם הציפור (3) ההאכלה כמקשרת בין האם לגוזלים	3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 9= 3*3	
52	1:26:10	**נשף הסיום**	**גבוהה-** ניסיונו האחרון של ברדי להשתלב				3			
53	1:28:15	**בדיקת חזה**	**בינונית -** ברדי שוב מפגין אדישות מינית	**אדישות מינית** **שדיים**	מושגי ויזואלי	2 3	2	(3) במרכז התמונה (3) במרכז התמונה תרתי משמע	6= 3*2 6= 3*2	12 11
54	1:29:45	**מעוף הציפור**	**בינונית** – ברדי ממשיך בתהליך ההתבודדות שלו והתחברותו לעולם הציפורים	**עירום** **רשת (סורגי הכלוב)** **ציפורים (הכנרית)** **ציפורים (צלליות מתעופפות)** **הזדהות (דימוי מעוף הציפור)**	מורכב ויזואלי מורכב ויזואלי מורכב		2	(3) משיכה לציפור (1) מוטיב שכיח (3) כמושא אהבתו של ברדי (1) מוטיב שכיח (3) המחשת המעוף של ציפור	6= 3*2 2= 1*2 6= 2*3 2= 1*2 6= 3*2	
55	1:34:41	**התנצלות**	**בינונית-** עדיין אין שינוי ביחס של ברדי לאל	**פנים חבושות** **רשת (חלונות מרושתים)** **כליאה** **פיג'מה כחולה** **שתיקה** **האכלה**	ויזואלי ויזואלי מושגי ויזואלי קולי מורכב	 4	2	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2	 17
56	1:34:42	**הפציעה של אל**	**גבוהה-** הפציעה של אל והטראומה שנגרמה בעקבותיה	**פנים חבושות** **רשת (גדר מסורגת)** **כליאה** **פציעה דימום זעקות** **פיצוץ עז** **פוסט טראומה** **להיות ציפור (תנוחת ציפור)**	ויזואלי ויזואלי מושגי מורכב מורכב מורכב ויזואלי	 21	3	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) המחשה (3) המחשה (3) המחשה (1) מוטיב שכיח	3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 3= 1*3	 109

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
57	1:37:45	**כדורי הבייסבול**	**בינונית-** גם כדורי הבייסבול לא מכוללים את השינוי המיוחל	**פנים חבושות** **פיג'מה כחולה** **כדורי הבייסבול** **כליאה** **רשת (מבעד לסורגים)** **שתיקה**	ויזואלי ויזואלי מורכב מושגי ויזואלי קולי	 14		(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) החשיבות הסימבולית (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	2= 1*2 2= 1*2 6= 3*2 2= 1*2 2= 1*2 2= 1*2	55
58	1:38:50	**הפרידה**	**גבוהה** –הפרידה מאל	**הזדהות (עירום)** **הזדהות (לעוף)**	**מורכב**	38 39		(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח	3=1*3 3=1*3	
59	1:40:42	**הסליחה**	**בינונית-** מתחוללת תמורה קלה אצל ברדי הוא שולח יד לאחד מכדור הבייסבול	**פנים חבושות** **פיג'מה כחולה** **הרופא** **רשת (חלון מסורג)** **כליאה** **כדורי הבייסבול**	ויזואלי ויזואלי מורכב ויזואלי מושגי מורכב	 7	2	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) דמות דומיננטית המזינה את הדרמה (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) ברדי שולח יד לאחד הכדורים	2= 1*2 2= 1*2 6= 3*2 2= 1*2 2= 1*2 6= 3*2	38
60	1:41:33	**התרסקות א'**	**גבוהה-** התרסקות עולמו של ברדי הנער עם מות הציפור ועזיבתו של אל	**ציפורים** **רשת (סורגי הכלוב)** **פוסט טראומה (מות הציפור)**	מורכב ויזואלי מורכב		3	(3) התרסקות הציפור (1) מוטיב שכיח (3) עוצמת הכאב	9= 3*3 3= 1*3 9= 3*3	
61	1:42:57	**התרסקות ב'**	**גבוהה-** סיפור הטראומה של ברדי	**ציפורים** **זעקות אימים** **פוסט טראומה** **הפצצה והשריפה בעקבותיה**	מורכב קולות מורכב מורכב	20 2 7 6	3	(3) בריחת הציפורים לפני ההפצצה (3) הזעקות של צוות המסוק הצונח (3) זעקתו של ברדי לנוכח פצצת הנפלם (3) פיצוץ וים של אש המכלה הכול	9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 9 = 3*3	109 18 63 34

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
62	1:45:37	**אין לו מה להגיד**	**גבוהה** – שיא המתח: ברדי סוף סוף מדבר אך מסרב לדבר עם הרופא. אל נאלץ ללחום בצוות וברופא עצמו כדי לחלץ אותו	**פנים חבושות** **פיג'מה כחולה** **האחות** **הרופא** **משוגע (ביטויים לשיגעון)** **צוות-(אחים תוקפים)** **סורגים** **כליאה** **בריחה** חיבוק	ויזואלי ויזואלי מורכב מורכב מילולי מורכב ויזואלי מושגי ויזואלי	6 8 26 23 3 2	3	(1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (1) מוטיב שכיח (3) העימות הבלתי נמנע בין אל לרופא (3) הומור אירוני (אתה משוגע?) (3) העימות של אל עם האחים (1) מוטיב שכיח (3) משמעות מיוחדת לכליאה על רקע הבריחה (3) משיאי הדרמה בסרט (3) ביטוי לעוצמת רגשותיו של אל	3= 1*3 3= 1*3 3= 1*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 3= 1*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3	34 32 49 79 21 18
63		**זינוק אל החופש**		**פנים חבושות** **פיג'מה כחולה** **צוות (אחים תוקפים)** **לעוף** **בריחה**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי	21 15 10 18 3	3	(1) מוטיב חוזר שכיח (1) מוטיב חוזר שכיח (3) מאישי הדרמה בסרט (3) שיא הדרמה (3) המשך הדרמה מהתמונה הקודמת	3= 3*1 3= 3*1 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3	71 27 53 97 21

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 3: סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"ברדי" אופיים והתפתחותם

מס"ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצעים קולנועיים (על פי לוח 1)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הדימויים					אפקט * אפיון מגמה
					הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה"כ	
1	**כליאה (+סורגים)**	**מורכב**	**49**	**128**	(0) הדימוי לא מבטא תפקוד	(3-) כלוב (*3) ;	(0) אין היבטים חיוביים	(0) הדימוי לא מתפתח	(3-)	128 *3- -384
2-3	**ציפורים**	**מורכב**	**20**	**109**	(3-) שבריריות ; (3-)קורבן לטורפים **סה"כ (6-)**	(0) אין	ביטויים ל: (3) יופי ; (3) חופש ; (3) משפחתיות ; (3) שיבה הביתה (3) קסם החיים ; **סה"כ (15)**	(3) דימויים שונים ומגוונים של ציפורים שונות	12	109 * 12 1308
2-3	**להיות ציפור**	**מורכב**	**21**	**109**	(3-)פאסיביות גמורה ; (3-) הינתקות מהסביבה (3-) סיכון עצמי ; **סה"כ (9-)**	(3-) עירום(*19) ; (3-) שונות מינית (*31) ; (3-) כלוב (*3) ; (3-) אינו מסוגל להשתלב בחיי היום יום [#10];**סה"כ (12-)**		(3) רבה : ברדי הולך ונשאב לעולם הציפורים עד שהוא מחליט להפוך לציפור	(18-)	109 * -18 -1962
4	**לעוף**	**מורכב**	**18**	**97**	(3-) גובל בהתאבדות		(3) חקר התעופה ; (3) מציאת חבר לעיסוק (3) חקר חיי הציפורים ; סה"כ (9)	(3) רבה מגוון ניסיונות ללמוד את מעוף הציפור ולהגשימו	(9)	97 * 9 873
5	**אל בפנים חבושות**	**ויזואלי**	**22**	**71**	(3-) פגיעה קשה בפנים ; (3-) יוצרת רתיעה ;	(0) אין	(3) הכרח במסגרת טיפול רפואי	(0) הדימוי לא מתפתח	(3-)	71 *3 - -213

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג לאמצעים קולנועיים (על פי לוח 1)	תדירות (על פי לוח 2	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הדימויים				אפקט * אפיון מגמה
					הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה״כ
6	**טראומה**	מורכב	7	**63**	(3-) פגיעה קשה בתפקוד הנפשי ;	(3-) הבעת פנים של אימה (*27) ; (2-) פתטיים ומעוררי רחמים [#1) **סה״כ (5-)**	(3) התמודדות עם הטראומה	(3) הדימוי מתפתח בהדרגה אצל אל ובהמשך משתנה גם אצל ברדי	(2-)
63 -2* -126									
7	**שתיקה**	קולי	55	**55**	(3-) חלק ממצב הפוסט טראומה של ברדי כציפור	(3-) אינם מסוגלים להשתלב בחיי היום יום [#10]		(3) ברדי עבר תהליך של כניסה ויציאה מהשתיקה	(3-)
*55 -3 -165									
8	**צוות (בלבן)**	מורכב	10	**53**	(3-) הטיפול בברדי כאדם פאסיבי חסר דעה ; (3-) ההסתערות על אל **סה״כ (6-)**	(2-) צוות (*5)	(3) הטיפול הרגיש והמסור של האנה ורנלדי	(1) יש מעט התפתחות בדמויות הצוות	(1-)
53 * -1 -53									
9	**כדורי הבייסבול**	מורכב	7	**38**	(2-) מיצגים את אחת הסיבות להדרה החברתית של ברדי		(2) מהווים גורם לשינוי במצבו של ברדי	(2) הבנה הולכת וגוברת של משמעותם	(3)
38 * 3 114									
10	**דמות הרופא**	מורכב	6	**34**	(3-) הנטייה בסופו של דבר לטיפול תרופתי קונבנציונאלי	(1-) דימוי פחות פורמאלי של הרופא (*5)	(3) הניסיון הנועז לטיפול בברדי עם אל	(2) יש התפתחות קלה בדמות הרופא ועמדותיו	(1)
44 * 1 44									

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הדימויים				אפקט * אפיון מגמה
					הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה״כ
11	**פצצות ואש**	מורכב	6	34	(3-) הגורמים לטראומות של אל וברדי ;		(1) המחשת גורמי הטראומה (2) ביקורת חברתית נוקבת על ההפגזות בווייטנאם	(1) שתי ההפצצות דומות במהותן למרות שהעוצמה שונה	(1)	26 * 1 26
12	**ביטויים לשיגעון**	מילולי	8	30	(3-) שימוש מתייג במונחים כמו משוגע ואי שפיות		(2) שימוש קומי במונח משוגע	(0) לא מדובר במשג או ביטוי ספציפי	(-1)	30 * -1 -30
13	**פיג׳מה כחולה**	ויזואלי	15	27	(3-) מאפיין מובהק של חולה מאושפז	(3-) אינו מסוגל להשתלב [#10]	(2) פרקטיות	(0) אין התפתחות	(-4)	41 * -4 -164
14	**חלון מואר**	ויזואלי	6	25		(1-) אייקון מזוהה	(3) מבטא עבור ברדי את החופש האור והתקווה	(2) משתנה בהתאם לאווירה ולשעות היום והלילה	4	25 * 4 100
15	**מפתחות**	מורכב	4	22	(3-) תחושת כליאה	(3-) כלוב	(3) האפשרות לשלוט בחיים	(0) אין התפתחות	(-3)	22 * -3 -66
16	**החיוך**	ויזואלי	3	21	(0)		(3) מסמל את התמורה שחלה בנפשו של ברדי (3) בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות [#1]	(2) שני החיוכים של ברדי דומים במהותם אבל האחד נועד לעצמו והשני מכוון לאל	8	21 * 8 168

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הדימויים				סה״כ	אפקט * אפיון מגמה
					הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים (^ היבטים מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה		
17	**בריחה**	מורכב	3	21			(3) תגובה נורמלית במצבים של חוסר ברירה	(2) בריחה במצב קומי לעומת בריחה דרמטית	5	21 * 5 105
18-19	**זעקות אימים**	קולי	2	18	(3-) אובדן ואובדן עשתונות	(3-) הבעות פנים (נלוות) של אימה (*27)	(3) המחשת מצבים הגורמים לטראומה	(0) שתי תגובות קרב דומות להפליא	3	18 * 3 54
	חיבוק	ויזואלי	2	18			(3) ביטוי עוצמת הקשר בין ברדי לאל	(0) אין	3	18 * 3 54
20	**האכלה**	מורכב	4	17	(3-)פאסיביות מוחלטת של ברדי	(3-) היעדר תפקוד כמעט מוחלט [#10]		(1) שינויים קלים	5	14 -5* -70
21	**מזמוזים**	מורכב	3	15	(3-) מבטא את האדישות המינית של ברדי [#9]		(3) התנהגות מקובלת בקרב בני נוער	(2) בהתאם לנסיבות	2	15 2* 30
22-23	**קריאות חרדה (אל)**	קולי	2	13			(3) מדאגה כנה לחבר קרוב	(2) שינויים בהתאם לעוצמת הנסיבות	5	13 * 5 65
22-23	**שיבה הביתה**	ויזואלי	2	13			(3) מסמל אידאל	(3) הקבלה בין ציפורים לבני אדם	6	13 * 6 78

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הדימויים				אפקט * אפיון מגמה
					הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים (^) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה״כ
24	**אדישות מינית**	מורכב	2	12	(3-) שונות של ברדי			(2) המחשה בסיטואציות שונות	-1	12 ▼ -1 -12
25	**שדיים**	מורכב	3	11	(3-) חוסר עניין אצל ברדי ואצל אל הפצוע	(3-) אדישות מינית [#9]	(3) מיניות נורמטיבית (3) מצוי במערכות יחסים מקובלות (^8) ; **סה״כ 6**	(3) מעבר ממיניות חזקה לרתיעה אצל אל	3	11 ▼ 3 33
26	**חששות (אל)**	מילולי	1	9	(3-) חשש מההתמודדות עם הפציעה והנכות			(0) אין	-3	9 * -3 -27
27-31	**חשמול בעלי חיים (הבזקי אור לבן)**	ויזואלי	1	6			(3) גורם לתגובות אמיצות של הנערים המתגייסים להצלת חיות	(2) התייחסות מילולית וויזואלית	5	6 * 5 30
27-31	**להשתלב**	מילולי	1	6	(2-) קונפורמיות		(3) להיות חלק מהכלל [#4]	(0)	1	6* 1 6
27-31	**סטירה**	מורכב	1	6	(3-) השפלה של אל על ידי אביו			(0)	-3	6* -3 -18
27-31	**דג אנושי**	מורכב	1	6	(3-) דימוי מעוות של אדם כתופעה בקרקס			(0)	-3	6 * -3 -18
27-31	**התנעה**	מורכב	1	6			(3) דימוי שהוא גם סימבול של שיפוץ גרוטאה	(0)	3	6* 3 18

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 4: "ברדי"- הבדלים בין התסריט והסרט

(Kroppf & Behr, 1983)

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	הבדלים בתסריט
1	0	**מערכה ראשונה** **כותרות על שחור -** ברקע קולות מחדר הניתוח מתערבלים ב: ציוץ ציפורים, רעש של רכבת נוסעת, קריאה: "היי אתה ילד ציפורים". קול אישה: "הציפורים יגרמו לך לאסטמה"			
2	1:52	**המשך כותרות-** ברדי בפיג'מה כחולה יושב על רצפת תא, מתבונן בשמיים הניבטים מחלון מסורג. ברקע נשמעת צעקה "ברדי, ברדי האם אתה בסדר"?	תנועת מצלמה אל תוך השמיים ואז חזרה אל תוך פריים של חלון. דמותו המטושטשת ל ברדי בוהה בשמים בחדר בית החולים הצבאי.	חדר חשוך מיטה וחלון גבוה ברדי על הרצפה. תאורה מהחלון	תואם
3	2:39	**הניתוח-** חייל מובל חבוש בפניו ובגופו באלונקה לחדר התאוששות צפוף בבית חולים צבאי. ברקע בולטים קולות של לב הולם ורעשי רקע על פניו חולפים אורות ניאון המצויים בתקרה	תואם	מעלית פרוזדור חדר התאוששות גדול וצפוף תאורה אפלולית	תואם
4	3:54	**הבדיקה -** החייל נבדק על ידי הרופא האומר לו שהכול צריך להיות במקום, מלבד אוזן או שתיים. הוא צוחק בעצבנות. הרופא שואל איך הוא מרגיש והוא מתבונן בפניו החבושות בראי ומשיב: "כמו האדם הבלתי נראה"	תואם מלבד הבדיחה על האוזניים	חדר רופא חשוך תאורה ממנורת שולחן	אין תיאור
5	4:29	**ברכבת-** החיל נכנס ומתיישב בקרון רכבת מול אם ובתה. הבת מתבוננת בו הוא עושה לה "בו". האם מעירה לה שזה לא יפה ללטוש עיניים.	הדגשת הקושי הפיזי של אל ואת תחושות הרחמים והרתיעה המוקרנת כלפיו מהסובבים אותו. הדימוי של אל ניבט אליו משמשת החלון	תאורה אפלולית מסדרון וקרון נוסעים ברכבת	תואם
6	5:56	**משחק הבייסבול (פ.ב.) -** נערים משחקים בבייסבול במגרש מאולתר בין בתים. אחד מהם מכה חזק והכדור נוחת בחצר קטנה. אישה שעובדת בגן הירק אוספת את הכדור ונער אחד אומר "לעולם לא נקבל אותו בחזרה". האישה צועקת לעבר הבחור- "שלא תעז להיכנס לחצר שלי". הבחור מבקש בחזרה את הכדור אך האישה מסרבת. היא אומרת לבעלה שמנסר קרש בחצר שיעשה משהו בנדון והוא משיב לה שילדים צריכים לשחק. היא מעירה לו שידאג לילד שלו- שיושב על עץ בחצר ומתבונן.	תואם מלבד הדיאלוג בין אמו ואביו של ברדי. הדגשת אופיו החולמני של ברדי.	מגרש בייסבול מאולתר בחצר עזובה הין בתים אור יום	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה תסריט
7	6:56	**המזמוז-** הנער (אל) ממזמז בחורה מתחת ליציעי אצטדיון. אחיו קורא לו באמצע ואומר ש'הוא' ברחוב. אל מתעצבן אבל הוא מתעקש אתה הבטחת. הוא מפסיק והולך.	תואם עם שינוי קל	החלל שמתחת ליציע מגרש הפוטבול	תואם
8	7:02	**התכתשות** – הבחור המוזר יושב במרפסת ביתו. אל קורא לו "היי נער ציפורים". הוא לא עונה. הוא נכנס לחצר. אל מבקש מהבחור את הסכין שלו והוא נותן לו אותה. אחיו של אל מאשר שזו הסכין ומזהיר את הבחור (ברדי) לא להתעסק עם אל כי הוא אלוף בהיאבקות. ברדי חוטף מידו של אל את הסכין ונמלט. הם נאבקים. במהלך המאבק מסתבר לאל שלא ברדי גנב את הסכין. הוא מתנצל ומחמיא לו על כושר ההיאבקות שלו. ברדי שואל אותו אם הוא אוהב יונים. אל לא מבין מה יש לאהוב בהן. ברדי משיב שהוא הולך לאלף אותן להיות יוני דואר. אל נדלק על הרעיון כשאחיו אומר שהוא היה קונה יונה כזו וגם הרבה ילדים אחרים. אל מציע לברדי שיעזור לו לתפוס כמה יונים.	תואם מלבד הקטע שברדי מציע את הסכין למריו אחיו של ברדי , שכשהוא שומע שקנה סכין גנובה.	הכניסה לביתו של ברדי. תאורת יום	הדגשת העזובה
9	10:09	**גשר הרכבת** – ברדי מראה לאל איך הציפורים על גשר הרכבת נפוצות בבהלה וחוזרות תמיד בדיוק לאותו מקום. הם מטפסים על הקורות התומכות העליונות של הגשר. אל נבהל מהגובה אבל ברדי מנתר בקלילות ואוסף את היונים ממקום רבצן. הם מביאים את היונים לצריף שבנו. הם משחררים יונים על המזח והן חוזרות לצריף.	היונים פוסעות לעבר ברדי כאילו מהופנטות ממנו.	גשר הרכבת הצריף שהם בונים המזח תאורת יום ודמדומים	הדגשת הרחובות ואזור העוני של דרום פילדלפיה
10	12.18	**תחפושת של ציפור** – אל מוצא את ברדי בכלוב מחופש לציפור. הוא הכין תחפושת גם לאל ומסביר לו שכך יחשבו הציפורים שהוא אחד מהן. אל אומר שעל גופתו המתה. הוא לא רוצה שיחשבו שהוא אחד מהן.	תואם מלבד שינויים קלים.	הצריף עם כלוב היונים	הדגשה שהצריף על העץ
11	13:00	**צניחה חופשית** – אל וברדי מחופשים לציפורים מתגנבים למפעל נטוש באישון לילה. הם מטפסים לגג הבניין. ברדי מזדחל לאסוף ציפורים מהמרזב . אל משחרר בטעות את אחיזתו בברדי שכמעט נופל. אל תופס אותו בידו ברגע האחרון. המרזב הישן מתחיל להתמוטט ברדי מחליט לעוף לעבר ערימת עפר שמתחת. אל מתפלץ. ברדי פורס ידיים בקור רוח וקופץ. אל חש לעבר ברדי השרוע על הקרקע. אל מלטף את ברדי השרוע המספר לאל שזה היה נפלא לעוף. בהמשך הוא נראה כמאבד את הכרתו ואז הם מוארים באורות של רכב בטחון המתקרב אליהם במהלך סיור שגרתי.	תואם . לא מודגש ההיבט הרגשי בהתנהגותו של אל.	מפעל תאורת לילה קלושה. פחיות בחצר. מדרגות מתכת. גג הבניין	שדה של מכלי גז. להבות גז מאירות את דרכם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
12	17:00	**מערכה שנייה** **אל והרופא-** אל מגיע ליעדו- המוסד בו ברדי מאושפז בהווה. הוא מתבונן בו מבעד לאשנב רובץ בכריעה על רגליו בפינת החדר. ברדי מתבונן בו חזרה . הרופא שואל לחוות דעתו. אל לא מבין מדוע. הרופא מספר שברדי נחשב לנעדר במשך חודש עד שמצאו אותו ומאז אינו מדבר. אל אומר: אינכם יודעים דבר. הרופא מסביר שיש לו שמץ של מושג הרי זה היה הרעיון שלו להביא את אל לברדי. אל מתפלא למה הביאו אותו והרופא משיב שאמו של ברדי חשבה שהוא אולי יכול לעזור. הרופא אומר לאל שזה יכול להוות עבורו גם סוג של טיפול למצבו. הוא מזמין את אל למשרדו להראות לו משהו.	תואם עם שינויים קלים	מסדרון בית החולים אפלולי תאורה עמומה ברקע חלונות מוארים	הדגשת ההשתקפות הפנים של אל באשנב הזכוכית . הפיגו'מה של ברדי בצבע לבן.
13	18:41	**משרד הרופא-** אל מעלעל מצילומים של ברדי בתאו בתנוחות כיווץ שונות הרופא מזמין ארוחה ברקע. משונה אומר הרופא קופץ ומתעוות כאילו הוא מנסה להימלט. קשה להאשים אותו בזה משיב אל. מהגורם לו להיכנס לתנוחות המשונות האלה תוהה הרופא. הוא תוהה לגבי עברו הפסיכולוגי לפני הצבא. אל משיב שלד. הרופא שואל כמה קרובים היו ואל משיב שקרובים למדי אבל לא הומוסקסואלים. היינו שני ילדים נורמאליים משוגעים מפילדלפיה. כמה משוגעים תוהה הרופא. ואל משיב שצריך להיות מספיק משוגע כדי לגור שם. הרופא שואל איך הוא מרגיש במצבו. ואל משיב שהוא די לחוץ מהסנטר מפלדה שהתקינו לו. הרופא מבקש ממנו לבקר את חברו בתאו והוא מסכים. הרופא קורא לרנלדי לקחת אותות לשם.	הדגשת אי האמון של אל ברופא. אל מצדיע לרופא בסרקזם נסתר	משרד הרופא אפלולי אור יום קלוש. מגודר ברשת שולחן כתיבה גדול	רעשי רקע
14	21:08	נאטס - אל מגיע לחדר הריפוי בעיסוק. נותנים ל'נאטס' למיין ברגים מעיר בסרקסטיות רנלדי המטפל. הוא מספר לאל על תפקידו: לוקח את המטופלים לטיולים, מקריא להם את העיתונים המצחיקים, מנגב להם את האף, מחליף להם את המצעים לוקח אותם לחדר הטלוויזיה. רנלדי פותח את הדלת ברדי מתבונן בהם בחשדנות.	אל חולק עם רנלדי את תחושות האנטי שלו לרופא: "אני בטוח שהוא עינה דגי זהב כשהיה ילד". רנלדי מתנגד מצפוני לגיוס. הקטע של סדנת העבודה עם הברגים לא בתסריט	סדנת עבודה. שולחן מלא ברגים תאורה קלושה אפלולית. חולים בפיגו'מות ישובים	חצר בית החולים

תמונה	מס' רץ 26:38	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
15	22:09	**הביקור הראשון-** הדלת נטרקת ונענלת מאחוריו בחוזקה . אל שואל "האם זה אמיתי או מה?" הוא מתקרב אל ברדי ויושב על המיטה מולו. ברדי זע בחוסר נוחות. "קדימה ברדי", אומר אל, "זה אני מתחת לכל התחבושות". אל אומר שאולי גם הוא ישתגע ותהיה לו פנסיה לכל החיים. ברדי לא מגיב. אל מעיר שהמקום הזה מצמרר אותו, כורע לצדו של ברדי שואל אותו "מה קרה לך? "הוא אומר שהוא לא בוטח ברופא ומעלה זיכרונות של: הניסיונות לחלץ מאמו של ברדי את כדורי הבייסבול שהחרימה והאישה שהטיפה להם שציפורים נותנת דוגמא רעה, אך ברדי לא מגיב. נכנסת האחות ומתחילה להאכיל את ברדי אך הוא מסרב. אל יוצא.	אל: אזכור שיפוץ הרכב; האישה הזקנה שהרצתה להם בבית החולים שציפורים נותנות דוגמא רעה; שינויים קלים בהמשך	התא של ברדי אור יום קלוש רצפת פסיפס מעוטרת	
16	27:10	**חדר המיון (פ.ב.) -** אל וברדי בחדר המיון. ברדי נבדק. אל בתלבושת של ציפור מסביר לאישה עם פנים עגומות ויד חבושה, שברדי שבר רגל ואולי גם את הגב. הוא קצת משוגע: "הוא חושב שהוא יכול לעוף, הוא חושב שהוא ציפור". האישה מתבוננת בו במבט משתאה .	בתסריט יש רק הבזק של תמונה בזיכרונו של ברדי המבטא מחשבותיו בקול: "בשמיים אני מרגיש כמה נעולים אנחנו. ללא מחשבה. בניד כנפיים קל, מתריסה הציפור כנגד הכול בשבריר שנייה . זה יהיה שווה הכול-ללמוד לעשות זאת".	חדר מיון ספסל מיטה תאורה לבנה אישה עם תחבושת על היד	
16א			**העץ**- אל בחצר בית החולים שקוע במחשבות . על פניו עובר חייל לשעבר מבטו נעוץ בצמרת של עץ.	לא קיימת	חצר בית החולים אל במעיל
17	28:00	**פרוק הצריף (פ.ב.)-** אמו של ברדי מפרקת בחמת זעם את הצריף שעל העץ לאחר התאונה. האב שורף את הקרשים במדורה. אל יושב בחצר ומתבונן בלהקת היונים הבורחת, קורא בעיתון על תיאור הקפיצה ומתפוצץ מצחוק . האם מודיעה שהיא לא רוצה לשמוע יותר מהמקרה ועל יונים.	התמונה לא קיימת בתסריט	הצריף על העץ מדורה בחצר. שריפת הקרשים אל במכנסיים קצרות תאורת יום	
18	28:40	**יונים אינן טיפשות (פ.ב.)** –אל תוקף את אמו המכשפה של ברדי שהרעילה חצי מהיונים וקראה לקצב לבוא ולשחוט את אלו ששרדו. ברדי משיב שהיונים לא חזרו כי הם ראו את הקצב- יונים אינן טיפשות	ברדי על העץ מחכה שהציפורים יחזרו . השאר תואם	גבעה הגובלת בגדר עץ מטולאת. גרוטאות מושלכות	ברדי על העץ בחצר אל מדבר אליו
19	29:52	**להיות בכלוב**- סדרת תמונות משולבות בפ.ב. ברדי יושב מכווץ בפינת החדר. בחלקן הוא בעירום. מחשבותיו מושמעות בקול. הוא מתבונן בחלון המתמלא ציפורים קטנות מצייצות וחובטות ברשת בחמת זעם. הוא מחייך כשהוא נזכר בסיפורים של אל ובפסל שהם הוסיפו לו איבר מין גדול וזקנה שהתפלצה (פ.ב. הפסל).	לא בתסריט	החדר של ברדי אור מבחוץ	

תמונה	מס׳ רץ 26:38	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
		רוצה להבין את הציפורים עלי להיות קרוב אליהן עד כמה שניתן כשהן חופשיות מהרהר ברדי (פ.ב. הצריף) . אף אחד לא אוהב להיות בכלוב.			
20	32:10	**העסקה-** (פ.ב.) אל וברדי במגרש הגרוטאות. אל מתווכח בלהט עם בעל המגרש. הוא מסרב. ברדי נותן לאל שטר כסף. אל חוזר לבעל המגרש ונותן לו את הכסף. הם יוצאים משם עם גרוטאת מכונית. ברדי דוחף את הגרוטאה ואל נוהג בה.	תואם	מגרש גרוטאות מנופים. צריף המזכיר כלוב החלון מחולק לריבועים ; משאית כבדה	מגרש לגריסת מכוניות ומשרד
21	33:24	**איש זבל (פ.ב.)-** ילדים ברחוב משחקים הוקי על סקטים. משאית זבל מתקרבת בדהרה והם נפוצים. המשאית עוצרת. אביו של אל יוצא ממנה, מציץ באל וברדי המשפצים את הגרוטאה ושואל אם היא נוסעת. ברדי משיב שעדיין לא אבל היא תיסע. ״חתכת חרא״ מפליט האב ומזהיר : ״אל תשתמשו באף אחד מהכלים שלי״. הוא מבטיח לרשום אותה עבורם אם היא תפעל ונכנס. ״איש זבל מזוין״ מפליט אל.	בסיום התמונה, במקום הקללה של אל ,ברדי אומר : ״אני באמת מתחיל לחבב את האבא שלך״ ואל מחייך	תמונת רחוב משאית הזבל האב בגופיה.	הגראז׳ של הבית
22	34:31	**ההתנעה- (פ.ב.)** ערב. אל מכניס את המפתח לסוויץ׳ לאחר סדרת קולות משונים האוטו מתניע. שני הנערים משתוללים משמחה. אל מוריד את הגג המתקפל ומחליט לנסוע לים. ברדי אומר שמעולם לא היה בים.	תואם עם שינויים קלים	פנים המכונית. לילה תאורת רחוב.	בתוך הגראז׳
23	35:48	**כציפור במים (פ.ב.) -** ברדי בים משתולל בהנאה. ״זה כמו לעוף באוויר דחוס״. אל דורש שילכו לפארק למצוא חתיכות. ברדי צולל במים. אל סופר וסופר ומתחיל להילחץ. הוא צועק לברדי ואין לו זכר. ״אני לא יודע לשחות״ צועק אל בתסכול.	לא מופיע קטע החרדה של אל כשברדי צולל ונעלם מתחת למים.	חוף הים הגלים. אור יום מעונן.	תואם
24	36:43	**רכבת ההרים (פ.ב.)** - אל ושתי הנערות יושבים ברכבת ההרים. ברדי יושב מאחוריהם מתמוגג מתחושת התעופה ומנפנף בזרועותיו. השאר צועקים. כשהם עוצרים לוחש אל משהו באוזנה של אחת הנערות .		רכבת ההרים. אורות הלונה-פארק אורות ושלטים של הטיילת.	תואם
25	37:17	**דג האדם. (פ.ב.) -** אל ואחת הנערות הולכים חבוקים . ברדי מאחור. הם נכנסים לביתן. אדם שמן יושב בו . הכרוז מכריז על הדג האנושי. אל אומר שזה זיוף הרגליים שלו מחוברות לרצפה אבל ברדי נעמד ומוחא כפיים בהתרגשות. הוא שואל את הנערה לצדו איך הוא מצליח להחזיק ללא אוויר במשך 4 דקות. הנערה שואלת : אתה חושב שיש לו אישה?	הרגליים של הדג האנושי כרותות. תואם עם שינויים קלים	ביתן עם אקווריום ענק במרכזו יושב איש שמן	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
26	38:24	**התעלסות (פ.ב.) -** ברדי לא בקטע של מין וזו קמה ומפריעה לזוג השני באמצע התעלסותם. היא דורשת מחברתה להסתלק אתה מיד. הזוג הטרי נפרד. אל מתבונן בברדי בתוכחה.	תואם עם שינויים קלים.	פינה חשוכה בחוף אל מתעלס ברדי משוחח עם הנערה	תואם
27	39:46	**שעור במין (פ.ב.) -** אל מטיף לברדי המקפץ ומניף ידיו לצדדים, שעליו להיות יותר חברותי ולדעת איך להתנהג עם בחורה. בשביל ברדי שדיים הם רק בלוטות המנופחות יתר על המידה, כמו עטינים של פרה התקועים במקום מגוחך. שוטר קוטע את הוויכוח ושואל אם הרכב שחונה במגרש הוא שלהם.	**שיעור בטיסה** –. ברדי טוען שאם אתה חושב כמו ציפור אתה תהיה מסוגל לעוף. עובדה הציפור יכולה להיות באוויר מבלי להניע אפילו את הכנפיים. אל מזהיר את ברדי לא לעשות יותר שטויות אבל מפנטז שיעוף באוויר ויפציץ את משאית הזבל של אביו. את הוויכוח קוטעים שני שוטרים שעוצרים אותם בגלל הרכב שאין לו רישיון.	חוף הים והגלים לאור הירח.	חוף הים בפינה חבויה. זוללים חטיפים.
28	41:28	**בתא המעצר (פ.ב.) -** ברדי מסתובב בתא חסר מנוחה. ברדי רק מקווה שאביו של אל יגיע מהר. אל-לא ממש. הוריו של אל מגיעים ומשחררים אותם. בדרך למכונית אביו של אל מכניס לו סטירה. הוא מייבב. ברדי מקשקש כרגיל משהו על ציפורים.	תואם.	תא מעצר מרושת מגרש המכוניות הסמוך המכונית המשופצת תאורה חשוכה	הדגשת הטיפוסים ברקע.
28א			**נדודי שינה -** אל בחדר של רנלדי לא מצליח להירדם. ברדי בחדרו בוהה באור הירח הבוקע מהחלון. לבסוף הוא נרדם	אין	החדר של רנלדי מלא מכשירים חשמליים
28ב			**ללמוד מהציפורים (פ.ב.)** ברדי רובץ מכווץ על אחד מוטות המסגרת של המיטה. מהרהר שעליו לשהות במחיצת הציפורים כשהן חופשיות כמה שיותר והא כמעט בלתי נראה. אף אחד לא אוהב להיות בכלוב.		
28ג			**חזיון הציפורים בחלון**		
29	43:09	**הביקור השני-** אל יושב מול ברדי ומנהל דו שיח עם עצמו: "הי אל מה שלומך?, אני בסדר ברדי תודה". הוא מתפרץ "דבר איתי ", ומשלים עם המציאות "בסדר אל תדבר אתי. הבנתי שהפכת לציפור אם הפסיכיאטר יגלה הוא יכלא אותך ויכתוב עליך מאמרים לנצח". ברדי מתבונן בשמיים הנשקפים מהחלון ושותק.	תואם עם שינויים קלים הזכרת הוויכוח של ברדי עם המורה לגיאומטריה	החדר של ברדי מואר באור יום צללית הרשתות.	

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
30	44:45	**פרטה (פ.ב) -** ברדי מגיע לביתה של אישה שמגדלת ציפורים הוא מתאהב בכנרית קטנה שעפה חופשי בחדר. זו קופצת אל תוך ידו לתדהמת האישה והוא לוקח אותה ומעניק לה את השם פרטה.	מופיע בהמשך בגרסה קצת שונה. ברדי מתלהב מכושר התעופה שלה ולא רק מיופייה. הוא מציר אותה ומאכיל אותה בגרגר תירס מהפה.	בית ישן מלא ציפורים בכלובים ומחוץ להם. תאורת יום מבחוץ	
31	46:58	**העימות (פ.ב.) -** ברדי כועס על אביו של אל שמכר את המכונית שלהם. למרות שאל מתרה בו שאביו אדם אלים, הוא מגיע לביתם ונקלע לוויכוח סוער אתו. האב משיב שהוא מכר את המכונית לגיסו וזה ישליך את גווייתו של ברדי לקרקעית הנחל אם יתעסק אתו. ברדי לא מוותר: " לא היית לך הזכות למכור את הרכב הוא לא היה שלך". האם מפרידה ביניהם ונותנת לברדי את הכסף שקיבלו עבור המכונית	תואם מלבד הסוף . אחרי שברדי עוזב, אביו של אל מוריד את החגורה מהמכנסיים	החצר. הבית של אל. אפלולי.	תואם
32	49:36	**להעביר את החיים -** אל בתא עם ברדי מסביר לו שכל מה שהוא מנסה זה להעביר את החיים. הוא מלטף את ברדי שקפוא בתנוחה משונה וניגש לדלת. פתאום הוא נכנס ללחץ וצועק לרנלדי שיבוא לפתוח. פניו של ברדי מתעוותות מהצעקות. כשאל יוצא מופיעים אצלו פלשים מהמלחמה והוא צועק ברדי, ברדי.	ברובו תואם. הפלשים מהמלחמה הם חלק מחלום מסויט. מוקש מתפוצץ. אל נמלט לפרוזדור בלתי נגמר בבית החולים. הוא שומע את ברדי קורא לו. אל מסתכל לעבר הקול ורואה פנים שהפכו לגוש בשר חסר איברים.	התא של ברדי והכניסה לתא	תואם
33	51:27	**סיוטים** - אל מתעורר בבהלה משנת סיוטים. רנלדי מרגיע אותו. אל מבקש שלא יספר לאף אחד על כך.	תואם	חדר שינה אור קלוש ממנורה	תואם
34	51:45	**אי הבנה -** בין יריקה ליריקה, מבקש מזכירו של הרופא מאל פרטים לצורך מילוי שאלון. אל חושש שעומדים לאשפז גם אותו. המזכיר שואל על היסטוריה של אי שפיות במשפחה, אל משיב שלא. התאבדויות? אל משיב שעדיין לא. אל שואל את הרופא אודות המזכיר היורק. הרופא מסביר שמאז שהיה בקרב יש לו טעם רע בפה. אל רוצה להבין מדוע הוא שאל אותו את כל השאלות והרופא מסביר שהוא רוצה להבין אם מי יש לו עסק. הרופא שואל איך היחס שקיבל מהצבא אל משיב שלא רע. הרופא מתעניין לגבי תקרית בה תקף קצין בכיר ממנו בסייגון. אל משיב שהקצין התגרה בו בבר. הרופא שואל: "לשבור לבחור ארבע שיניים זה לא תגובה מוגזמת?" אל משיב שאולי. הרופא מתעניין בגניבת המכונית. אל מספר לו שזו הייתה אי הבנה . הרופא מתפרץ עליו שיפסיק לשחק אתו משחקים ומסביר לאל שאנשים כמו ברדי נשארים כלואים עד סוף ימיהם, נרקבים או פשוט מתים. אל מבקש עוד זמן כדי להגיע אליו. הרופא נאנח ומשחרר אותו אך שואל האם נטרו טינה לאביו בגלל אי ההבנה. אל מכחיש. אביו היה אחלה של אדם. שניהם אהבו אותו מאוד.	תואם	פינת המזכיר של הרופא. מבוא ליד גרם מדרגות. מעבר לחדר הרופא.	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
35	55:47	**הארוחה-** אל מאכיל את ברדי. האחות יוצאת. אל מנסה לדובב אותו אבל שוב נתקל בשתיקה	תואם מלבד קיצור הדיאלוג בין אל והאנה. אל אומר להאנה שהמוח של ציפור הזה לא מבין שהרופא יכלא אותו לנצח. האנה נדהמת.	התא של ברדי	תואם
36	57:30	**עקרון התעופה (פ.ב.) -** ברדי בחדרו, בוחן דגם של כלי תעופה קטן שבנה. הציפור קרבה אליו. הוא אוחז בה ובוחן היטב את כנפיה. אחר כך מחזירה לכלוב ובוחן איך היא עפה כשהיא נותרת במקום. אביו ואמו אומרים שילך לישון שזה די והותר.	תואם מלבד התערבותה הגסה של האם בשיחה.	חדר השינה של ברדי. אור עמום	תואם
37	59:20	**מעוף הציפור (פ.ב.)**– ברדי מרצה לתלמידים בכיתה על מעוף הציפור. הוא מטיס את המודל שבנה שמרחף בחלל הכיתה. הוא מסביר כיצד הציפור פורשת וסוגרת את כנפיה וכיצד היא ממריאה. הדגם נתקל בחלון ונופל. התלמידים צוחקים. ברדי מתכופף להרים אותו. אחת התלמידות שיושבת בסמוך מחייכת אליו ומבטיהם נפגשים. בסוף השיעור אל מנסה לשכנע אותו להתחיל עם הבחורה, אך ברדי לא בעניין.	תואם עם שינויים קלים	חדר מעבדה גדול מלא נערים יושבים פלקטים של בעלי חיים. אור עמום מבחוץ מבעד לחלונות	אין תיאור
37א		**לא קיים בסרט**	**לשון קפואה -** חבורת נערים יורדת על ברדי . הוא מתערב עם אחד מהם שלא יעז לשים את לשונו על פסי הרכבת הקפואים כי לשונו תידבק לפסים. הברנש מנסה לשונו נדבקת לפסים, והנערים משתינים עליו כדי לשחרר אותה, שניה לפני שרכבת חולפת במקום.	אין	אזור פסי הרכבת ליד בית הספר
38	1:00:42	**זיווג (פ.ב.) -** ברדי ניגש אל אביו המשמש כשרת, במרתף בית הספר. הוא מבקש ממנו להשיג ציפור כנרית זכר. האב משיב שאמו מודאגת מזה שאינו משתלב. הוא מסביר שעל ברדי לעסוק במשהו פרקטי כדי שיגיע למקום יותר מכובד משלו ומבטיח לדבר עם אמו.	תואם	מסדרון חשוך חדר ההסקה אולם גדול אפלולי מואר מבחוץ מבעד לחלונות	תואם
38א		לא קיים	**השידוך -** ברדי מבקר בביתו של מגדל ציפורים ומחפש לפרטה כנרי זכר לפי טעמה	לא קיים	בית באזור מפוקפק
39	1:02:46	**השידוך(פ.ב.)-** ברדי מבטיח לפרטה שלא ישחרר את הזכר מהכלוב עד שהיא לא בטוחה בו. הוא בונה כנפיים גדולות. אל נכנס. ברדי מציג לו את הציפור החדשה ומתחיל לדבר אל הציפורים. אל אומר שזה נהיה מוזר.	תואם עם שינויים קלים	חדרו של ברדי הכלוב במרכז החדר אור יום.	

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
39א			**המפתח -** אל מבקש להישאר בחדר עם ברדי אך מבקש את המפתח. האנה מסכימה.אל וברדי מסתכלים החוצה מהחלון. נשמעה רעש של כנפיים מתרחקות.		
40	1:03:50	**שוקלים לעוף (פ.ב.) -** אל וברדי מתאמנים עם משקולות. ברדי בפוזה של ציפור. אמו צועקת לו מהחלון שיפסיק כי זה נראה משוגע. אל משיב שישאל אותה מה היא עשתה עם כל כדורי הבייסבול כל השנים האלה. האם טורקת בזעם את החלון. ברדי מתאמן כך מסתבר מהשיחה ביניהם כדי שיוכל לעוף. הוא מנסה גם לרדת שמשקל. אל לא מאמין שהוא מסוגל לעוף. ברדי משיב שזה עניין של אמונה.	תואם עם שינויים קלים	החצר בביתו של אל. שולחן משקולות ממול חלון הבית של ברדי	
41	1:04:36	**לפרוש כנפיים ולעוף (פ.ב.) -**המזבלה העירונית. אלפי ציפורים חגות מעל. ברדי מציל שחף מנחש שמנסה לחנוק אותו. ברדי מתיישב על הכידון של האופניים עוטה את הכנפיים שהכין. אל מריץ אותו עם האופניים ובולם בקצה התל. ברדי עף באוויר וצונח אל תוך שלולית. אל רץ אליו. הוא יצא מזה בשלום.	תואם עם שינויים קלים.	המזבלה העירונית הררי זבל וגרוטאות להקות שחפים תאורת יום	
42	1:07:00	**מערכה שלישית** **החיוך-** איך זה שתמיד כשאני מציל אותך אני חוטף? שואל אל את ברדי ומעלה חיוך על פניו. אל חש לרופא נרגש מהקשר הראשון שהצליח ליצור עם ברדי.	תואם	החדר של ברדי אור יום	
43	1:07:31	**דיון בחיוך** – הרופא לא משתכנע:" זו יכולה להיות תגובה לא רצונית" ודורש תגובה משמעותית יותר. הוא טוען שאל לא מצליח לשפר את מצבו של ברדי ורוצה לעבור לטיפול בתרופות. אל מתרתח. הרופא מזכיר לו את ההיסטוריה הצבאית שלו ומודיע לו שעליו לחזור לבית החולים. אל רץ אחריו. הוא נזכר בכדורי הבייסבול שאמו של ברדי הייתה מחרימה ואת ההשפעה שהייתה לכך על מערכת היחסים בין ברדי ושאר הילדים. הוא מציע לרופא לבקש מהאם את הכדורים. אולי אלו יעוררו משהו. הרופא מסכים.	תואם ברובו. הרופא מדבר על טיפול בחשמל וגורם לאל להתפרץ. הרופא שואל אותו אם אביו נהג להכותו.	חדר הרופא. ספת עור חומה תמונות מנורת שולחן. אור אפלולי	
44	1:09:53	**התמודדות לדוגמא-** אל מתבונן בשני פצועים המתמודדים עם קשיי התפקוד שנגרמו להם כתוצאה מהפגיעה. אחד המנייד בכיסא גלגלים משחק כדורסל. השני קטוע רגליים מטפס על חבל . מבלי משים אל מרים משקולת ומעמל את ידו. הוא חוזר אל ברדי ומתבונן בו	תואם עם שינויים קלים	אולם התעמלות גדול. תאורת חשמל עמומה	הדגשת חבלים המשתלשל ים מהתקרה

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
		כשהאחות רוחצת אותו. אז הוא נזכר בעוד אפיזודה מעברם המשותף			
45	1:11:33	**על כלבים ושוטים (פ.ב.)-** אל וברדי חוברים לצייד כלבים עב בשר ופחדן. הם לוכדים קבוצת כלבים ומכניסים אותם לרכב שלו. בדרך רודף אחריהם רכב של אדם שטוען שהם לקחו גם את הכלב שלו. הוא מנסה לתקל את הטנדר אך צייד הכלבים מתעלם ממנו היות וכבר הגיעו ליעדם – משחטה לחיות. כשהם מגלים מה היעד האמיתי של המקום מתנפלים שני הנערים על הצייד מפילים אותו לרצפה, משחררים את הכלבים ובורחים.	תואם ברובו. בית המטבחיים על פי התסריט מייצר מזון לכלבים מהבשר של כלבי רחוב.	תואם	טנדר עם בגאז' מרושת -פנים וחוץ הרכב. חצרות עזובות דרכי עפר משחטת חיות. אור יום מעונן אורות לבנים בחלונות מריתוך.
46	1:16:16	**מוח של ציפור** – האחות ממשיכה לרחוץ את ברדי. הוא נתקף בחזיון על חתול שבא לטרוף אותו ומתחיל להשתולל.	לא קיים בתסריט	אמבט עם חלון ברקע	
47	1:16:39	**ציד הכנרית (פ.ב.) -** ברדי שוטף את הכלוב. אמו מנסה להיות חברותית ומספרת לו שציפורים יכולות לגלות עכברים. ברדי לא מגיב ואמו חוזרת לסגנונה הקבוע: ה"ציפורים יגרמו לך לאסטמה". בינתיים מתגנב חתול לחדרו של ברדי והוא מגיע בדיוק בזמן כדי להציל את הכנרית האהובה שלו משיניו. נדמה שהיא מתה אבל אז הוא נופח עליה בפיו והיא חוזר לחיים, עפה ומצייצת בחדווה.	ברדי משחרר את הכנרית שעפה לחלון ומתנגשת בזכוכית.	המטבח ביתו של ברדי וחדרו תאורה אפלולית	החדר של ברדי
48	1:18:58	**הוא חלק מחיי-** אל מתנפל על ברדי, מטלטל אותו וצועק עליו, אבל ללא הועיל. הוא מודיע לו שהוא לא מתנהג כמו ציפור לא יושב כמו ציפור ולבטח לא יכול לעוף כמו ציפור. האנה אומרת לאל להפסיק כי זה לא עובד. אבל אל רואה את המבט המבואס על פניו של ברדי ויודע שהמילים שלו קולעות למטרה. הוא שואל אותה מה היא עושה שם והיא אומרת בכעס שזה חלק מעבודתה. אל משיב לה בכעס רב שברדי הוא חלק מחייו ועוזב את החדר. ברדי מתייפח בחיקה של האנה	תואם. הערה: אל הנבוך מהשבריריות והחשיפה מסתלק משם.	התא של ברדי תאורה אפלולית	תואם
49	1:21:10	**רתיעה -** אל בחדרו. האנה נכנסת, מנסה להרגיע אותו ומוכנה להתעלס אתו. אל מנסה ונרתע. אז הוא עובר לחדר אחר, בוחן את פניו במראה ומציץ מתחת לתחבושת.	אל במסדרון חולף על פני שורת אנשים בכיסאות גלגלים. חלקם מחוברים לבלוני חמצן חלקם מקובעים לכיסא ברצועות. אחד הפציינטים.	החדר של אל חשוך מיטות קומתיים	מסדרון אנשים בכיסאות גלגלים במצבים שונים . חדר השירות

תמו -נה	מס׳ רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
			מתחיל להשתולל. אנה לוקחת את אל לחדר אספקה צדדי. אל מנסה להתקרב אליה ונרתע		קטן צפוף ומלא תרופות.
49א			**חשיפה -** אל בחדר השינה מתחיל להוריד את התחבושת מהפנים חושף את הכוויה שמתח ת וחובש עצמו מהר בחזרה		החדר של אל
50	**1:22:51**	**תמונה בכחול -** לילה. ברדי עירום כורע כמו ציפור על מסגרת הברזל של המיטה, מואר באור תכלכל החודר מבחוץ.	ברדי רובץ על הרצפה. ברקע אקורד של צלילים	תאו של ברדי אור כחול בוקע מבחוץ	אין היבט ציורי
51	**1:23:08**	**אדם או ציפור (פ.ב.) -**ברדי עם הכנרית בחדרו. הוא מביט בה אל תוך הכלוב במבט אוהב. על הקיר של הבית ממול מופיע צל גדול של כנפי ציפור. הוא הולך לישון ומתעורר אחרי קרי לילה ומנגב את עצמו. ברדי מבטא בקול את מחשבותיו ומדבר על הכמיהה להפוך לציפור. הוא מתבונן בבקיעות הגוזלים מהביצים מבעד למשקפת, מרגיש שזה הנס הצפון החיים. מחשבותיו נקטעות על ידי צלצול טלפון. אל רוצה לדבר אתו על נשף הסיום. אמו מזהירה אותו שאם לא ייגש לטלפון היא תיפטר מהציפורים.	ברדי מהרהר בשפת הציפורים שאין בה מילים נפרדות או משפטים. האקורד הצלילי מהתמונה הקודמת הופך לשירת חיזור של הכנרית הזכר. היא מבוססת הרבה יותר על רגש משפת האדם. הוא מדבר על רצונו לעבר את פרטה.	חדרו של ברדי. צפייה בציפורים בכלוב. יום ולילה מתחלפים צל של ציפור מנפנפת בכנפיה על כותל הבניין ממול	חזרו של ברדי צפייה בציפורים בכלוב
51א			**מכנה לא משותף**- אל מנסה לגרור את ברדי לפרויקט חדש ומציע שילכו להתגייס לפני שממילא יגייסו אותם. הוא מדבר על נשף הסיום ועל כך ששמע שברדי מזמין את דוריס עם השדיים הגדולות. ברדי מכחיש.		חדרו של ברדי
51ב			**ההזמנה** - דוריס מתקשרת ומזמינה את ברדי לנשף הסיום. אמו מזהירה אותו שאם לא ילך תיפטר מהציפורים האלה. ברדי נכנע		חדרו של ברדי
51ג			**האירוח** - ברדי מתארח אצל דוריס בדרך לנשף. דוריס לובשת שמלה חושפנית מפוארת. הוא מתבקש להצמיד זר פרחים לחזה הנערה ומתבלבל. האם קושרת את הזר לזרועה.		ביתה של דוריס

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
52	1:26:10	**נשף הסיום (פ.ב.) -** ברדי באמצע האולם, רוקד בחוסר עניין בולט. דוריס יוצאת לשירותים והוא קופץ לדבר עם אביו השוטף את הרצפה המלוכלכת מקיא במבואה. אביו מחמיא לו על דוריס ונותן לו שטר כסף כדי שיוכל להזמין אותה לשתות משהו אחרי האירוע. ברדי מבהיר שהיא לא החברה שלו אבל אביו כבר נעלם.	תואם ברובו. כמה מהבוגרים שכבר התגייסו במדים. ברדי קופץ לדבר עם אביו. כשהוא חוזר דוריס מנפנפת לו שיחזור לרקוד אתה צמוד. ברדי חוזר אליה כמו אל הוצאה להורג.	אולם הספורט של בית הספר. הרחבה מלאה צעירים רוקדים בבגדי ערב מהודרים תאורה עמומה	תואם
53	1:28:15	**בדיקת חזה (פ.ב.)-** ברדי ובת זוגו ברכב שלה עוצרים בפינה חשוכה. היא אומרת שהיא יודעת שהוא לא רצה לקחת אותה, אבל הוא היה נחמד ועכשיו יוכל לקבל את מה שרצה ואז חושפת את שדיה הדשנות. ברדי בודק אותן קלות, חש את משקלן. היא נבוכה. ברדי אומר שזה לא חשוב. היא שואלת אם תראה אותו שוב וברדי משיב "בטח נתראה בבית ספר".	תואם עם שינויים קלים	לילה. כביש שומם מלא ברכבים חונים בצד. פנים הרכב	תואם
54	1:29:45	**מעוף הציפור (פ.ב.) -** ברדי בחדרו פושט את בגדיו המפוארים ונותר עירום. הוא מוציא את הציפור מהכלוב מניחה על גופו ומנשק אותה. חלומותיו הופכים למוחשיים כמו המציאות, כי כבר אין לו שום אחיזה של ממש במציאות. הוא מייחל לכך שימות וייוולד מחדש כציפור. הוא מדמה את עצמו עף בחלל החדר, יוצא אל סמטאות העיירה, חולף מלמעלה ביעף על פני רחובות ושדות, צופה על משחק בייסבול במגרש ונוסק מעלה מעלה.	תואם עם שינויים קלים	אפלה חדרו של ברדי אורות מהחלונות ברדי בעירום. תמונה של מעוף ברחבי השכונה באור יום	בחדר כלוב גדול
55	1:34:41	**התנצלות -** אל נכנס ומנסה להאכיל את ברדי מתנצל על התנהגותו קודם. ברדי לא מגיב. הוא מותיר לידו את המגש ואומר לו שעליו לחזור [לחיים] .	תואם אבל ממוקמת במקום אחר	חדרו של ברדי אור יום	תואם
56	1:34:42	**הפציעה (פ.ב.) -** אל נזכר ברגע הפציעה שלו כשניסה לטפל בפצוע מדמם בשדה הקרב ואת הפינוי למסוק. בין פלש בק למשנהו הוא צועד לעבר תאו של ברדי ומציץ פנימה.	שני חיילים עם אלונקה רצים לעבר אל השוכב ליד פצוע מדמם, עולים על מוקש ונהרגים. אל אוחז בפניו.	ווייטנאם שדה הקרב מסוק באוויר. צמחיית ג'ונגל ראות עכורה	תואם
57	1:37:45	**מערכה רביעית** **כדורי הבייסבול -** אל מתעורר לקול שירתו של רנלדי ליד דלת חדרו של ברדי. הוא נושא אתו מזוודה מאמו של ברדי. אל מתפרץ לחדר בצהלה. ברדי שרוע מתחת למיטה. אל שופך את כדורי הבייסבול מהמזוודה אך ברדי לא מגיב. אל מתחנן שיגיב ומספר לו שהוא מפחד.	אל מתעורר כשהוא בוכה. השאר תואם	תאו של ברדי. כיסא הפוך. השירה של רנלדי	תואם
58	1:38:50	**הפרידה (פ.ב.) -** אל מתפרץ לחדרו של ברדי בביתו הוא שרוע על גבי הרצפה עירום. הציפור מתעופפת ממנו. אל מבקש לשמוע על דוריס וליל האתמול בפירוט. ברדי מתלבש ומשיב שאין על מה לספר . במקום זאת הוא מספר על חווייתו המעוף שעבר שאינו יכול להסבירה: "זה כמו בחלום, כשאני עף אני ציפור". אל מזהיר אותו שזה נהיה משונה מדי ועליו להפסיק. ברדי אומר שציפה שלפחות אל יבין. אל אומר שזה שטויות. הוא קם ועוזב את החדר בטריקת דלת	תואם ברובו ברדי ישן בתוך הכלוב של הכנריות היושבות עליו לאורך גופו העירום ופרטה על חזהו.	חדרו של ברדי אור יום. ברדי בעירום אל בתלבושת של ליל אתמול.	ברדי בתוך כלוב הציפורים

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה בסרט	מיזנסצנה בתסריט
59	1:40:42	**הסליחה-** אל מצטער על מה שאמר אז ועל שעזב אותו כך. ברדי שולח יד וממשש אחד הכדורים. הרופא מציץ באשנב. אל יוצא אליו. הוא אומר שזה חסר ערך כי מצבו של ברדי רק מידרדר. אל מבקש לומר לו שלום אחרון. ברדי מתבונן בהם בערנות.	תואם	תאו של ברדי . אור יום עמום. על הרצפה כדורי הבייסבול הפזורים והכיסא ההפוך	תואם
60	1:41:33	**התרסקות א' (פ.ב.)-** ברדי מתבונן מחלונו באל לבוש מדים צועד ברחוב ומתרחק. הציפור מתעופפת מבעד לפתח החלון אל הרחוב. ברדי צועק לה לחזור ומנסה לפתוח את החלון שנתקע. הכנרית טסה חזרה לעברו. הוא צועק לה לשווא עצרי אך היא מנפצת את עצמה על השמשה. ברדי ממרר בבכי. בינתיים אל ממהר לעבר הטראם ונוסע.	תואם עם שינויים קלים. רעש הציפורים בכלוב מתמזג עם רעש התוכים בווייטנאם.	חלון חדרו של ברדי. אור יום של בוקר מעונן. אל עולה על הטראם ונוסע	תואם
61	1:42:57	**התרסקות ב' (פ.ב.) -** ברדי בתאו ממרר בבכי. בדמיונו הוא נמצא במסוק וצועק. המסוק מתרסק. ברדי מוצא את עמו בלב ג'ונגל עם ציפורים מכל עבר. ואז פצצת נפלם הורסת את האידיליה שורפת ומשמידה הכול. ברגע האחרון. הוא מצליח להסתתר בשוחה מתחת לגזע עץ שנפל. הוא זועק בהיסטריה. הציפורים עפות מהמקום בבהלה. מבט ממעוף הציפור על השטח השרוף מציג את ממדי הרס הטבע.	תואם	שדה קרב בווייטנאם מסוקים טסים. תמונת פנים מסוק פגוע צונח. ג'ונגל שלו מלא ציפורים הופך לים של אש בעקבות פצצת נפלם	תואם
62	1:45:37	**אין לו מה להגיד-** ברדי ממשיך לבכות. אל נכנס מלטף אותו ומבטיח לו: לא אעזוב אותך שנית. האנה נכנסת לקרוא לאל . ברדי שוכב חבוק בזרועותיו. אל מסרב לעזוב הוא צועק להאנה לומר לרופא שהוא נשאר עם חברו. אל מספר לברדי כי אינו יכול לצאת חזרה לשם. הוא לא יהיה מסוגל להתמודד. הוא מתייפח ומתוודה שהוא מפחד איך יראה ללא התחבושות. הוא מכריז שהם יישארו ביחד, לא ידברו עם אף אחד ומידי פעם ישתגעו ויזרקו צואה על הקירות. "אל" , משיב ברדי, "לפעמים אתה ממש מזיין את המוח". אל משתולל משמחה "מה קרה החלטת לדבר?" "לא החלטתי - זה פשוט קרה", עונה לו ברדי. הרופא מוצא אותם חבוקים. אל מספר לו שברדי דיבר אבל ברדי שוב שותק. הרופא אומר לאל שזה כבר לא עובד. אל מתנפל עליו והוא יוצא בריצה מהחדר. אל שואל את ברדי למה לא דיברת? וברדי משיב שלא היה לו מה להגיד לו. מה אתה משוגע? שואל אל ושניהם צוחקים	תואם עם שינויים קלים	התא של ברדי עם כדורי הבייסבול הפזורים	תואם
63		**זינוק אל החופש -** שני אחים ומתפרצים פנימה ומתנפלים על אל. הוא מעיף אותם ממנו תופס בברדי והם בורחים מהתא. הם רצים במדרגות. אנשי הצוות רודפים אחריהם. הם יוצאים לגג. אל חוסם את הדלת. ברדי רץ ונעמד על הגדר. הוא מניף ידיים וקופץ. אל רץ לעברו בצעקות . הוא מציץ בחרדה מעבר לגדר. ברדי עומד על מפלס נמוך יותר של הגג ומתבונן בו בתמיהה: "מה?" הוא שואל.	הסוף שונה. על הגג ברדי מסביר לאל שפניו נחשפו כי הוא נראה בסדר גמור. אל באובדן עשתונות לא יודע מה לעשות. ברדי מסביר לו שהם צריכים לקפוץ. הם קופצים יד ביד, נוחתים על הקרקע ובורחים.	גג עם גרוטאות	תואם

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 5 - זיהוי אייקונים ב"ברדי "

(Levers, 2001)

מס"ד	אייקון	סה"כ
1	חלון מואר	4
2	ישובים	0
3	כלוב	8
4	מובל/ת ע"י אחים	0
5	צוות (מקל ארוך)	10
6	עיניים מושפלות	0
7	אייקונים מוזיקאליים	2
8	כבול	0
9	החבאת ידיים	0
10	ספינת השוטים/כליאה	10
11	שוטים מתרוצצים	0
12	לבוש רשלני	0
13	שימוש בטכניקות פולשניות לגוף	0
14	מוסד אשפוז חשוך	22
15	אייקונים של ריקוד	0
16	ידיים הלופתות את הפנים	1
17	אגרופים קפוצים	0
18	הבעות פנים של פחד	3
19	עירום	3
20	איברים רופסים	0
21	קרן אור	0
22	אי שפיות עבריינית/סטייה	0
23	פכירת ידיים	0
24	כובע נוצות	0
25	כותונת כפייה	0
26	כבילה בשלשלת	0
27	הבעת פנים של אימה	3
28	כדור המשוגעים	0
29	סביבה או אווירה של שיגעון	22
30	אדם מואר	0
31	שונות מינית	1
32	תלישת שיער	0
33	קריעת בגדים	0
34	הצפה אקסטטית	0
35	כלב אפאטי	0
36	גרוש רוחות /שדים	0
37	עכברושים	0
38	הלבן כצבע שליט במוסד הפסיכיאטרי - המסמל סטריליות וניטרליות	22

נספח לפרק 5.2. לוח מספר 6: ניתוח דמותו של ברדי לפי תיאורים תמטיים של מוגבלות

(Levers, 2001)

תיאורים סטריאו-טיפיים תמאטיים	דימוי ויזואלי/מור כב	תמו-נות ***	הערכת עוצמה והקשר */**	ביטוי מילולי	תמו-נות ***	הערכת העוצמה וההקשר */**	סהכ
1.פתטיים ומעוררים רחמים	ברדי הפסיבי	קטעי האש -פוז	(-3) מנותק, רובץ על הרצפה, מואכל בכפית	האזהרות: אל לברדי- שיהפוך למוצג; הרופא לאל - שברדי יירקב וימות במוסד		(-3) שתי אזהרות מוחשיו ת מאוד	(-6)
2. מטרה לאלימות	כקורבן במלחמה		(-3)	אין			(-3)
3. נבזיים או מרושעים [אלימים]	אין			אין			
4. משמשים ליצירת אווירה	אין			אין			
5. "נכי על"	אין			אין			
6. דמויות קומיות	אין			אין			
7. האויבים הגדולים/ היחידים של עצמם	אין			אין			
8. מהווים עול	כחולה פסיבי שיש לרחוץ ולהאכיל	קטעי האש -פוז	(-3) מאפיין בולט	יחסה של האם לשונות של ברדי		(-3) מאפיין בולט	(-6)
9. אה-מיניים (או נוטים למין מוגזם)	אדישותו לנערות משיכתו לציפור	26 ; 53 ; 30 ; 51 ; 54	מאפיין בולט; (-3) משיכה יוצאת דופן (-3)	אדישותו לנערות	27 ; 37	(-3)	(-9)
10. אינם מסוגלים להשתלב בחיי היום יום	ברדי באשפוז	רוב קטעי ההוו ה	(-3) המחשת תגובת הקרב הקשה שלו	הדיאגנוזה של הרופא שברדי מידרדר	34 ; 43	(-3)	(-6)
סה"כ			(-18)			(-12)	(-30)

תיאורים חיוביים	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמו-נות ***	הערכת העוצמה הקשר */**	ביטוי מילולי	תמונות ***	הערכת העוצמה וההקשר */**	סהכ
1.בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות	מגוון רגשות: שמחה, עצב, פחד אהבה, הומור כעס אומץ,	רוב קטעי העבר	(2) בעיקר דמותו בעבר מייצרת אמפטיה	מציג מגוון רגשות: שמחה, עצב , כאב, אהבה, הומור, כעס, אומץ, פחד	רוב קטעי העבר	(2) בעיקר דמותו בעבר מייצרת אמפטיה	(4)
2. יוצרים מגעים כשווים	בעבר כנער למרות שונותו	קטעי העבר	(2) מאפיין חשוב	בעבר כנער למרות שונותו	קטעי העבר	(2) מאפיין חשוב	(6)
3. הליקויים הפיזיים אינם מהווים מאפיינים עיקריים של האישיות (אין קשר בין מוגבלות לרוע) [איזון בין כוחות וחולשות]	ברדי לפני הטראומה כילד עם שונות ואחריה בדמותו של אדם ציפור	רוב הס-רט	(1) מרכיב חשוב בהצגת דמותו בעבר	לפני הטראומה מוצג כילד עם שונות ואחריה בצורה דומיננטית בדמות אדם ציפור		(1) מרכיב חשוב בהצגת דמותו בעבר	(2)
4. מהווים חלק מהכלל	לא		(0)	לא		(0)	
תיאורים חיוביים							
5. המוגבלת אינה נלעגת	התלמי-דים ועגים לשונות	כל הס-רט	(0)	השונות נלעגת על ידי התלמידים		(0)	(3)
6. אין ביטויים לכוחות על של אנשים עם מגבלות	אין	לכל אורך הסר ט	(3) חול-שות רבות	אין	לכל אורך הסרט	(3) חולשות רבות	(6)
7. העלילה מציגה תובנות לגבי המחסומים החברתיים	הצגת מגבלות הטיפול הפסיכיאטר י	ברוב חלקי ההוו ה	(3) הכלי-אה כטיפול מרכזי	חשדנות הרופא באל	ברוב חלקי ההווה	(3) הגורם לבריחה	(6)
8. מצויים במערכות יחסים מקובלות של קשרי אהבה וצרכים מיניים	לא - אדישותו לנערות ומשיכתו לציפור	26 ; 53 ; 30 ; 51 ; 54 ;	(0)	לא- אדישותו לנערות ומשיכתו לציפור כסטייה חדה מהנורמה	26 ; 53 ; 30 ; 51 ; 54 ;	(0)	(0)
סה"כ תיאורים חיוביים			11			11	22
הכפלה במקדם 1.25**			13.75			13.75	27.5
יחס תיאורים חיובי/שלילי			0.76			1.14	0.91

*כלל לא =0 ; רמה נמוכה = (1-) ; רמה בינונית = (2-) ; רמה גבוהה =(3-) ; ** כלל לא =0 ; רמה נמוכה = 1 ; רמה בינונית = 2 ; רמה גבוהה = 3 ; *** פירוט מספרי התמונות על פי לוח מספר 1 (נספח 3) ; **** לצורך השוואה בין 8 סעיפי תיאורים חיוביים מול 10 שליליים

נספח לפרק 6.1. - לוחות לניתוח הדימויים בסרט "תגובה מאוחרת"

נספח לפרק 6.1. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"תגובה מאוחרת" המבטאים שיגעון לפי תמונות

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
כותרות	0	**מערכה 1 האשפוז -** גדר של מנהרה מוארת באדום עליה מופיעות הכותרות כותרות. אמבולנס נוסע ברחובות בלילה מפעיל סירנה; כותרת: "בית חולים פסיכיאטרי כפר שאול- ינואר 1991."; שוער פותח שער ברזל והרכב נכנס; שני אחים גוררים אלונקה; אדם בחלוק לבן ומשקפיים בודק את האישונים של השוכב עם פנס; השם "תגובה מאוחרת" מופיע על רקע שמיים מעוננים.	**אמבולנס סירנה שער נפתח אחים בלבן בדיקת- אישונים שמיים קודרים**	לילה. רחובות מוארים.	פסנתר חשמלי מונוטוני מתכתי סירנות ברקע	מלווה את האמבולנס תוך כדי נסיעה צילום תוך כדי תנועה קלוז אפ על הרופא	רצף	ריאלי- סטי אנשים בפעולה
1	1:17	**מסיבת סוף העולם -** המשך כותרות תמונת דיסקו אולם חשוך ומעבר למשרד שישו ומני מחליפים מילים וברכות: כשיש מלחמה כולם באים - האולם מפוצץ מאנשים. הם נותנים כף . התמונה חוזרת לאולם הריקודים. מני התקליטן מכריז: "מסיבת סוף העולם – תחילת המלחמה" [מלחמת המפרץ].	**מסיבת סוף העולם מני כתקליטן דמות מנותקת מהסביבה מתנשאת**	אולם ריקודים במבנה תעשייתי; תאורה מהבהבת ; מעבר חד למשרד אפור שולחן משרדי ערכות מגן ברקע;	מוזיקת ריקודים אלקטרונית קצבית	לונג שוט לאולם מדיום שוט במשרד קלוז אפים על הרוקדים		
2	2:12	**משחק הפוקר** – ארבעה גברים משחקים פוקר במחסן חשוך. אחד המשתתפים מפליט בדיחת פוקר השאר צוחקים. הם דנים בסיכויים למלחמה והסיכוי שיפלו טילים על ישראל . מני בין היושבים. הוא מפסיד בקור רוח הימור ענק, רושם צ'ק למנצח ויוצא.	**החיוך כמסכה לרגשות**	מחסן עם סחורות שולחן פוקר ירוק. ז'יטונים צבעוניים אנשים בלבוש שונה מחליפות ועד טי שרט		תנועה סיבובית קלוז אפים על הז'יטונים והקלפים	רצף	נא בין איפוק לצחוק מוגזם
3	4:10	**איחוד מחדש -** מני פוגש את קארין ברחוב. היא חזרה במפתיע מחו"ל . הם מתחבקים בחוזקה וגומרים את הלילה במיטה התעלסות וליטופים של אוהבים.	**הפגנת רוך ואהבה**	הרחוב – מעבר לחדר המיטות. סדינים משובצים בחום	סטקאטו של כינורות ליווי מונוטוני של פסנתר	קלוז אפים- דיאלוג קלוז אפ על הראשים		מאופק עם גילויי חיבה
4	6:38	**האזעקה-** בוקר מוקדם השחר עולה ואתו צופר המכריז על תחילת המלחמה. מני וקארין ממהרים לשים מסכות אב"כ .מני מנסה להדביק יריעת ניילון על החלון. קארין אומרת שזה מיותר. מני מוריד את המסכה מהפנים ושואל אותה: ראית איך הידיים שלי רעדו?	**ידיים רועדות יריעת הניילון - טשטוש המציאות פאניקה**	דמדומים תמונת חוץ על תל אביב. פנים החדר מבעד לחלון סדינים פרחוניים על המיטה [מראה על	רעש הצופרים	צילום מבעד לחלון ויריעת הניילון	רצף מהירה מבטאת פניקה הופכת	דרמטי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
				שיגרת חיים ביחד וחזרת אישה לחייו]			לאיטית	
5	7:51	**השכמה -** מני במיטה שישו קורא לו מלמטה. שישו צוחק על מני התקוע במיטה. שישו בא לקרוא לו לנקות את המועדון. מני מסביר שלא ישן כל הלילה ומסרב לצאת מהמיטה שישו מנסה לשכנע אותו ״קום יה זבל יש עבודה״. בסוף קם מצחקק ומפטיר לעברו ״זה המועדון שלך״.	**רביצה במיטה**					
6	9:23	**ארוחת הבוקר** - קארין מכינה ארוחת בוקר . מני קורא לה ומושך אותה אלי בנשיקות. חשבתי שנעלמת . קארין רוצה לחזור לארוחת הבוקר. ״מה הייתי עושה בלעדיך אתמול בלילה?״ הוא אומר ומתפעל מאטימת החדר. קארין אומרת שהביאה לו תרופת הרגעה חדשה	**כדורי הרגעה**	קארין במטבחון מני ממשיך להיות סרוך במיטה בין הסדינים הפרחוניים	מהדורת חדשות ברדיו			
7	10:56	**שיחה בחדר הDJ -** שישו מנסה לשכנע את מני לא להוציא כספים על הקלטות היות ובגלל המלחמה אסור להגיע למקומות ציבוריים הוא מבקש ממני שיחזיר לו את ההלוואה שנתנן לו. מני מתעצבן על חוסר האמון של שישו ומנסה להרגיע אותו, ללא הצלחה, שהכול יהיה בסדר. הפקיד מהבנק מתקשר ומבקש ממני להסדיר את החוב לבנק אחרת יחזיר את הצ׳קים שפיזר.	**יהיה בסדר**	חדר ה DJ חשוך השניים ליד עמדת התקליטים	מוזיקה קצבית נקטעת על ידי שישו במהלך הדיאלוג עם מני	קלוז אפים	רצף	מאופק
8	12:58	**השעון -** מני מתקשר לסימון בטלפון ציבורי ונוסע אליו חנות של משכונאי. הבת של שמעון מתקשרת מחו״ל היא הלכה לאיבוד בטיול לאושוויץ. מני מציע למכירה שעון עתיק מני מנסה להתמקח ומוותר.	**השעון כמסמל קשר למציאות**	החנות של סימון אפלה שולחן עירום עם טלפון. מאחור מדפים עם סחורות. שמעון גבר אסרטיבי. במעיל ג׳ינס עם פרווה		קלוז אפים דיאלוג	רצף	מאופק
9	15:48	**על חוף הים -** מני וקארין קופצים ורוקדים על חוף הים על רקע הגלים ומתנשקים. על כתפיהם תיקי ערכות המגן.	**זוגיות מאושרת**	חוף ים חול שקיעה גלים עננים השניים מצולמים כצלליות כהות	פסנתר מוזיקה קצבית ספק עליזה ספק מכאנית	מדיום שוטס	רצף	ללא מילים

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
10	16:56	**ארוחת הערב -** מני מתפעל מהפסטה שלמדה להכין. קארין רומזת על המנה הבאה ומסבירה שרצי מרתון אוכלים פסטה בשביל האנרגיה. אזעקה וקריאות נחש צפע קוטעות את האידיליה. הם רצים לחדר המיטות ועוטים את המסכות. מני נכנס להתקף חרדה. עם ההרגעה הוא מוריד את המסכה מיוסר ומזיע מבקש רופא, אמבולנס. קארין מנסה להבין מה עובר עליו. הוא מסביר שהוא חש שנופל עליהם טיל והם מתים - כאילו הגוף שלו מרגיש משהו והוא לא יודע מה זה היא מרגיעה אותו, נותנת לו כדור, משכיבה אותו לצידה ומלטפת אותו. בעיניה דאגה.	**נשימות מואצות נשימות כבדות נסה להירגע מוטיב הכדור**	מטבח שולחן ערוך לארוחה. חדר המיטות האטום	אזעקה ״נחש צפע״ חדשות ברדיו מספרי הרוגים ופצועים לאחר הנפילה	לונג מדיום וקלוז אפים	רצף	אקספר- סיבי לעומת מאופק
11	20:17	**מני ברחוב -** מני הולך בקושי משתעל, יורק נשען על עצים ומכוניות. מתבונן סביבו לראות אם מישהו רואה אותו.	**הפגנת חולשה גופנית**	רחוב תל אביבי קטן וטיפוסי. קירות עם כתובות עצים מכוניות חונות בצפיפות	טכנו קצבית	מדיום וקלוז אפים	רצף	גוף
12	20:55	**ללכת לרופא -** קארין מנסה לשכנע את מני ללכת לרופא שיפנה אותו למי שצריך. מני טוען שהוא פנתר ושואל אותה ממה היא פוחדת. מדברי קארין מסתבר שכבר היו בעברם סיטואציות דומות. היא אומרת שתעבור לגור עם אימא שלה, כי היא לא רוצה לראות אותו מתמוטט. קארין מזכירה לו את הפעם הקודמת שהפסיד את כל הכסף והנושים רדפו אחריהם. ״אי אפשר היה לעזור לך אתה יודע כמה זה מתסכל?״ מני מסכים. קארין מסכמת: ״אסור לשחק עם הבריאות״.	**התמוטטות תסכול**	המטבח. תאורה עמומה. מני וקארין ישובים ליד השולחן. ברקע ברקים ורעמים.	רעמים עמומים	קלוז אפים דיאלוג	רצף	מאופק
13	22:50	**הדמות של קובי -** מני ושישו לוגמים משקה. שישו מציע לו לקחת ווליום להירגע. מני מכחיש שהוא לוקח כדורים. מני לא רוצה להופיע לפני עשרים איש ושישו קובע עבורו. מני בעמדת ה DJ רואה פתאום חייל עם קסדה מצדיע לו ויוצא. מני רץ אחריו לרחוב וצועק –קובי אבל הוא נעלם.	**כדורי הרגעה (וליום) דמות לוחם עם קסדה**	אולם הדיסקו החשוך ברקע תמונה של סדרת דוגמניות חשופות. תאורת דיסקו מהבהבת.	מוזיקת טכנו מתחלפת למוזיקה איטית עם כינורות	מדיום וקלוז אפים תאורה דרמטית על מני והחייל	רצף	מאופק
14	25:17	**שינה טרופה -** מני ישוב בפנים קפואות לא יכול לאכול טוען שקוראים לו. קארין מרגיעה אותו מנסה לשכנע אותו לאכול, פושטת ממנו את החולצה ומכניסה אותו למיטה: ״אתה צריך לישון אתה צריך לנוח״ ומלטפת אותו שיירגע. ברק מאיר את פניו של מני השוכב במיטה באור לבן.	**מבע קפוא שומע קולות קלוז אפ לאור ברק**	המטבח וחדר המיטות. לילה תאורה עמומה. הבזקי ברקים	יללות גיטרה חשמלית וקולות ברקים	תצלומי דיאלוג וקלוז אפים	רצף	אקספר- סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
15	26:50	**בפיצרייה -** תמונת מיטה ריקה. קארין ישנה בכורסא . מני יוצא לשוטט ומגיע לפיצרייה . הוא חוטף שם התקף חרדה. המוכר בחור צעיר ואמפאתי שמנה לעזור לו להרגיע אותו לתת לו מים. מני מתחיל לבטא את הסיוטים שלו: "תכף יגיע הפינוי, אסור לוותר הלכו לו העיניים". המוכר מסביר לו שזה בראש שלו. לאחר מכן מני מתעשת, נרגע ויוצא.	**מבע של סבל שומע קולות קוצר נשימה**	תמונה של רחוב בחשכה מתחלפת בפיצרייה פשוטה דלפק עגלה למגשים. כתיבת כשר חלבי על הקיר. מגש בורקס.	טכנו רעש של מטוסים מקלים פצצות ברקע	דיאלוג קלוז אפים תנועת סחרור של המצלמה	רצף	
16	28:40	**קארין מחייגת -** קארין מחייגת לשישו מחפשת את מני. שישו מניח שהוא מהמר		הדירה ,שולחן קופסת כדורים על השולחן טלפון שפופרת שחור.		קלוז אפ על קארין	רצף	אקספר-סיבי
17	29:38	**מני מתמוטט-** מני נוסע לסימון במונית בדרך הוא פוקד על הנהג לסגור את הקשר כי האויב מאזין. מני מגיע לסימון ומפליט: "כסף, כסף, כסף אתה רוצה את הדירה שלי תביא את הכסף". סימון שואל אותו אם הכול בסדר. מני פוסע ברחוב ברקע קולות נפץ מפזר כסף לכל עבר. בהמשך התנועות שלו הופכות להיות הטלת רימונים קבוצת חיילים בעקבותיו. שני אחים בלבן מנסים לעצור אותו אך הוא מתגבר עליהם ומעיף אותם לרצפה. הוא עומד ומחלק הוראות לכיתה. אומר לאחד מהם – קובי בהצלחה. הקבוצה נכנסת לסמטה. נשמע פיצוץ בלוויית אש ועשן . מני נותר קפוא. שני האחים מתאוששים אוספים אותו והולכים.	**מלמולים הזיות פיזור כספים ברחוב דימוי זירת קרב**	בתוך מונית. תמונות על הנהג מני וצילומי דרך בתנועה. שער עם סורגים רחוב ריק וחשוך.	מכשיר קשר של מונית מוזיקה תזזיתית אלקטרונית, קצבית ועצבנית. קולות נפץ סירנה של אמבולנס קולות של קרב אגרופים ירי מקלעים. מוזיקה נוגה איטית עם כינורות פיצוץ עז	צילומים במונית צילומי דרך בניינים ורחובות מתחלפים במהירות. דיאלוג לונג שוטס ברחוב	ערוב זמנים עריכה מוזיקלית בהתאם דמויות החיילים וקולת הקרב מופיעות ונעלמות בהתאם	אקספר-סיבי
18	33:03	**מערכה שנייה** **האשפוז-** מני כפות למיטה בתא קטן בבית החולים. ממלמל שחררו אותי טלפון אחד ואשיג לכם כסף. שני אחים נכנסים לבדוק אותו מדברים ביניהם בערבית על כדורגל. מני מקלל ובוכה "בני זונות" צועק "זה לא מגיע לי " ו"תוציאו אותי".	**כפיתה למיטה פיג'מת בית חולים קללות**	תא קטן ואפור במרכזו מיטה. מני בשמלת פיג'מה. האחים בחלוקים לבנים. אור קלוש.		לונג שוט וקלוז אפים בעיקר	רצף	אקספר-סיבי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
19	34:12	**בחדר ההמתנה -** קורין ושישו ממתינים. שישו ממתין בחוסר סבלנות מסביר שהוא חייב לחזור הביתה ומסתלק קורין מבטיחה לעדכן אותו		חדר המתנה טיפוסי אוסף אקלקטי של כסאות כמה תמונות על הקירות	מוזיקה פסנתר מוטיב חוזר	קלוז אפ על קארין המודאגת לונג שוט	רצף	ריאליסטי
20	35:07	**התבוננות -** מני שוכב וממלמל. הרופא יושב ומתבונן בו מקרוב	**מלמולים חסרי פשר כבול בפיג׳מה**	אותו תא אשפוז	המוזיקה ממשיכה	סטאטית קלוז אפ על מני והרופא	רצף	אקספר-סיבי
21	35:32	**השיחה עם הרופא -** קארין מציגה את עצמה כאשתו לשעבר של מני. הרופא מעדכן אותה: ״מני הגיע בהתקף חריף מאוד״ קארין שואלת אם הוא יהיה בסדר הרופא מעריך שהוא בחור חזק מאוד, אך מבהיר שצפוי אשפוז ארוך. קארין הולכת ואומרת שתבוא מחר. הרופא נראה מוטרד.	**רופא בחלוק לבן**	חדר הרופא, קטן אפור, שולחן עם משטח זכוכית עם תמונות. מסך מחשב גדול		צילומי דיאלוג וקלוז אפים	רצף	מאופק
22	37:11	**אזעקה בבית החולים -** החולים כולם מכונסים בחדר האטום עוטים מסכות במצבי חרדה והתכנסות בעצמם. מני עדיין בתא האשפוז רואה חזיונות של קרב את הדמות של קובי הנפרד ממנו וזועק ״שלא ייפול, שלא ייפול״. אח נכנס נותן לו זריקה ומרכיב לו מסכת אב״כ על הפנים. בהמשך הרופא נכנס מוריד לו את המסכה מהפנים ומורה להעבירו לחדר רגיל.	**אח בחלוק לבן זריקה חזיונות תמונות שחור לבן בדיזולב עם הבזקים ירח ועננים**	חדר עם קיר לבן. חולים בפיג׳מות עם מסכות אב״כ על הפנים. יושבים זה לצד זה	סירנה ומוזיקה אלקטרונית איטית נוגה קודרת	קלוז אפים על החולים המאושפזים תנועת מצלמה איטית ועל מני	שילוב של רצף וחזיונות בדיזולב	אקספר-סיבי שפת גוף
23	38:29	**חלוקת התרופות -**האחות נכנסת לאולם עם עגלת תרופות ומקריאה את שמות המטופלים. אח נוסף מחלק מים . החולים מקבלים את התרופות בצייתנות. כולם פאסיביים. חלקם בתנועות קטטוניות וחלקם קפואים בפוזות משונות.	**חלוקת כדורים תוויות דמויות פאסיביות אדם נדבק לשמשת החלון; תנועות קטטוניות. פיג׳מות ירוקות**	חדר המתנה ליד חדר האחות		תנועת מצלמה עם עגלת התרופות, קלוז אפים ולונג שוטס	רצף	ריאליסטי
24	39:40	**שיחה עם הרופא** מני נכנס למשרד הרופא שואל אותו איך הוא מרגיש והוא עונה בנימה של ילד ״אני רוצה הביתה״ ״טוב״ עונה הרופא ״נתראה באמצע השבוע״.	**פיג׳מה ירוקה משחק מתיילד**	משרד הרופא		דיאלוג	רצף	אקספר-סיבי מתיילד

תמונה		התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
25	40:21	**המפגש עם החולים -** מני שוכב בפינת החדר. דפיקות על הדלת. מני פותח. חמישה חולים מציצים פנימה אומרים לו שהוא גבוה. שואלים עם הוא טייס או שחקן כדורסל. אחת אומרת שהיא מכירה אותו ומבקשת סיגריה. מני הולך במסדרון והם מזדנבים אחריו. בדרך הוא פוגש עוד חולים. אחד אומר שהוא מחדר שמונה. בחורה ג׳ינג׳ית מדקלמת שיר. מני נכנס לחדר השירותים. שני קשישים בכיסאות גלגלים מעלים זיכרונות על גרטה גרבו. אחד מתחיל לצעוק פרזיטים קומוניסטים. שני חולים מתחבקים	**התנהגות מונוטונית רפטטיבית; הפרוזדור כמקום התרחשות; דקלום שירים; צעקות חסרות פשר; הידבקות; פיג׳מות**	בפרוזדור בית החולים כניסות לחדרים ודלתות חדרי שירותים	מוטיב הסרט צעקות: פרזיטים	קלוז אפ על מני. מדיום על הקבוצה. צילום בתנועה בפרוזדור קלוז אפים על חולים. דיאלוג	רצף	מונוטוני רפטטיבי
26	42:10	**שישו וקארין -** קארין יושבת על ספסל בחצר. שישו מצטרף אליה , מבשר לה שסגר את המועדון מכר את הציוד והחזיר את החובות. הוא מספר שהם נוסעים לאמסטרדם. קארין כועסת ״קל היה לך להחליט על הכסף של מני. ״ שישו מסביר שזו אחריות ולחץ מול עובדים וספקים. נשאר קצת כסף. הוא נותן לה צ׳ק. קארין מעירה שהיא חשבה שהוא חבר של מני. שישו מגיב בזעם. הוא מבקש שתדאג שמני יקבל את החבילה שמסר ושתגיד לו שהוא אוהב אותו.		ספסל משולב אבן ועץ ברקע גינה עם שיחים כביש עם מכונית. קארין במעיל ג׳ינס וחצאית שחורה ארוכה ישובה בשילוב ידיים. שישו במעיל עור אדום.		לונג שוט דיאלוג	רצף	מאופק אקספר-סיבי
27	44:58	**הוא נתן לי סיגריה -** מני בחדר עם בחור נוסף. הבחור מתחיל לקרוע דפי נייר ואז מכסה את הראש בסדין ופורץ בבכי תמרורים. נכנסת בחורה מתולתלת (ריקי) ומבקשת סיגריה. מני אומר אין לי. היא מעבירה לו את החפיסה שלו ממשיכה לבקש תן לי סיגריה שוב ושוב. מני נותן לה לבסוף סיגריה והיא ממשיכה לקרוא בשמחה הוא נתן לי סיגריה.	**התנהגות קומפולסיבית רפטטיבית; כיסוי ראש בסדין; בכי חסר פשר; קריעת ניירות; פיג׳מות כיסא גלגלים**	חדר עם שתי מיטות שידה קירות ירוקים בהירים.	מוטיב הסרט	קלוז אפים ומדיום	רצף	מונוטוני רפטטיבי
28	46:37	**חדר המועדון -** מני ועוד שני חולים ישובים מול הטלוויזיה האח מודיע למני שיש לו אורחים.	**פיג׳מות לבנות וירוקות.**	אולם קטן דחוס חולים בפיג׳מות ועם צעיפים וסודרים.. ברקע חלונות גדולים לחצר פנימית	קולות של קרטון מהטלוויזיה	תנועת מצלמה		

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
29	47:37	**הביקור -** מני מוכנס לחדר ההמתנה קארין יושבת שם מני רוצה שהיא תפנה לראש הממשלה ובית המשפט ותגיש בג״צ. ,תראי מה הם עושים לי פה״ הוא מראה לה את ידיו הרועדות. קארין מנסה להסביר לו שהטיפול ייקח עוד קצת זמן. מני סבור שהוא מאושפז רק שבוע קארין אומרת לו שהוא מאושפז כבר חודש הוא מתחיל לקלל אותה לא נותן לה לגעת בו טוען שהיא משתפת פעולה מצווה עליה להסתלק ולא לשוב ויוצא מהחדר. קארין נותרת בוכה. האח נכנס ואומר לה שיהיה בסדר. קארין מבקשת שימסור למני את החבילה שהביאה. מני בחדר משפשף ידיים זו בזו מנסה להפסיק את הרעידה.	**קללות קונספירציה האשמה בשיתוף פעולה אח מלווה פיג׳מה**	יום. חדר ההמתנה. קארין בסוודר לבן ושמלה לבנה פרחונית. קמה ומתיישבת לצדו .		לונג מדיום וקלוז אפים דיאלוג זום אין איטי על הזוג תנועת מלמעלה לאורך השולחן	רצף	אקספר-סיבי
30	50:07	**ארוחת הבוקר -** כל החולים ישובים ומחליפים אמירות חלקן מלוות הצחוקים פראיים וחלקן ללא קשר למתרחש הבחורה המתולתלת – הוא נתן לי סיגריה ומציתה אותה בהפגנתיות. בחור אחר מאיים ואחר צוחק על בחור ערבי שמאושפז. הבחורה הג׳ינג׳ית רואה שמני מוטרד מהרעידות בידיים ומסבירה לו שזה בגלל הכדורים ״תנסה להזיע אותם החוצה״ זה מה שאני עושה״.	**צחוקים פרועים התנהגות קומפולסיבית רפטטיבית פיג׳מות כיסא גלגלים גרירת רגליים**	חדר קטן צפוף שולחן ארוך עם צלחות ומאכלים ברקע חלונות אטומים		בעיקר קלוז אפים על היושבים דיאלוג	רצף	אקספר-סיבי
31	51:31	**התנגשות במסדרון -** מני משוטט ללא מטרה במסדרון. מולו בא בחור גבוה וקרח ותוקף אותו. מני רואה פלאש בק של ערבי תוקף אותו. מני קורס לרצפה בזעקה. האח רץ אחר החולה השני. מני קם והולך בחור שנמצא מאחוריו שואל : ״יש לך אש אולי?״	**שוטטות תוקפנות צילום מבעד חלון פיג׳מות**	מסדרונות ארוכים עמדת אחיות עם מחשב. חלונות גדולים בצדדים. צילום מבעד לזגוגיות אל המתרחש	כל פיצוץ	לונג שוט תנועה מדיום וקלוז אפ	רצף עם פלאש בק	משחק גוף
32	52:14	**מפגש עם בת שבע -** מני במסדרון. בת שבע הג׳ינג׳ית ניגשת אליו. היא מספרת למני שהיא לא צריכה יותר לקחת כדורים שהיא בטעות נמצאת פה שיש לה כל מה שהיא רוצה. היא בחיים לא תתאבד. היא מתיישבת ליד מני הוא נותן לה סיגריה והיא קמה והולכת לעשן.	**התנהגות חסרת מנוחה; אפאטיות; פיג׳מות; צילום מבעד לחלון**	פרוזדור בית החולים. מני מתיישב בכיסא. מצטרפת אליו בת שבע לבושה סוודר לבן. צילום מבעד לחלונות הזכוכית	מוטיב הסרט פסנתר	לונג שוטס זום אין קלוז אפים צילום דו	רצף	אקספר-סיבי מונוטוני
33	53:05	**שיחה נוספת עם הרופא -** מני יושב בשתיקה מול הרופא. הרופא מודיע למני שהפגישה הסתיימה ומני קם והולך.	**פיג׳מה ירוקה**	חדר הרופא השתקפות דמותו של מני ממשטח הזכוכית שעל השולחן		צילומי דיאלוג	רצף	ריאליס טי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
34	53:43	**התשבץ -** שתי אחיות עם מבטא רוסי כבד פותרות תשבץ. אחת מהאחיות פונה לשרגא שישוב בכיסא גלגלים שרגא אופרה של ורדי בחמש אותיות. "אאידה" הוא משיב. האחות משיבה בשמחה "נכון". שרגא מגחך לעצמו.	**כסאות גלגלים; פיג'מות ; חלוקים לבנים;**	הכניסה לחדר האחות שתי אחיות עומדות ושני חולים קשישים בכיסאות גלגלים		קלוז אפ לונג שוט	רצף	ריאליסטי
35	54:12	**סיפור מהגטו-** אזעקה. חובשים מסכות. כולם מתכנסים בחדר האטום מני מוריד את המסכה. שרגא מספר כיצד הופגזו בגטו במשך שבועיים בלי שהיה מה לאכול ולא האמינו שיצאו מזה בחיים. בסוף כשיצאו החוצה הוא לא הכיר כלום. הכול היה הרוס.	**פיג'מות**	חדר לבן ריק מלא בחולים, יושבים או רובצים לאורך הקירות	אזעקה	קלוז אפים על הנכנסים לונג שוט לחדר קלוז אפים	רצף	דרמטי
36	56:29	**בריחה** – לילה. האח מודיע למני שייקח אותו בבוקר לסי טי. כשהם יוצאים מהביתן מני בורח ונעמד על גג אחד הביתנים. האח מפציר במני שירד ומסביר לו שזה לא פותר כלום, ושגם הוא רצה להתאבד. כשהוא אומר למני שיפטרו אותו בגלל האירוע, מני יורד והם חוזרים לביתן.	**פיג'מה אח מלווה**	חצר עם גינות ושביל בין ביתנים בני שני קומות	מוזיקה	צילומי תנועה דיאלוג צילום כלפי מעלה/מטה	רצף	דרמטי
37	58:05	**מפגש נוסף במסדרון -** מני פוגש את הגבר שתקף אותו. הפעם הוא תופס אותו לופת לו את היד מאחורי הגב וגורר אוו למקלחת הוא מכניס אותו מתחת לזרם המים ואומר לו "שלא תעיז לגעת בי יותר". אח ממהר להתערב. הגבר עומד במקלחת ושואג "למה מים קרים?"	**פיג'מות מקלחת קרה; התבטאות רפטטיבית; דיירים פאסיביים;**	מסדרון צר וארוך עם כניסות לחדרים. קירות בהירים. חדר רחצה עם חרסינות לבנות		צילום בתנועה לשני צדי המסדרון מדיום שוט קלוז אפים	רצף	דרמטי
38	58:57	**כתיבת יומן -** הרופא מבקש ממני שיכתוב על כל מה שעולה בראשו. מני מבטיח לנסות.	**פיג'מה חלוק לבן**	חדר הרופא		דיאלוג	רצף	ריאליסטי
39	59:44	**הציורים-** מני בחדר מתבונן בציוריו של גידי שותפו לחדר. הוא מראה לו תמונה ואומר: סוס. סוס יפה אומר מני ומציע לו לתלות את הציורים על הקיר. נכנסת ריקי ומבקשת סיגריה. מני אומר שאין לו יותר. היא אומרת שנגמר לה אין לה יותר מה לחלק. מני מסביר לה שהיא צריכה לשמור משהו גם לעצמה. חבק אותי מבקשת ריקי והוא מחבק. מולם תלה גידי את כל הציורים על הקיר.	**פיג'מות**	החדר של מני		דיאלוג דו	רצף	מאופק
40	1:02:18	**מפגש עם קארין -** מני יושב ליד קארין בחדר ההמתנה, אוכל ממגשית שהביאה ואומר איזה פינוק. הוא מדבר על הגעגועים להורים לאוכל של אימא. מספר שהורידו לו את מינון הכדורים, שהרעידות בידיים פחתו. הם מתחבקים.	**פיג'מה**	חדר ההמתנה יום. הפינה הקבועה שלהם		דיאלוג דו	רצף	אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
41	1:03:35	**גינת בית החולים -** ברקע מכשיר רדיו או טלוויזיה מבשר על רגיעה וחזרה למצב של שיגרה. מני והגבר שרב אתו שותלים ביחד שתילים בגינה. מני מתיישב והגבר מתיישב לצדו . הרופא מציץ עליהם מהחלון במבט מעט מופתע. תמונה על החולים האחרים יושבים ועומדים בחצר בית החולים.	**פיג'מות; כסאות גלגלים; תנועות רפטטיביות;**	חצר עם גינה קטנה מלאה שתילים רכים. מצטופפים בה כל החולים ברקע דרך חלונות גדולים משרדי הרופאים והאחיות.	קול שידור מטלוויזיה מוזיקה של הפסנתר מוטיב הסרט	מדיום ולונג שוטס	רצף	תנועות ללא מילים
42	1:04:37	**בת שבע נפרדת -** הג'ינג'ית באה להיפרד ממני יושבת לצדו מספרת שהיא משתחררת ומאחלת למני שגם הוא יראה את האור. היא שואלת את מני אם הוא חשוב שההורים שלה יקבלו אותה. בטח משיב מני הם ההורים שלך. אבל הם כל כך דתיים. בת שבע אומר מני יש לך קול מדהים. הם יושבים יחד אוחזים ידיים. אחד המטופלים מגיע ורומס את השתילים. שני אחים באים לקחת את הבחור הוא אומר להם אתם ערבים הייתי מכניס אותכם לתנור אפיה. השניים גוררים אותו לחדר. הוא צועק לא זריקות רק לא זריקות. הם יוצאים שוב החוצה כשהוא נגרר שוב על ידי האחים המחזירים אותו לכיסא בחצר. אני אמרתי לך אל תדרך ואל דרך ואתה לא שומע אומר לו חולה אחר.	**פיג'מות נגרר בידי אחים זריקה דיבור עילג אחים בלבן**	הספסל בחצר. מאחור נשקפים אנשי הצוות. בפרוזדור		צילומי דו	רצף	דרמטי
43	1:07:25	**מני נכנס לרופא -** מני מנסה להבין למה הוא עדיין במחלקה הסגורה. הרופא מסביר לו שהוא צריך להיפתח לשחרר את מה שהוא כולא בפנים. עד אז לא יוכל לעזור לו.	**פיג'מה רופא בחלוק לבן**	חדר הרופא		דיאלוג	רצף	מאופק
44	1:08:48	**בת שבע -** חדר האחים. אחות יושבת ונותנת הוראות לבישול ברוסית בטלפון. נכנס אח ומודיע שיש בעיות עם בת שבע היא לא לוקחת את הכדורים. בת שבע שכובה בתא הבידוד כפותה למיטה ושרה שיר אהבה. האחות אומרת שאפשר לשחרר אותה האח טוען שזה בניגוד להוראות. אני נותנת את ההוראות אומרת האחות.	**אחות בחלוק לבן כפיתה למיטה**	חדר האחים וחדר הבידוד לסירוגין. שולחן עם מפה פרחונית ועליו תיקים רפואיים	השירה של בת שבע	לונג שוט צילום דיאלוג צילום מלמעלה	רצף	מאופק
45	1:10:08	**התאבדות -** שחר. כולם בחדרים. צריחה מפלחת את החלל. שני אחים רצים לחדר של בת שבע. היא התאבדה. כולם יוצאים מהחדרים . האחים והאחיות מחזירים אותם: לחדרים לישון. כל החולים מצטופפים בחדר אחד. מישהו שר "בכל זאת יש תקווה לאהבה" בקול חורק ופורץ בבכי.	**אחים ואחיות בחלוקים לבנים חולים בפיג'מות**	תמונות מהביתן הריק הפרוזדור החצר. תמונה המונית בפרוזדור ואחר כך בחדר בו כולם יושבים מכונסים לאורך הקירות ועל המיטות.	צעקה קול בכי חזק השירה של מני	לוג שוט תנועת מצלמה סורקת את הסביבה	רצף	ריאליסטי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
46	1:12:12	**מערכה שלישית השיחה -** מני נכנס לחדרו של ד״ר עופר ומספר על התקרית . על המשימה להניח מטענים בוואדי שעוברות בו חוליות. הוא היה מפקד הצוות . נפתחה אש תופת והיה פיצוץ אדיר ריח הבשר השרוף חלקי הגופות קובי שוכב על האדמה וצועק אימא, אימא, תצילו אותי . מני צעק פינוי בקשר ואף אחד לא הגיע. הפנים של קובי מכוסות בדם לא הבין מי שוכב שם. חלפה שעה עד שהגיע החילוץ אבל כבר לא היה מה לחלץ כולם היו מתים חוץ ממני. אני שונא את עצמי שנשארתי בחיים אומר מני. מה עם קובי שואל הרופא? קובי התעוור. הוא חי אומר הרופא הוא חי משיב מני. לא יכולתי לעזור לו לא יכולתי לעשות כלום. פעם ראשונה שאני מדבר על זה לא סיפרתי את זה לאף אחד. הרופא נותן למני ממחטת נייר לקנח את הדמעות.	**פיג׳מה חלוק רופא**	חדר הרופא		קלוז אפ על מני צילום דו עם הרופא	רצף	אקספר- סיבי דרמטי
47	1:18:42	**שרגא במקלחת -** מני מתקלח. האחים עוזרים לשרגא. האחים שמים לב ששרגא נכנס למשבר וקוראים לחבר שלו מרדכי שמלטף אותו ושר לו שיר ילדים בפולנית . הוא מתאושש, צוחק, ניגש ומסתבן במקלחת שלצד מני.	**עירום**	חדר הרחצה. אדים. הטוש.	השיר של מרדכי מוטיב הפסנתר	צילומי דו וקלוז אפים קלוז אפ על המספר ביד.	רצף	אקספר- סיבי
48	1:21:05	**הפרידה-** קארין נכנסת לבית החולים. מני לבוש ועם תיק יוצא מהחדר. השותף לחדר מבקש ממני לבוא לתערוכה שלו. אחד החולים מלווה אותו עם תפילת הדרך ומוביל אותו להיפרד מכל הדיירים ומהצוות. מני נפרד בחיבוק מהגבר הקרח ומרדכי. הוא דופק בדלת של ריקי מחבק אותה ואומר לה שהיא הכי יפה בעולם ואין עוד אחת כמוה. ריקי מתחילה לדקלם ״אין עוד אחת כמוני״. מני נפרד מהרופא בלחיצת יד. הוא נותן לו טופס שחרור והפנייה למחלקת לטיפול בתגובות קרב בצה״ל. מני מודה לד״ר עופר. הרופא מלווה בעיניו את מני המתרחק.	**פיג׳מות דיבור רפטטיבי כיסא גלגלים**	החדר של מני הפרוזדור החדר של ריקי היציאה מהביתן בין שני שיחי היביסקוס מני בז׳קט חום	המשך מוטיב הפסנתר	לונג שוטס מיד דיאלוג וקלוז אפים	רצף	אקספר- סיבי
49	1:25:52	**המפגש עם קארין-** קארין מחכה למני ביציאה מהמחלקה בצדו השני של הגשרון המוביל אל הכביש. הם מתחבקים		גשרון שבצדו האחד קארין ובצדו השני מני. משני הצדדים שיחי נוי.	נעימת פסנתר מלודית	לונג שוט	רצף	אקספר- סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים/ נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
50	1:26:23	**בבית במיטה-** מני וקארין עירומים במיטה, מתגפפים, מצחקקים ומתעלסים. קארין קוראת לו חנון ומני אומר שיראה לה מזה חנון.		שבריר תמונת שחר על יפו. תמונה בחדר של בני הזוג שעדיין אטום.	המשך נעימת הפסנתר	לונג שוט קלוז אפ על בני הזוג	רצף	אקספר-סיבי
51	127:29	**אפילוג -** מני מבקר את קובי מני על חוף הים מהרהר. אז הוא נוסע לקובי שגר בכפר. קובי מוזג להם קפה אבל מפיל את הסוכר. מני מוזג להם סוכר. מני מבין שקובי שומע הכול. קובי מתגאה בשער הכניסה לבית. מני מודה שהיו זמנים קשים. השניים מתהלכים בשדה ועל החולות לכיוון הים. ברגע מתנגן שיר הסיום: יום טוב. הכאב מתחלף בחיוך. יש אפשרות ללכת הלאה, חופשי על גשר צר מאוד, כשכל העולם בשבילי.		מני על הים על רקע רציף ברקע יפו העתיקה. מכונית נוסעת בשדות עם פריחה צהובה מני במעיל קורדרוי, קובי בטי שרט וג'ינס בניין חד קומתי עם חצר ומרפסת גן. שדות ירוקים עם פריחה צהובה ושביל המוביל ים.	שיר סיום הרכב של זמר וגיטרה חשמלית	לונג שוטס מיד שוטס קלוז אפים	רצף	מאופק

נספח לפרק 6.1. לוח מספר 2: הגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים ב"תגובה מאוחרת" המבטאים שיגעון

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה נמוכה=1; גבוהה=3	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
כותרות	0	מערכה ראשונה האשפוז	**גבוהה-** תמונה המבטאת מצב חירום פינוי דחוף, אדם במצב אקוטי מגיע לבית חולים פסיכיאטרי ומועבר בדחיפות לבדיקה	**1. אמבולנס** **2. סירנה** **3. שער נפתח** **4. אחים בלבן** **4.א רופא בחלוק לבן** **5. בדיקת אישונים** **6. שמיים קודרים**	ויזואלי קול ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי	3 1 1 1 	3	3 – מידע מהותי 3 – מצב אקוטי 3 - מוסד סגור 1- מאפיין מוסד רפואי 3- המחשת חומרת המצב 3 - בדיקת מצב ההכרה של החולה 3 - אווירה חזקה	3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9 1*3 =3 3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9	 9 9 9 9
1	1:17	מסיבת סוף העולם -	**גבוהה-** מפגש ראשון עם גיבור הסרט מני ועולמו על רקע המצב המדיני המתוח	**7. מסיבת סוף העולם** **8. ערכות מגן** **9. מני כתקליטן**	מילולי ויזואלי ויזואלי	1 1	3	3 – אווירה של הדוניזם ופטליזם 2- איום מרומז ברקע 3 –היכרות עם הגיבור ועולמו	3*3 =9 2*3 =6 3*3 =9	9 9
2	2:12	משחק הפוקר	**בינונית-** היבט הרסני באופיו של הגיבור – נטייה להימורים	**10. החיוך כמסכה לרגשות**	ויזואלי	1	2	3 – תחושת הסתרה של עומק רגשי סוער	2*3 =6	6
3	4:10	איחוד מחדש	**בינונית** – היכרות עם קארין והבנת חשיבותה בעולמו של מני	**11. חיבוק – הפגנת יחסי חיבה** **12. יחסי מין נורמטיביים**	ויזואלי; ויזואלי	1 1	2	3 – המחשת עוצמת הקשר בין מני לקארין 3 – כנ"ל	2*3 =6 2*3 =6	
4	6:38	האזעקה	**גבוהה- תמונה המחברת בין האיום החיצוני והפנימי בעולמו של מני ומרמזת על קשייו הרגשיים**	**13. ידיים רועדות** **[8]. מסכת המגן** **14. אטימת החדר** **15. ערפול המציאות** **16. התקף חרדה -** **17. אזעקה** **11. חיבוק**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי קולי ויזואלי	1 2 1 1 1 1 2	3	3 – חרדה ומצוקה 3-הגנה מאיום נסתר 3-הגנה מאיום נסתר 2- אבדן הכרה 3 –מצב רגשי נתון 3 –איום קיומי 3-אמצעי הרגעה	3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9 2*3 =6 3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9	 6

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
5	7:51	השכמה	**נמוכה-** המחשת אורח חיים אך לא חיונית	**18. רביצה במיטה**	**ויזואלי**	1	1	**3**-עוד היבט לבעיות התפקוד של מני	**3= 1*3**	**3**
6	9:23	ארוחת הבוקר	**נמוכה -** תמונה המשקפת מערכת יחסים, אך לא חיונית לעלילה	**19. התלות בקארין** **20. כדורי הרגעה** **11. חיבוק** **[14] אטימת החדר**	**מילולי** **מילולי** **ויזואלי** **מורכב:**	1 1 3 2	1	3-מאפיין מרכזי במערכת היחסים 2 – טיפול בחרדה 2-ביטוי לאהבה ותלות 2 – תחושת הגנה מהעולם החיצון	**3= 1*3** **2= 2*1** **2= 1*2** **2= 2*1**	**13**
7	10:56	שיחה בחדר הDJ	**בינונית-** המחשת עומק ההסתבכות הפיננסית של מני והדחקתה	**21. יהיה בסדר**	**מילולי**	1	2	3 ביטוי להדחקה ולדחיית ההתמודדות עם הקשיים	**6=3*2**	
8	12:58	השעון	**בינונית-** ניסיון נואש של מני להתמודד עם מצב אבוד באמצעות מלווה ומשכונאי בשוק האפור	**22. השעון כמסמל את הקשר לאב וכן מחויבות ותפקוד נורמטיבי** **23. אושוויץ – מוטיב השואה על רקע איום קיומי מהיבט קומי**	**מורכב** **מורכב :**	1 1	2	2- לא חיוני לסרט 2 - תחושת האיום הקיומי, מעומעמת בגלל ההיבט הקומי	**4=2*2** **4= 2*2**	
9	15:48	על חוף הים	**נמוכה**– אווירה המציגה זוגיות מאושרת	**[11.] זוגיות מאושרת** **[8.] ערכות מגן**	**ויזואלי** **ויזואלי**	2 3	1	3. –המחשת הקשר 2. האיום ברקע	**3= 3*1** **3= 3*1**	
10	16:56	ארוחת הערב	**גבוהה**– מציגה כיצד מצב המלחמה ואיום הטילים משליך ישירות על מצבו של מני וגורם לחרדות וטראומות קשות לצוף. קארין לא יודעת איך להתמודד עם ההתקף ומנסה להרגיע אותו באמצעים שלה: כדורי הרגעה וחיבוקים. מני מבקש רופא ואמבולנס ולא מקבל.	**24. נשימות מואצות- כבדות** **[16] התקף חרדה** **25. נסה להירגע- ציפייה לשליטה עצמית** **[20] כדורים** **[17] אזעקה** **26. נחש צפע - איום כימי** **[8] המסכה** **27. טראומה-** **[1] אמבולנס** **11.חיבוק**	**מורכב:** **מורכב:** **מילולי** **מורכב:** **קול** **קול** **ויזואלי** **מורכב** **מילולי** **ויזואלי**	1 3 1 2 2 1 3 1 2 4	3	3.- המחשת הלחץ הנפשי בו מני נתון 3 - פחדים לא נשלטים 2 - חוסר הבנה למצב 2 – כוס רוח 3 איום קיומי 3 איום בנשק כימי 3- הגנה וחנק 3 –פחדים מודחקים 3- צורך באשפוז 2 - אמצעי הרגעה	**9= 3*3** **9= 3*3** **9= 3*3** **9= 3*3** **9= 3*3** **9= 3*3** **9= 3*3** **9= 3*3** **9= 3*3** **4= 2*2**	**18**

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
11	20:17	מני ברחוב	**בינונית**- ביטוי לחולשה פיזית	**28. מחלה, חולשה גופנית**	ויזואלי	1	2	3 - תורמת להבנת מצבו הנפשי הקשה	2*3=6	6
12	20:55	ללכת לרופא	**בינונית-** תמונה החושפת את מערכת היחסים והתלות הרבה של מני בקארין הבנת הצורך שלו בעזרה רפואית ובטיפול	**29. התמוטטות** **30. תסכול** **[34.] רופא – ביטוי לצורך בטיפול**	מילולי מילולי מילולי	1 1 2	2	3 - כבר קיימת בהיסטוריה של מני 3 – הפחד ממצב שיחזור על עצמו 3- איתות לתחושת מחלה	2*3=6 2*3=6 2*3= 6	6 6 6
13	22:50	הדמות של קובי	**רבה-** הופעת דמות הזויה במועדון הריקודים מציגה את חומרת מצבו הנפשי של מני (התקף פסיכוטי)	**[20] כדורי הרגעה (וליום)** **32. דמות לוחם עם קסדה**	מילולי ויזואלי	3 1	3	3- הכדורים כמווסתים תפקוד 3 – הופעה ראשונה של דמות הזויה	3*3= 9 3*3=9	 9
14	25:17	שינה טרופה	**בינונית-** עוד המחשה למצבו המדרדר של מני.	**33. מבע קפוא באור ברק** **34. שומע קולות**	ויזואלי מילולי	1 1	2	3- מעיד על החמרה נוספת נותן תחושה של מוות 3- מעיד על מצב פסיכוטי	2*3=6 2*3=6	6 6
15	26:50	בפיצריה	**רבה-** המחשת מצב נפשי קשה: שוטטות, אבדן שליטה על הגוף והזיות	**[16] התקף חרדה** **35. מבע של סבל** **[34] שומע קולות** **[27] טראומה - סיוטים בהקיץ** **[24]קוצר נשימה**	מורכב : ויזואלי מילולי ; מורכב : מורכב	3 1 2 2 2	3	3 – המחשת מצב נפשי קשה 3- כנ"ל 3 - המחשת מצב פסיכוטי חוזר 3- ביטויים ברורים לפחדים מהעבר המציפים את מני 3 סימפטום גופני חוזר למצוקה הנפשית	3*3= 9 3*3=9 3*3=9 3*3= 9 3*3= 9	9 15 18

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
16	28:40	**קארין מחייגת**	**רבה -**כנראה קארין היא זו שמזעיקה עזרה	**35א סוגיית סמכויות האשפוז**	מושגית	1	3	3 - חוליה חיונית בהבנת הסרט	3*3 =9	
17	29:38	**מני מתמוטט**	**רבה-** אחת מתמונות השיא בסרט ביטוי לנקודת אל חזור ההזיות משתלטות על מני המובל לאשפוז	**36. מלמול חוזר על עצמו** **37. פיזור כספים ברחוב** **[27] טראומה – הזיות: זירת קרב** **38. אחים בחלוקים לבנים** **38ד. תקיפה**	מורכב ויזואלי מורכב ויזואלי מורכב	1 1 3 1 1	3	3 – אבוד אחיזה במציאות 3 – כנ"ל 3- הדמיית הטראומה השולטת במני 3 דמויות בלתי צפויות שצצות ברחוב מול מני 3 – דימוי האחים ללוחמים פלשתיניים	3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9	
18	33:03	**מערכה שנייה האשפוז**	**בינונית** המחשת מצב של אשפוז חירום בו נמצא מני	**39. כפיתה למיטה** **40. פיג'מת בית חולים** **41. קללות** **[38] אחים בחלוקים לבנים**	ויזואלי ויזואלי מילולי ויזואלי	1 1 1 2	2	3- תמונה קשה של אשפוז בכפייה במצב קשה 3 – המחשת האשפוז 3- המחשת מצב של בלבול כעס ומצוקה 3- התערבות פסיכיאטרית במצב חירום	3*2 =6 2* 3=6 3*2 =6 3*2 =6	
19	34:12	**חדר ההמתנה**	**מעטה** –הצגת הבדידות של קארין והשתמטות החבר							
20	35:07	**התבוננות**	**מעטה** – תמונת מצב	**[36] מלמולים חסרי פשר** **[39] כבול למיטה** **[40]בפיג'מה** **42. רופא בחלוק לבן** **43. התבוננות**	קול ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי	2 2 2 1 1	1	3 - מאפיין של פסיכוזה 3– אשפוז במצב קשה 2 – מאפיין אשפוז 2- מאפיין מוסד רפואי 3- מאפיין שלב בטיפול פסיכיאטרי	3*1 =3 3*1 =3 2*1 =2 2*1 =2 3*1=3	3

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
21	35:32	**השיחה עם הרופא**	**בינונית** -הרופא מסביר את המצב של מני בצורה פשטנית: התקף חזק, בחור חזק, אשפוז לתקופה ארוכה	**44. דיאגנוזה** **[א4] רופא בחלוק לבן**	מילולי ויזואלי	1 3	2	3 – הערכת מצבו של מני 2 – מוטיב נלווה שכיח	3*2=6 2*2=4	6
22	37:11	**אזעקה בבית החולים**	**חזקה** – עוד המחשה להלם הקרב של מני ולמצב המלחמה החיצוני המצטלבים בפעם נוספת על רקע בית החולים	**[17] אזעקה** **[40] חולים בפיג'מות** **[8] מסכות אב"כ** **[38] אח בחלוק לבן** **45. זריקה** **[27] טראומה - הזיות תמונות שחור לבן של קרב בדיזולב עם הבזקים** **[6] שמיים קודרים ירח וענים** **[39] כפיתה למיטה**	קול ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי מורכב: ויזואלי ויזואלי	3 3 4 3 1 4 2 3	3	3 –כמעוררת את הלם הקרב 3 – מפגש ראשון עם החולים בסרט 3- מקבלות משמעות סוריאליסטית 1 – מוטיב חוזר בתדירות גבוהה 3- זריקת הרגעה כדרך טיפול אופיינית 3 – העמקת עוצמת הטראומה באמצעים קולנועיים 3 –דימוי מטפורי לסערת נפש אפלה 2 – דימוי חוזר חשוב	3*3= 9 3*3= 9 3*3= 9 3*1= 3 3*3= 9 3*3= 9 3*3= 9 3*2= 6	27 9 18
23	38:29	**חלוקת תרופות**	**בינונית**	**[20]חלוקת כדורים** **[38] אחים בחלוקים לבנים** **46. תוויות (שמות החולים)** **47. דמויות חולים פאסיביות** **48. תנועות חוזרות על עצמן.** **[40]חולים בפיג'מות** **[51.] הפרוזדור כמקום התרחשות**	מורכב: ויזואלי מורכב ויזואלי מורכב ויזואלי מיזנסצנה	4 4 1 1 1 4 1	2	3 –מאפיין מרכזי של הטיפול הפסיכיאטרי 3–מאפיין מוסדי 3- מאפיין במוסד פסיכיאטרי 3- כנ"ל 3- סטריאוטיפ 1-מוטיב שכיח 3 - מאפיין בולט לחיים במוסד	3*2= 6 3*2= 6 3*2= 6 3*2= 6 3*2= 6 1*2= 2 3*2= 6	 6 6

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי -רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפ- קט מצ- טבר
24	39:40	**שיחה עם הרופא**	**נמוכה** – מבטאת את ההיתקעות של מני	**[40] פיג'מה ירוקה** **[א4] רופא בחלוק לבן** **49. התנהגות ילדותית**	ויזואלי ויזואלי משחק	5 4 1	1	1– המחשת האשפוז 1- כנ"ל 3– נמנע מהתמודדות	1*1 =1 1*1 =1 1*3 =3	3
25	40:21	**המפגש עם החולים**	**חזקה-** מני הופך להיות חלק מעולם השיגעון שבין גדרות המוסד.	**[36]. דיבור חוזר על עצמו;** **47. דמויות חולים פאסיביים** **51. הפרוזדור כמקום התרחשות;** **52. דקלום שירים;** **53. צעקות חסרות פשר;** **54 הידבקות לזולת;** **[40] פיג'מות** **55. כסאות גלגלים** **11. חיבוק**	מורכב: ויזואלי מיזנסצנה מורכב: קול מורכב: ויזואלי ויזואלי ויזואלי	2 2 2 1 1 6 1 5	3	3- ביטוי לשונות 1 - ברקע 2- זירת ההתרחשות 3 –ביטוי לניתוק מהמציאות 3 –אפיון להתנהגות מוסדית 3– כנ"ל 1- מאפיין שכיח 3- מאפיין למוסד רפואי 1- ביטוי לאמפטיה	3*3 =9 1*3 =3 2*3 =6 3*3=9 3*3=9 3*3=9 1*3=3 3*3=9 1*3 =3	9
26	42:10	**שישו וקארין**					2			
27	44:58	**הוא נתן לי סיגריה.**	**בינונית** – מראה כיצד מני נפגש עם תופעות קשות שמפגינים הסובבים אותו ומנסה להתמודד איתן	**51. הפרוזדור כמקום התרחשות;** **[36]. דיבור חוזר על עצמו;** **56. כיסוי ראש בסדין;** **57. בכי חסר פשר;** **58.קריעת ניירות;** **[40] פיג'מות** **[55] כיסא גלגלים** **59. סיגריה**	מיזנסצנה מורכב: מורכב: קול ויזואלי ויזואלי ויזואלי מורכב:	3 3 3 1 1 7 2 2	2	3- נותן עוצמה למצב 3- מיוחס לאנשים במחלקה סגורה 3 –כנ"ל 3- כנ"ל 3- כנ"ל 1 – מוטיב שכיח 2- מוטיב שכיח 3 - מוטיב מרכזי וחשוב בחיי החולים	2*3 =6 2*3 =6 2*3=6 2*3=6 2*3=6 1*2 =2 2*2=4 2*3 =6	6 6 6
28	46:37	**חדר המועדון**	**נמוכה-** מציגה את מני כחלק מהקבוצה	**[40] פיג'מות לבנות וירוקות.** **47/60. חולים פאסיביים**	ויזואלי ויזואלי	8 2	1	1 –מוטיב שכיח 3 – מציג חוסר מעש	1*1=1 1*3 =3	

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי רות	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפ- קט מצ- טבר
29	47:37	**הביקור**	**גבוהה** – קארין נפגשת עם עוצמת ההכחשה של מני את מצבו ועוברת השפלה.	**[41] קללות** **61. קונספירציה-** **62. אח מלווה** **[40] פיג'מה** **[13] רעידות בידיים**	מילולי מילולי ויזואלי	2 1 1 9 2	3	3- ביטוי להשפלה של קארין 3- כנ"ל 2- היבט נוסף של האשפוז 1 –מוטיב שבשגרה 3 –הידיים כמדד לשליטה בגוף	3*3 =9 3*3 =9 3* 2=6 1*3 =3 3*3 =9	15 6
30	50:07	**ארוחת הבוקר**	**חזקה -** תמונה המשקפת את האווירה של שגרת החיים בבית החולים כאוסף של התנהגויות חריגות	**63. צחוקים פרועים** **[36] דיבור חוזר על עצמו** **64. דיבור צעקני** **[40] פיג'מות** **[55] כיסא גלגלים** **65. גרירת רגליים** **[13] רעידות בידיים** **[59] סיגריה**	מורכב: מורכב: מורכב: מורכב:	1 4 1 10 3 1 2 2	3	3- מקנים אווירה של אי שפיות 2- כנ"ל מוטיב חוזר 2 –כנ"ל 1 –מוטיב שכיח 1 –כנ"ל 3- מאפיין חדש 2- מוטיב חוזר חשוב למני 2 – מוטיב חוזר	3*3 =9 2*3 =6 2*3 =6 1*3 =3 1*3 =3 3*3 =9 2*3 =6 2*3 =6	9 6
31	51:31	**התנג- שות במסד- רון.**	**בינונית**	**66. שוטטות** **[65] גרירת רגליים** **[38א] תקיפה** **65. צילום מבעד חלון** **[40] פיג'מות** **[51] הפרוזדור כמקום התרחשות**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי מיזנסצנה ויזואלי מיזנסצנה	1 2 2 1 11 4	2	2- חוסר תכליתיות 2 -מאפיין חוזר 3 -רגע דרמטי 1 -תחושת ניתוק ותצפית 1 -מוטיב שכיח 3- מקום מסוכן	2*2 =4 2*2 =4 3*2 =6 1*2 =2 1*2 =2 3*2 =6	4 13 15
32	52:14	**מפגש עם הג'ינ- ג'ית**	**בינונית -** תמונה שלכאורה אינה חשובה מתגלה בהמשך כמכילה מסרים סמויים חשובים	**66. חוסר מנוחה;** **67. אפאטיות;** **[40] פיג'מות;** **[65] צילום מבעד לחלון** **68. התאבדות** **[20] כדורים** **[59] סיגריה** **[51] הפרוזדור כמקום התרחשות**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי מילולי מילולי, מורכב: מורכב: מיזנסצנה	1 1 12 2 1 5 3 5	2	2 התנהגות אופיינית 2 כנ"ל 1 מוטיב שכיח 2 ניתוק וריחוק 3 נושא טעון 3 מוטיב מרכזי וטעון 1 מוטיב חוזר 1 מוטיב חוזר	2*2 =4 2*2 =4 1*2 =2 2*2 =4 3*2 =6 3*2 =6 1*2 =2 1*2 =2	4 4 4

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי -רות	עוצ- מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפ- קט מצ- טבר
33	53:05	**שיחה נוספת עם הרופא**	**נמוכה -** תמונה המצביעה על ההיתקעות של מני בטיפול	**[40] פיג'מה ירוקה** **[א4] רופא בחלוק לבן**	ויזואלי ויזואלי	13 5	1	1 מוטיב שכיח 1 מוטיב שכיח	1= 1*1 1= 1*1	
34	53:43	**התשבץ**	**נמוכה-** תמונת הווי	**[55] כסאות גלגלים;** **[40] פיג'מות ;** **[38] צוות בחלוקים לבנים;** **[51] הפרוזדור כמקום התרחשות**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי מיזנסצנה	3 14 5 6	1	1 מוטיב שכיח 1 מוטיב שכיח, 1 מוטיב שכיח 1 מוטיב שכיח	1=1*1 1= 1*1 1= 1*1 1= 1*1	
35	54:12	**סיפור מהגטו**	**בינונית -** סיטואציה שהופכת להווי - השהיה בחדר האטום. הסיפור של שרגא על זיכרון ילדות מההפצצות בגטו מקבל עוצמה בנסיבות המיוחדת	**[40] פיג'מות** **[8] מסכות אב"כ** **[23] מוטיב השואה**	ויזואלי ויזואלי מילולי	15 4 2	2	1 מוטיב שכיח 1 מוטיב שכיח 3 במרכז התמונה	2= 1*2 2= 1*2 6= 3*2	29
36	56:29	**בריחה**	**בינונית -** לא ברור מה עומד מאחורי הבריחה של מני. התאבדות בקפיצה מבניין בן שתי קומות נשמעת מגוחכת	**[40] פיג'מה** **[62] אח מלווה** **[68] התאבדות**	ויזואלי ויזואלי מילולי	16 2 2	2	1 מוטיב שכיח 3 בעל חשיבות מיוחדת לתמונה 1 לא ברור ההקשר	2= 1*2 6= 3*2 2= 1*2	10
37	58:05	**מפגש במסדרון**	**בינונית** - מני מפגין שהוא יכול להגן על עצמו ולתפקד כמו איש צוות כשהוא מוכרח	**[40] פיג'מות** **[69]. מקלחת קרה;** **[36]. דיבור חוזר על עצמו;** **[60/47]. חולים פאסיביים יושבים;** **[51] הפרוזדור כמקום התרחשות**	ויזואלי מורכב: מילולי ויזואלי מיזנסצנה	17 1 5 3 7	2	1 מוטיב שכיח 3 במרכז התמונה 1- מוטיב שכיח 2- התנהגות אופיינית במוסד פסיכיאטרי 2- משמעות למפגש חוזר באותו מקום	2= 1*2 6= 3*2 2= 1*2 4=2*2 4= 2*2	6

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדי -רות	עוצ- מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפ קט מצט בר
38	58:57	**כתיבת יומן**	**נמוכה** נשמע כמו חלק שגרתי מתהליך הטיפול אך מני משתף פעולה	**[40] פיג'מה** **[4א] רופא בחלוק לבן**	ויזואלי ויזואלי	18 6	1	1 מוטיב שכיח 1 -מוטיב שכיח	1*1 =1 1*1 =1	
39	59:44	**הציורים-**	**נמוכה-** עוד קטע מהווי המחלקה מני מסייע לאחרים	**[40] פיג'מות** **[59]סיגריה**	ויזואלי מורכב: ויזואלי מילולי	19 4	1	1-מוטיב שכיח 1-מוטיב שכיח	1*1 =1 1*1 =1	15
40	1:02:18	**מפגש עם קארין**	**נמוכה -**למרות המסר האופטימי אך מעט קורה בתמונה	**[40] פיג'מה** **[13] רעידות בידיים**	ויזואלי מורכב: ויזואלי; מילולי;	20 3	1	1-מוטיב שכיח 3- הפחתת הרעידות כמדד לשיפור במצבו של מני	1*1 =1 1*3 =1	27
41	1:03:35	**גינת בית החולים**	**נמוכה** –אין התרחשות משמעותית	**[40] פיג'מות;** **[55] כסאות גלגלים;** **[60/47]. חולים פאסיביים**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי	21 4 4	1	1 מוטיב שכיח 1 מוטיב שכיח 1 מוטיב שכיח	1*1 =1 1*1 =1 1*1 =1	
42	1:04:37	**בת שבע נפרדת**	**חזקה** הפרידה מבת שבע מקבלת בהמשך משמעות קשה . במקביל מתרחשת דרמה עם בחור שלא שומע להוראות	**[40] פיג'מות** **70. נגרר בידי אחים** **[45] זריקה** **71. דיבור עילג** **[38] אחים בלבן** **[60/47]. חולים פאסיביים**	ויזואלי ויזואלי מורכב: ויזואלי מילולי משחק מורכב: מילולי משחק ויזואלי ויזואלי	22 1 2 1 6 5	3	1 מוטיב שכיח 3 המחשת אכיפה של משמעת 3 - הפחד של החולה מהזריקה נותן לאקט משמעות קשה 2 – היבט של קשיים קוגניטיביים(?) 1- מוטיב שכיח 2 –מוטיב שכיח	3=3*1 9= 3*3 9= 3*3 6=2*3 3= 1*3 6=2*3	9 18 6 10
43	1:07:25	**מני נכנס לרופא**	**נמוכה**- עוד מפגש שגרתי עם הרופא	**[40] פיג'מה** **[4א] רופא בחלוק לבן**	ויזואלי מורכב	23 7	1	1-מוטיב שכיח 1-מוטיב שכיח	1*1 =1 1*1 =1	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
44	1:08:48	**בת שבע**	**רבה -** מצב כביכול שגרתי טעונה במשמעויות הרות גורל	**[38] אחות בחלוק לבן** **[39] כפיתה למיטה** **[52] דקלום שירה** **[20] כדורים** **[40] פיג'מה**	ויזואלי ויזואלי מורכב: מילולי ויזואלי	8 4 2 6 24	3	1-מוטיב שכיח 3- המחשת מצב קשה 3- נמצאת בעולם משלה 3- משמעות 1 מוטיב שכיח	3*1 =3 3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9 3*1 =3	24 18 29
45	1:10:08	**התאב-דות**	**חזקה-** תמונה הסובבת את ההתאבדות של בת שבע ומשמעותה לחולים.	**[38] אחים ואחיות בחלוקים לבנים** **[40] חולים בפיג'מות** **[68] התאבדות** **[51] הפרוזדור כמקום התרחשות**	ויזואלי ויזואלי מורכב: מיזנסצנה	9 25 3 1 8-9	3	1 מוטיב שכיח 1-מוטיב שכיח 3- מוטיב מרכזי 3 המחשת האווירה לפני ואחרי ההתאבדות	3*1 =3 3*1 =3 3*3 =9 2*3*3 =12	14 9
46	1:12:12	**מערכה שלישית השיחה**	**חזקה-** מני מספר לרופא על התקרית שגרמה לטראומה	**[40] פיג'מה** **[4א] רופא בחלוק** **[27] טראומה**	ויזואלי ויזואלי מילולית	26 8 5	3	1-מוטיב שכיח 1-מוטיב שכיח 3- מני חושף את הטראומה	3*1 =3 1*3 =3 3*3 =9	
47	1:18:42	**שרגא במקלחת**	**חזקה** - מני נחשף לטראומה של שרגא במקלחת	**72. עירום** **[27] טראומה** **[23] שואה- מספר על היד** **[38] אחים בלבן**	ויזואלי מורכב: ויזואלי ויזואלי	1 6 3 10	3	3 – צילום במקלחת 3-המקלחת כגורם לטראומה 3-בהקשר למידי 1-מוטיב שכיח	3*3 =9 3*3 =9 3*3 =9 1*3 =3	**9** **54** **17** **48**
48	1:21:05	**הפרידה.**	**בינונית-** מני נפרד מחבריו החדשים ויוצא לחופשי	**[40] פיג'מות** **[36]. דיבור חוזר על עצמו;** **[55] כיסא גלגלים** **[4א] רופא בחלוק לבן** **11 חיבוקים (ארבעה)**	ויזואלי מילולי ויזואלי ויזואלי ויזואלי	27 6 5 9 6-9	2	1-מוטיב שכיח 1-מוטיב שכיח 1-מוטיב שכיח 1-מוטיב שכיח 3*2- משמעות חזקה 1*2- לא משמעותיים	1*2 =2 1*2 =2 1*2 =2 1*2=2 2*6=12 2*2=4	**58** **38** **22** **27**

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
49	1:25:52	**המפגש עם קארין**	**בינונית-** עיקר התמונה החיבוק בין בני הזוג הנפגשים	**[11] חיבוק** **[51] הפרוזדור כמקום התרחשות**	ויזואלי מיזנסצנה	10 10	2	3- ביטוי לאיחוד מחדש 1 -שולי	**3*2 =6** **1*2 =2**	**6** **45**
50	1:26:23	**בבית במיטה**	**נמוכה** – חזרה לשגרת חיי מין של זוג אוהב	**[12] מיניות נורמטיבית**	מורכב ויזואלי גופני	2	1	3- השיבה הביתה במלוא משמעות המילה	**1*3= 9**	**9**
51	127:29	**מני מבקר את קובי**	**גבוהה**– מני סוגר מעגל במפגש עם קובי החבר שהתעוור ויוצא לדרך חדשה	**73. מוגבלות-עיוורון** **74. רעות אמת** **11. חיבוק**	מורכב: ויזואלי מילולי משחק מורכב: ויזואלי מילולי משחק ויזואלי	1 1 10	3	3-מפגש עם מגבלות ויתרונות העיוורון 3- רעות המבוססת על משהו עמוק היסטוריה משותפת שותפות גורל 3- ביטוי לעוצמת המפגש	**3*3 =9** **3*3 =9** **3*=93**	**9** **9** **53**

נספח לפרק 6.2. לוח מספר 3: סיווג ודירוג הדימויים העיקריים ב"תגובה מאוחרת" אופיים והתפתחותם

מס" ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					מגמה= אפקט * אפיון
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
1	**פיג'מות**	ויזואלי	27	58	מוטיב שכיח	(3-) הצגת הפגיעה הנפשית כחולי	(2-) - לבוש רשלני (*12)	0	(2) בינונית לבישת פיג'מות עם פרטי לבוש נוספים	-3	=(3-)*58 -174
2	**טראומה**	מורכב	6	54	מוטיב מרכזי בסרט	(3-) פגיעה נפשית קשה בתפקוד המצריכה אשפוז	(3-) אינם מסוגלים להשתלב בחיי היום יום (#10)	(1) מעניק הסבר להידרדרות מני	(3) מהשפעות לא מודעות לביטויים פיזיולוגיים (רעי-דות בידיים קשיי נשימה) ולהתקף פסיכוטי חריף	-1	=(1-)*54 -54
3	**חיבוק**	ויזואלי	10	53	דימוי	(2-) ביטויים של חולשה ותלות	(0)	(3) זוגיות מערכות יחסים מקובלות (^8) (3) ביטוי לתמיכה אמפטיה ורעות	(3) המחשה של מערכות יחסים שונות אהבה תמיכה רעות אמפטיה ועידוד	7	=7*53 371
4	**אחים בלבן**	ויזואלי	10	48	מוטיב שכיח	(3-) המחשת הצורך בטיפול ובהשגחה מתמדת ; תלות ; כוחניות ; הזנחה	(2-) צוות (*5) דימוי מעורב של אחים ואחיות שחלקם אמפטיים ולחלקם יחס פטרוני ומתנשא	(1) חמלה וסיוע	(1) מעטה. האחים והאחיות בסרט מהווים דמויות שוליים לא משמעותיות	-3	=(3-)*48 -144
5	**הפרוזדור כמקום התרחשות**	מיזנ-סצנה	10	45	מוטיב שכיח ומאפיין מוסדי	(3-) הפגנת התנהגות מוסדית מגוונת				-3	=(3-)*45 -135

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					מגמה= אפקט * אפיון
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (-3) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (-3) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
6	**דיבור חוזר על עצמו**	מילולי	6	38	מוטיב המאפיין את מני במצביו הפסיכוטיים	(-3) ביטוי לחוסר שליטה	(-3) אינם מסוגלים להשתלב בחיי היום יום (#10)	(0) סימפטום להיעדר שליטה עצמית	(1) ביטוי ישיר למצב פסיכוטי	-5	38*(-5)= - 190
7-8	**תרופות פסיכיא-טריות (כדורים)**	מורכב	6	29	נושא ומוטיב המוצג גם כחלק מתהליך טיפול הכרחי וגם כפוגע בתפקוד	(-3) רעידות בידיים כתוצאה מהתרופות תחושת חוסר שליטה גופנית	(0) לא מזוהה	(1) חלק סטנדרטי מתהליך הטיפול לשיפור וייצוב מצב המטופלים	(1) ביטוי ויזואלי ומילולי לנושא	-1	29*(-1)= -29
7-8	**מסכות מגן**	**ויזואלי**	**4**	**29**	מוטיב שכיח המהווה ביטוי גרוטסקי לאיום נסתר (נשק כימי)	(-3) גורם לתחושת חנק של מני ; מעין סמל להגנה לא אפקטיבית	(-2) חיזוק לתחושה של סביבה/אווירה של שיגעון (* 29)	(1) הגנה מאיום מוסווה	(0) חפץ שאינו משתנה	-4	29* (-4)= -116
9-11	**רעידות בידיים**	**מורכב**	**6**	**27**	מוטיב המבטא את חוסר השליטה העצמית של מני	(-3) מהווה מדד לקשיי התפקוד של מני	(0) לא מזוהה	(0)	(0) לא משתנה	(-3)	27*(-3)= -81
9-11	**רופא בחלוק**	**מורכב**	**9**	**27**	מוטיב שכיח	(-2) הבלטת הפרספקטיבה הרפואית ; תלות ;	(-1) דמות הרופא כחלק מהצוות – מוצג כאדם לא מתנשא וממעט בדיבור (*5 צוות)	(3) כנ״ל מוצג כאדם אכפתי ותומך המסייע לשיקום	(1) מעטה - הרופא לא נחשף במהלך הסרט	(1)	27*1= 27
9-11	**אזעקה**	**קולי**	**3**	**27**	מוטיב	(-3) כגורם למצוקה כאות מבשר רעות	(-1) אייקון קולי - להתראה מלחמה ועל מצב נפשי מסוכן	(0)	(0) השמעה אחידה לכל אורך הסרט	(-4)	27*(-4)= -108

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדירות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					מגמה= אפקט * אפיון
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (-3) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (-3) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
12	כפיתה למיטה	ויזואלי	4	24	מוטיב	(-3) מסמלת אדם המסוכן לעצמו או לסביבתו	(-3) כבול (8*) (-3) אינם מסוגלים להשתלב בחברה (#10)	(3) מצגת כהכרח במצבים מסוימים למניעת התאבדות למשל	(0) דימוי כמעט אחיד	(-6)	=(-6)*24 -144
13	כיסא גלגלים	ויזואלי	5	22	מוטיב שכיח	(-3) כאייקון לנכות גם במוסד הרפואי פסיכיאטרי	(-3) ישובים (2*)	(0)	(0) מוטיב קבוע ללא התפתחות	(-6)	=(-6)*22 -132
14-18	זריקה	ויזואלי	2	18	דימוי	(-3) מסמלת מצב אקוטי ומהווה אמצעי לענישה הרתעה וריסון	(-3) שימוש בטכניקות פולשניות לגוף (*13)	(2)	(1) פעם אחת מוצגת כביטוי ישיר ופעם אחת באופן מילולי	(-5)	=(-5)*18 -90
14-18	דקלום שירה	מילולי	2	18	דימוי	(-3) מבטא מצב של הינתקות מהסביבה וחיים בעולם דמיוני	(0)	(1) ביטוי לנפש רגישה ופיוטית	(1) בת שבע כדמות מנותקת	(-1)	=(-1)*18 -18
14-18	קוצר נשימה	מורכב	2	18	דמוי	(-3) ביטוי למצוקה גופנית קשה הנגרמת כתוצאה ממצב נפשי	(0)	(0)	(1) התפתחות קלה	(-2)	=(-2)*18 -36
14-18	אמבולנס	מורכב	2	18	דמוי	(-3) דימוי לפינוי במצב חירום	(0)	(0)	(0)	(-3)	=(-3)*18 -54
14-18	שמיים קודרים ירח וענים	ויזואלי	2	8	דמוי	(-3) אווירה של עולם השרוי באפלה מואר באורו הקר של הירח				(-3)	=(-3)*18 -54

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי						מגמה= אפקט * אפיון
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
19	**שואה**	מורכב	3	17	כנושא וכדימוי	(3-) סמל למצב של סכנת הכחדה קיצונית	(0)	(0)	(0) מוצגת באופן אירוני וכטראומה שצצה מהעבר	(3-)	=(3-)*17 -51
20-23	**סיגריה**	מורכב	4	15	מוטיב שכיח	(3-) הבקשה לסיגריה כמאפיין להתנהגות מוסדית	(0)	(1) מתן סיגריה כביטוי לרעות	(1)	(1-)	=(1-)*15 -15
20-23	**תקיפה**	ויזואלי	2	15	דימוי	(3-) כדימוי מוטה של אדם גם קשיים נפשיים	(0)	(0)	(1) התוקפנות מההיבט של אלימות פיזית	(3-)	=(3-)*15 -45
20-23	**קללות**	קולי	2	15	דימוי	(3-) כמאפיין של התנהגות מוסדית	(0)	(0)	(0) מופיעה רק פעם אחת	(3-)	=(3-)*15 -45
20-23	**הזיה-שמיעת קולות**	קולי	2	15	דימוי	(3-) כמאפיין של התנהגות פסיכוטית	(0)	(0)	(0) מופיעה רק פעם אחת	(3-)	=(3-)*15 -45
24	**התאבדות**	מורכב	3	14	מופיעה כנושא וכמוטיב מרכזי בעלילה	(3-) כתוצר של נטיות אובדניות	(0)	(0)	(0) קיימת כאיום סמוי באה לביטוי פתאומי עם מות בת שבע	(3-)	=(3-)*14 -42
25-26	**אטימת חדר**	מורכב	2	13	דימוי	(2-)האטימה כדימוי של מצב פנימי וחיצוני – הניילון כשקוף וכמשקף	(0)	(3) נקיטה בהגנה נדרשת לאור המצב	(1) בפעם אחת ניסיון אטימה כושל ובפעם השנייה כחדר אטום	(3)	=(3)*14 42
25-26	**גרירת רגליים**	ויזואלי	2	13	מאפיין	(2-) התנהגות אופיינית במוסד	(0)	(0)	(0) התנהגות חד פעמית (2-)	(2-)	=(2-)*13 -26

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח2)	אפקט מצטבר (על פי לוח2)	אפיון הנושא / הדימוי					סהכ	מגמה= אפקט * אפיון
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (-3) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (-3) מובהק	היבטים חיוביים (^ היבטים מזוהים (Levers)) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה		
27-28	**אח מלווה**	ויזואלי	4	10	דימוי	(-3) צורך בליווי והשגחה	(-3) מובל בידי אחים (*4)		(2) בכמה מקרים כדוגמא לקשר אכפתי ורגישות	(-4)	10* (-4)= -40
27-28	**חולים פאסיביים יושבים**	ויזואלי	5	10	מוטיב	(-3)	(-3) חולים יושבים	(0)	(0) דימויים חוזרים בכל התמונות	(-6)	10*(-6)= -60
29-32	**סירנה**	מורכב	1	9	דימוי	(-3) פינוי במצב חירום של אדם במצב קשה	(0)	(2) עזרה ראשונה נדרשת (?)	(0) חד פעמי	(-1)	9*(-1)= -9
29-32	**שער נפתח**	ויזואלי	1	9	דימוי	(-3) כניסה למוסד סגור	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(-3)	9*(-3)= -27
29-32	**בדיקת אישונים**	ויזואלי	1	9	דימוי	(-3) בדיקת מצב הכרה / חיים	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(-3)	9*(-3)= -27
29-32	**מסיבת סוף העולם**	מילולי	1	9	נושא / דימוי	(-3)המחשת אווירה דקדנטית תחושות פנימיות המתחברות למציאות מאיימת	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(-3)	9*(-3)= -27
33-43	**מני כתקליטן**	ויזואלי	1	9	דימוי	(1) מבודד בתא אטום	(0)	(3) משמש בתפקיד מבוקש בחיי הלילה של תל אביב - יוצרים מגעים כשווים (^2) (3) מהווה חלק מהכלל	(0) חד פעמי	(5)	9*5= 45

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					מגמה= אפקט * אפיון
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
33-43	**נסה להירגע**	מילולי	1	9	ביטוי	**(2-)** אמירה סתמית מלחיצה יותר מאשר מרגיעה אדם בלחץ כבד	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(2-)	9*(2-)= -18
33-43	**נחש צפע**	מילולי	1	9	דימוי	(3-) מצב חירום המחייב חבישת מסכת מגן ומעורר פחדים רדומים	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(3-)	9*(3-)= -27
33-43	**דמות לוחם עם קסדה**	ויזואלי	1	9	דימוי	(3-) דימוי המבטא את ההזיות הפסיכוטיות של מני	(0)	(0)	(1) מופיעה בצורה דומה מספר פעמים ובפעם האחרונה כדמות חיה ומדברת	(2-)	9*(2-)= -18
33-43	**הידבקות לזולת**	ויזואלי	1	9	דימוי (התנהגות מאפיינת9	(3-) נתפסת כאופיינית למוסד פסיכיאטרי סגור	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(3-)	9*(3-)= -27
33-43	**קונספירצ יה**	מילולי	1	9	תפיסה	(3-) ביטוי לחשד של מני באשתו שהיא משתפת פעולה עם הממסד הרפואי	(3-) מני מתנהג בנבזות לאשתו ומקלל אותה	(0)	(0) חד פעמי	(3-)	9*(3-)= -27
33-43	**צחוקים פרועים**	קולי	1	9	דימוי (התנהגות מאפיינת)	(3-) נתפסת כאופיינית להווי במוסד סגור	(0)	(0)	(0) חד פעמי	(3-)	9*(3-)= -27

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי					מגמה= אפקט * אפיון
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
33-43	**נגרר בידי אחים**	ויזואלי	1	9	נושא / דימוי	(3-) ביטוי להיעדר זכויות	(3-) מובל בידי אחים (*4)	(3) תובנות לגבי מחסומים חברתיים (^7)	(0) חד פעמי	(6-)	9*(6-)= -54
33-43	**עירום**	ויזואלי	1	9	דימוי	(0)	(3-) עירום (*19)	(3) התנהגות נורמטיבית לסיטואציה	(0) חד פעמי	(3-)	9*(3-)= -27
33-43	**מיניות נורמטיבית**	מורכב	2	9	תיאור	(0)	(0)	(3) מצויים במערכות יחסים מקובלות וצרכים מיניים שאינם יוצאי דופן (^8)		(3)	9*3= 27
33-43	**רעות אמיתית**	מורכב	1	9	מושג/דימוי	(0)	(0)	(3) חברות על רקע של שותפות בגורל	(3) חברות שצומחת במקום הכחשה והדחקה	6	9*6 = 54
33-43	**עיוורון**	מורכב	1	9	מושג/דימוי	(1-)קושי קל בתפקוד	(0)	(3) תפקוד עצמאי	(0) חד פעמי	2	9*2 = 18
44-51	**דיבור עילג**	מורכב	1	6	דימוי	(3-) מבטא ליקוי קוגניטיבי	(0)	(0)	(0)	(3-)	6*(3-)= -18
44-51	**מקלחת קרה**	מורכב	1	6	דימוי	(3-) אימוץ שיטת טיפול מוסדית	(0)	(2) התגברות על פחדים	(0) חד פעמי	(1-)	6 *(1-)= -6
44-51	**דיבור צעקני**	קול	1	6	דימוי	(3-)	(0)	(0)	(0)	(3-)	6* (3-)= -18
44-51	**בכי חסר פשר**	קול	1	6	דימוי	(3-)	(0)	(0)	(0)	(3-)	6*(3-)= -18

מס״ד	נושא מזוהה	סיווג (על פי לוח 1)	תדי-רות (על פי לוח 2)	אפקט מצטבר (על פי לוח 2)	אפיון הנושא / הדימוי						מגמה= אפקט * אפיון
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
44-51	**קריעת ניירות**	ויזואלי	1	6	דימוי	(3-)	(0)	(0)	(0)	(3-)	6*(3-)=-18
44-51	**תנועות חוזרות על עצמן**	ויזואלי	1	6	דימוי	(3-)	(0)	(0)	(0)	(3-)	6*(3-)=-18
44-51	**תוויות (שמות חולים)**	ויזואלי	1	6	דימוי	(3-)	(0)	(0)	(0)	(3-)	6*(3-)=-18
44-51	**דיאגנוזה**	מילולי	1	6	מושג	(2-) הדגשת חומרת המצב	(0)	(3) אמונה בכוחות	(0)	(1)	6*1=6

נספח לפרק 6.1. לוח מספר 4: זיהוי אייקונים ב"תגובה מאוחרת"

(levers, 2001)

מס"ד	אייקון	סה"כ
1	חלון מואר	0
2	ישובים	5
3	כלוב	0
4	מובל/ת ע"י אחים	2
5	צוות (מקל ארוך)	0
6	עיניים מושפלות	0
7	אייקונים מוזיקאליים	0
8	כבול	3
9	החבאת ידיים	0
10	ספינת השוטים/כליאה	2
11	שוטים מתרוצצים	0
12	לבוש רשלני	58
13	שימוש בטכניקות פולשניות לגוף	3
14	מוסד אשפוז חשוך	0
15	אייקונים של ריקוד	0
16	ידיים הלופתות את הפנים	0
17	אגרופים קפוצים	0
18	הבעות פנים של פחד	0
19	עירום	2
20	איברים רופסים	1
21	קרן אור	0
22	אי שפיות עבריינית/סטייה	0
23	פכירת ידיים	0
24	כובע נוצות	0
25	כותונת כפייה	0
26	כבילה בשלשלת	0
27	הבעת פנים של אימה	4
28	כדור המשוגעים	0
29	סביבה או אווירה של שיגעון	25
30	אדם מואר	0
31	שונות מינית	0
32	תלישת שיער	0
33	קריעת בגדים	0
34	הצפה אקסטטית	0
35	כלב אפאטי	0
36	גרוש רוחות /שדים	0
37	עכברושים	0
38	הצבע הלבן כצבע שליט במוסד הפסיכיאטרי מסמל סטריליות וניטרליות (מופיע במחקר של לברס אבל לא ברשימת האייקונים)	0

נספח לפרק 6.1. לוח מספר 5: ניתוח דמותו של מני על פי תיאורים תמטיים של מוגבלות

(על פי: levers, 2001)

תיאורים סטריאוטיפיים תמאטיים	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמונות ***	הערכת העוצמה וההקשר *	ביטוי מילולי	תמונות ***	הערכת עוצמה והקשר *	סה"כ
1.פתטיים ומעוררים רחמים	מני בהתקף חרדה חסר ישע; מני כפות למיטה	10; 11 18	(-3) (-3)				(-6)
2. מטרה לאלימות	תקיפה במסדרון	31	(-2) נקודתי	לא		(0)	(-2)
3. נבזיים או מרושעים [אלימים]	לא		(0)	לא		(0)	(0)
4. משמשים ליצירת אווירה	מני לצד עוד שני חולים יושב ובוהה בטלוויזיה	28	(-1) לא אופייני	לא		(0)	(-1)
5. "נכי על"	לא		(0)	לא		(0)	(0)
6. דמויות קומיות	לא		(0)	לא		(0)	(0)
7. האויבים הגדולים / היחידים של עצמם	מני הולך ומפזר כספים לכל עבר	17	(-3)	מני כמהמר ההורס את עצמו פיננסית	2; 7; 8; 2; 17;	(-3)	(-6)
8. מהווים עול	המפגש הבוטה בין מני וקארין בחדר ההמתנה	29	(-3)	סבל העבר של קארין מהקשר	12	(-3)	(-6)
9. אה-מיניים (או נוטים למין מוגזם)	לא		(0)	לא		(0)	(0)
10. אינם מסוגלים להשתלב בחיי יום יום	כל הדמויות המחלקה הסגורה מלבד מני	הא ש-פוז (2)	(-3) כאדם הנצרך לאשפוז	במרבית הסרט		(-3) נצרך לאשפוז	(-6)
סה"כ סטריאו-טיפים			-18			-9	-27

תיאורים סטריאו-טיפיים תמאטיים	דימו ויזואלי/ מורכב	תמונות ***	הערכת העוצמה וההקשר *	ביטוי מילולי	תמונות ***	הערכת עוצמה והקשר *	סה כ
תיאורים חיוביים							
1.בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות	מני עם קארין על הים; מגן על עצמו מתקיפה ומלמד לקח את התוקף; מעניק חום לריקי ומבקר את קובי בביתו;	32; 9; 37; 48; 51	(3) מני מוצג כאדם בעל מגוון רגשות גדול אומץ הומור אמפטיה	מעודד את שותפו לחדר לצייר; ; יוצר קשר עם בת שבע; נפתח בפני הרופא ובוכה;	39; 42; 46;	(3) מוצג כאדם בעל מגוון רגשות: אומץ הומור אמפטיה	6
2. יוצרים מגעים כשווים	אין מגעים של מני עם אנשים בקהילה לאחר השחרור		(0)	אין למני מגעים בקהילה לאחר השחרור		(0)	(0)
3. הליקויים הפיזיים אינם מהווים מאפיינים עיקריים של האישיות - אין קשר בין מוגבלות לרוע [הצגה מאוזנת של כוחות חולשות]	במבט כולל מני מוצג כאדם שעבר התמוטטות והתגבר עליה	כל הס-רט	(3) ההצגה מאוזנת בין כוחות לחולשות	במבט כולל מני מוצג בצורה מאוזנת כאדם שעבר התמוטטות והתגבר עליה	כל הס רט	(3) ההצגה מאוזנת בין כוחות לחולשות	6
4. מהווים חלק מהכלל (מופיעים כניצבים)	מני כ DJ בתחילת הסרט	2	(1)באופן חלקי	אין		(0)	1
5. המוגבלת אינה נלעגת	אין תמונות כאלו		(3) קו מרכזי בסרט	כנ"ל		(3) לאורך הסרט	
6. אין ביטויים לכוחות על של אנשים עם מגבלות	במבט כולל מני מוצג כאדם מהשורה	כל הס-רט	(3) אין ביטוי	במבט כולל מני מוצג כאדם מהשורה	כל הס רט	(3) אין ביטוי	6
7. העלילה מציגה תובנות לגבי המחסומים החברתיים	אין		(0)	אפשרויות השחרור מהמחלקה וטיפול ההמשך	43; 48	(3) התניית השחרור בשיתוף פעולה	3
8. מצויים במערכות יחסים מקובלות: קשרי אהבה וצרכים מיניים מקובלים	המפגש המחודש עם קארין האהבה והיחסים האינטימיים ביניהם	10; 3; 14; 49; 50	(3) הקשר עם קארין בלב העלילה	כנ"ל	6; 10; 12; 40	(3) הקשר עם קארין בלב העלילה	6
סה"כ חיוביים			15			15	30
הכפלה במקדם 1.25**			18.75			18.75	37.5
יחס תיאורים חיובי/שלילי			1.04			2.08	1.39

*כלל לא =0 ; רמה נמוכה = (1-); רמה בינונית = (2-); רמה גבוהה =(3-) ; ** כלל לא =0 ; רמה נמוכה = 1 ; רמה בינונית = 2 ; רמה גבוהה = 3 ; *** פירוט מספרי התמונות על פי לוח מספר 1 ;
**** להשוואה בין 8 סעיפי תיאורים חיוביים מול 10 שליליים

נספח לפרק 6.1. - ראיון עם יוצר הסרט "תגובה מאוחרת" שמוליק קלדרון

הריאיון התקיים בביתו על ידי עמנואל שן ביום 30 ליוני 2012

(המראיין מסומן באות ע. המרואיין באות ש.)

ע. בהקדמה לראיון הצגת המחקר ומטרותיו על ידי ע.

ע. הבנת הפרספקטיבה שלך כבמאי ויוצר הסרט אני רוצה להבין את הרקע

ש, הטראומה שלי היא ממלחמת יום כיפור ובסרט זה על מלחמת לבנון. זה בדוי כל השאר זה אוטוביוגרפי.

ע. כלומר אתה עברת תהליך אשפוז כזה.

ש. עברתי אשפוז. עברתי התקף התמוטטות והתאוששות .הייתי בבית חולים.

ע. אני צריך להשוות התסריט עם הסרט להבין איפה נוצרו הבדלים ולמה.

ש. זה לא אחד לאחד. אתה עושה רדוקציה של החיים. זה לא סרט דוקומנטארי זה סרט פיקשן. הדיאלוגים שם כתובים זה לא המצאות או אימפרוביזציות או דברים כאלה. אם זה אלתור אז זה בזמן החזרות. החזרות היו ארוכות מאוד לקחו כשנה . ליאור ממש עשה חזרות של שנה וכל היתר עשו הרבה מפגשים. גם הלוקיישן הזה באברבנל שקיבלתי הרבה קודם עזר לי מאוד. אם יש אימפרוביזציה היא נבנית ואז השחקנים לומדים אותה ועושים את זה.

אתה צריך להסתכל על הסרט ככה כדי להבין אותו ממש זה סרט בעיניו של המטופל כלומר איך מטופל עשה סרט. לא במאי מהוקצע או במאי כזה או אחר שעשה.

ע. מספר על קבוצת הווידאו הפעילה בשק"ל . מרגישים שאתה בא מבפנים. רק לא הבנתי איך זה נוצר כשהתחלתי לקרוא על הסרט.

ש. זה הולך חזק מאוד בפסיכיאטריה . צילמתי הרבה יותר חומר מאשר בסרט כל החומר כתוב . שיניתי כל מיני דברים בסדר הכרונולוגי שלהם. מה שברור פה מעל לכל ספק זה דבר אחד – שיש פה דה- ז'ה- וו עם הטילים, שהוא מתמוטט שהעסקים שלו מתמוטטים כתוצאה מזה,

ע. כלומר המלחמה זה הטריגר ...

ש. כן מהטילים שעפו של סדאם חוסיין נהיה לו פוסט טראומה (חוזר על המשפט * 3). פוסט טראומה זה טראומה בפוסט, בפוסט . זה יכול לתקוף אותך אחרי חמש עשר, עשרים, שלושים שנה. צריך להיות איזה אירוע מחולל אירוע, אירוע. פוסט טראומה מחוזקת מאוד כשהבן אדם בחרדת מוות בגלל החרדת מוות. בגלל החרדת מוות היא מאוד מושרשת וחזקה ואז היא יוצאת מאוד, מאוד מובנית. ואם זה בלי חרדת מוות וזה יכולה להיות חרדה יכול להיות פחד. אנחנו מדברים על פוסט טראומה מהלם קרב עכשיו. לדעתי.

ע. אני מנסה להבין את התפיסה החברתית שיקומית של הסיפור הזה . אתה בא מתוך הבנה של התפיסה השיקומית הקיימת? של מי שבעצם השתקם ממשבר?

ש. אתה לא משתקם אתה לא משתקם אף פעם. תפסיק להשתמש בארטילריה כזאת או אחרת שנתנו לך תשמע. אני בסרט לא אומר כלום נגד הטיפול הרפואי שאני מקבל. הכדורים שום דבר על הליך הטיפול והשיקום הרפואי שלי. אני חושב שהכול כימיקלים ולמנוע התקף פסיכוטי בלי כימיקלים זה דבר בלתי אפשרי . אני לא מצדד לחלוטין בקשירות, כי אני חושב שהתופעות מהקשירות שבאות אחר כך הן חמורות כמעט אותו דבר כמו ההתקף עצמו. אני לא חושב שצריכות להיות קשירות צריכות להיות טכניקות אחרות אבל כן צריך להיות בלם טיפול כימיקלי של כדורים על מנת לייצב את החולה הפציינט להעמיד אותו ועל הרגליים כי אין דרך אחרת. אז בסרט אני מראה את זה, זה פוסט של כדורים. הרופא אומר סיימנו ואין מה לדבר אתו גם , כשאני כן חושב שלפסיכותרפיה יש מקום גדול מאוד מעבר לכדורים. זאת אומרת בסרט אני מראה את זה ללא פסיכותרפיה כמעט בכלל, להוציא את המונולוג שלי בסוף

ע. כשהוא אומר לו...

ש. אני חושב שאת הפסיכותרפיה צריך להעשיר יותר , לתת לה חוד חנית יותר גדול ואלה הם טובים בזה צריכים להיכנס חזק במקצוע בכל הבית החולים ובמקומות כאלה כדי לעזור לתרופות כי התרופות לבד זה לא מספיק במקרים כאלה. בסרט הוא התגבר ככה אבל בריאליטי של היום הפסיכותרפיה צריכה להיכנס יותר חזק. היא פשטה את הרגל לפני איזה עזור אבל היום היא צריכה לחזור חזק מאוד.

ע.: המודל הרפואי מול השיקום בקהילה זה אומר לך משהו?. הבדידות בקהילה

ש.: זה לאו דווקא לגבי פוסט טראומטיים אלא לגבי חולי נפש בכלל, שיש להם שלב מסוים שיש רוטינה של כדורים שאין מה לעשות הם צריכים לחיות אתה ועוד פעם לחיות בקהילה הם צריכים את טיפול בקהילה הם צריכים להתחכך בקהילה כי אחרת מה הם כל הזמן יהיו מבודדים?

ע. ההזדמנות לחיים בקהילה קיבלתי את הרושם שזה בא לידי ביטוי בתמונה האחרונה עם קובי העיוור

ש. הוא צריך את המפגש הזה הסופי בשביל לסגור את האנפיניישד ביזנס שיש לו זה לא משנה מה הם מדברים שם. הוא צריך את המפגש הזה הסופי הוא צריך את המפגש כדי לסיים את הסאגה הזאת שלו עצמו. כי בלי זה יכול להיות שהוא היה בעייתי מבחינה רפואית.

הוא לא מפסיק את הטיפול הוא אומר לו תלך לתגובות קרב והם יטפלו בך והוא הולך תגובות קרב. בתגובות קרב מה עושים? מטפלים בך מדובר בפסיכו תרפיה אתה נפגש עם פסיכולוגים זה טיפול מאוד מעניין מאוד שיטתי מאוד על רמה אני בטוח שהם מתקדמים גם.

זה סרט לפסיכיאטרים בכל מיני כאלה מקומות אני מראה את זה לפסיכיאטרים הם אוהבים מאוד את הסרט. בפולניה גרמניה שוודיה דנמרק. אמרתי להם תראו את הסרט מעיניו של המטופל זה מטופל שעשה סרט זה לא במאי שעשה סרט. אז הם הבינו את זה כלשונו ואחרי זה כל הסשן שהיה היה על המטופל.

ע. מספר על פסטיבל הסרטים של שק"ל: "יוצרים מציאות"

גם בניו יורק קיבלו את הסרט ככה. בניו יורק הייתי במתנ"ס. אשקרה מתנ"ס. בניו יורק יש מקום שנקרא הובוקי זה בצד השני של מנהטן זה מקום נחמד מאוד אין לנו דברים כאלה ומגיע ציבור ואתה לא מבין איך out of nowhere יש לו את הציבור שלו ומגיעים שם אנשים באמת, באמת, באמת אנשים ברמה. ואתה לא יודע איך הם משיגים אותם - אולי דרך האינטרנט . והם קלטו את הסרט יותר טוב מישראלים. והם פרקו את הסרט לגורמים ודיברו על זה וגם קיבלתי פרס.

ע. מבחינת הליהוק העבודה עם השחקנים מה את היכול לספר לי?

ש. זה מה שמעניין אותך?

ע. כן כי אני רוצה להבין איך לימדת אותם להיכנס לעולם הזה

ש. קודם כל היה לי שיתוף פעולה מלא עם אברבנל שנתנו לי שנה קודם אגף שלם ספייס לחזרות . זה פאזל לבנות את הדמויות . אין אחד מיותר אין אחד שסתם לקחתי אותו. עשיתי המון אודישנים. גם לדמות שלי עשיתי. היו הרבה שחקנים טובים היו הרבה שחקנים מעולים. ליאור לא עשה את האודישן הכי טוב, אבל הוא היה חייל אתה מבין? אמרתי בשנה אני אלמד אותו את כל מה שצריך בשביל לשחק טוב. כדי שהוא יביא תפקיד טוב אני אעבוד אתו. הוא היה גברי כזה.

ע. הוא בא מרקע קרבי?

ש. כן, כן, כן הוא בא מרקע קרבי אבל זה לא אומר כלום על הבד אתה צריך להאמין אתה צריך להאמין לו שהוא היה במחלקה שמה ושהתפוצצו עליהם ושנהרגו לו חברה נהרגו חיילים.

ע. איך אתה מכניס אותו לפוסט טראומה, למצב של פוסט טראומה?

ש. זה קשה לפרוט את זה בסוף תהליך מה עשינו בתחילת תהליך אבל קודם כל הבאתי את כל הצוות לאברבנל שהיה יותר פתוח אז משהוא היום. והם התחככו עם הרבה אנשים שם .

יש את הסצנות בבית החולים אבל יש גם את הסצנות לפני בית החולים מזה התקף פסיכוטי מזה שהוא הולך ומדבר לעצמו הוא פתאום רואה סניטרים והוא רואה חיילים. איך הוא מתנתק מהמציאות ונכנס להתקף מאני. דרך אגב קוראים לו מני. אני קראתי לו מני בגלל שיש לנו "Many like him" . קוראים לו מני שזה קיצור למנחם, אבל זה מני בגלל שיש עוד כמה כמוהו.

יש לו את מערכת היחסים עם קארין שסוחבת אותו שזה מאוד, מאוד אופייני לפוסט טראומטיים בכלל. זה סצנות מאוד, חזקות הסצנות שלו עם אשתו. אלו סצנות מאוד טובות אין ברבורים. ואברבנל עצמו, האגף עצמו זה ככה. זה אגף של גברים ונשים ביחד אתה יודע. אין הפרדה. ומה שקורה איתם שם. מצד אחד הם בני אדם, מצד שני הם עוברים סיוטים. לאיזה עולם הוא נכנס. ומשמה הוא משתקם. זה קשה מאוד לבן אם סטרייט נגיד , סטרייט רוחבי אני קורה לזה כן? אדם בשנות הארבעים שלו. זה לא 21 22 23 24 25 למצוא אדם שבגיל 45 מקבל התקף מאני זה די נדיר. אין את זה הרבה. אבל יש את זה אצל הפוסט טראומטיים. זה קשה. ליאור הוא לא בן 45 אבל הוא לפחות בן 40-35 הרבה אחרי האירוע שהיה הוא די בשוק באיפה שהוא נמצא. אבל השוק הזה מרפא אותו.

ע. אחרי השוק הוא פתאום מתחיל להיעזר

ש. בטח, בטח. הוא לא קולט את האנשים אבל הם מרפאים אותו. הג׳ינג׳ית מעיין קרת שהיא שרה וזה היא מדברת על ההתאבדות ובסוף היא מתאבדת וזה קשה לו.

ע. אתה גם חווית משהו כזה?

ש. כן. הייתה לי אחת שהתאבדה. זאת אומרת היא הייתה ממשפחה של דוסים, ירושלמים כמובן. כשהביאו את האחים שלה וזה היא איימה בהתאבדות ואז היא התאבדה

ע. וגם אתה בעקבות המקרה הזה נפתחת והתחלת להשתקם?

ש. לא זה בסרט. בסרט יש קשר יש את הקטע של הקטע זה בסרט. בסרט יש קונטיניואיטי. אחרי ההתאבדות שלה הוא מבין שהוא צריך לעשות מעשה. היו לי ניסיונות ופסיכולוגים כאלו ואחרים פסיכולוגים בראשית דרכם. והם לא יכולים לדובב אחד כמוני בשביל משהו הם בקושי מדובבים את עצמם.

ע. אבל אתה הצלחת בכוחות עצמך להתגבר

ש. זה היה קשה. זה היה קשה. קשה לי אפילו לספר לך על זה אתה מבין? זה מטענים מצטברים של ארבעים שנה. החיים שלי מתחלקים מאוד ברור זאת אומרת היית בן אדם אחד ואחרי הסיפור אתה נשרט ברמה כזאת שאתה נשרט לכל החיים. לא שאני לא מתפקד אבל אתה לא אותו אחד שהיית בן עשרים ואחד או שתיים .

ע. מספר על המפגש שלו עם הלומי קרב אחרי מלחמת יום כיפור במסגרת לימודיו בבצלאל

ש. זה לא הקרבות ולא הזה. אנשים כולם מחפשים את זיקוקי הדינור... אתה יושב פה איתי בחממה תל אביבית ותוך חמש שעות אתה דוהר בסיני דוהר בסיני עם נשק שהתחמשת בבאר שבע ומנתקים אותך מהסביבה הטבעית שלך.

ע. אתה עובר אירועים קשים שעושים את הטראומה – מספר על הטראומה של יורם קופרמינץ (אמן שסיפור הטראומה שלו התפרסם בהרחבה בעיתונות).

ש. אני לא רוצה להיכנס לזה..

ע. אני לא רוצה שתיכנס

ש. אבל האירועים הקשים מתגמדים קודם כל בגלל ההתנתקות הזאת, אם הייתי לוקח אתך היום שם אותך בשבט זולו. אתה עובר לתנאי מעבדה. אתה לא בתנאים של המציאות ובתנאי מעבדה כל מיני דברים מתרחשים. בוא נגיד שנופל אירוע כזה או אחר, וקורה משהו ואתה נקלע לחרדת מוות ואז בחרדת מוות מה קורה? כימיקלים בראש מסתובבים לך.

ע. אני חושב שאני מבין למה אתה מתכוון.

ש. המוח מגיב אליך אבל בדרך הוא שורט אותך ואתה לא מרגיש כלום. למה אתה לא מרגיש? כי אתה צעיר עוד אין לי 23 אפילו. אני מאוד חזק וכלום לא משפיע עלי. אחר כך כשאתה לא ישן אתה לא משייך את זה בכלל למלחמה. המוח עשה את זה.

ע. ואז אי אפשר לתפקד כאילו

ש. כנראה שכן, אי אפשר. אף אחד לא יכול. כל מי שהיה שמה בשדה הקרב הוא שרוט ברמה כזאת או אחרת. זו גם הייתה מלחמה די עוצמתית, אל תשכח... יש מאות אלפי חיילים משני הצדדים, מאות אלפים. זה אלפי טנקים וארטילריה והכול בכמויות שאתה לא יכול להבין אותן. רק בקשר - אם היית בקשר של פיקוד דרום חטיבה 14 נניח, אם רק היית שומע את זה מהבוקר עד הערב אני מאשפז אותך אחרי שבוע.

ע. אשתי הייתה תצפיתנית בסיני במהלך מלחמת יום כיפור

ש. מה אתה אומר?

ע. סיפור הטראומה של איילת מהמלחמה

ש. יש הרבה חברים שאני מכיר שמשלמים מחיר גבוה. היית במלחמת ההתשה גם. הייתי איש מודיעין. זרקו אותי לעשות תצפיות . לא הייתי חייל קרבי. הייתי 8200. זורקים אותך לשדה הקרב ואתה מקבל בומבה בראש. האנשים שהייתי אתם היו 18-35 לא מעבר. בלחימה ובתצפיות של מודיעין קרבי זה חדירות לעומק וזה לעבור ממקום למקום. אתה לא סטאטי אתה גם רואה סביבך מה קורה. אתה לא ראית את טאץ'-וו'ד שלי?

ע. לא

ש. : בן כמה היית במלחמה ואשתך ? היית סדירניק וגם אשתך?

ע. כן אבל אני הייתי ג'ובניק. היא בדיוק השתחררה וחזרה כמילואימניקית.

ש. גם אני ירושלמי במקור. אימא שלי דור 5 בירושלים אימא שלי משייך ג'ראח, אחר כך שכונת הבוכרים ותל ארזה אבא שלי מהעיר העתיקה ונחלת אחים. אני נולדתי בבית החולים האנגלי או האיטלקי אני לא זוכר מזה. שה ברחוב הנביאים שם יש בית החולים האנגלי.

ש. שמע הסרט נעשה בדם יזע ודמעות . אני עד היום משלם עליו אני גמרתי אותו בגירעון של איזה מאה אלף דולר. אבל הסרט הזה יהיה... הסרט הזה יישאר... אני חושב שהסרט הוא אופטימי אחרי הכול. הוא לא מתרסק.

ע. הוא משתקם והחבר שלו הם יוצאים לדרך חדשה.

ש. כן והחבר שלו גם משתקם. מתרסקים - אני מכיר הרבה שהתרסקו שלא יוצאים מהדיכאון מהמאניה ומהסכיזופרניה בכלל.

ע. איך מתרגמים את המושג הזה שיגעון אי שפיות לאמצעים קולנועיים?

ש. מבחינת עבודה קולנועית?

אני צריך להביא שחקנים שעומדי מולי שישחקו אי שפיות שיהיו מנותקים מהמציאות הקיימת ושיפתחו לעצמם מציאויות אחרות ואני צריך להביא אותם לידי זה. אני מראה את זה לאנשים . אני מדבר עם כל אחד ואחד על פחות או יותר איך שני רואה את הראש של הדמות שלו על איך שזה צריך להיות. ויש לי שם כמה דמויות שהן די פעילות זאת אומרת הם די משחקים בתוך הסיטואציה

ע. שני ניצולי השואה הם מצוינים שם

ש. שני ניצולי השואה כן

ע. הבחירה לשים אותם בתוך כסאות גלגלים למה בחרת לשים אותם בכיסאות גלגלים?

ש. כי הם טוטאל לוס. אין מי שיעזור להם לדור הזה של השואה. הם לא יודעים איך להשיג דברים בכלל הם לא מבינים שלקחו להם את כל מה שהיה להם משלהם. אגב המשפחה שלי מצד אבי המשפחה שלו, המקדונים נרצחו בשואה. הנשים הילדים הם נשרפו בטרבלינקה. אז שואה זה לא דבר ש... גם אשתי היא

דור שני לשואה, they can't live by themselves. זה סימבול. הם בכיסא גלגלים כי צריך להוביל אותם. זו שאלה טובה ששאלת אותי.

ע. הדמות של ריקי למשל

ש. ריקי סכיזופרנית היא מאושפזת מגיל צעיר. מה שעושה לה את זה סיגריה זה הקשר שלה עם אנשים. כשהיא רוצה מישהו היא נותנת לו סיגריה ויש לה פקטים של סיגריות כל הזמן. דרך זה היא מנהלת את הדיאלוג ומאנשים שהיא אוהבת היא אוהבת שיחבקו אותה. גם כזאת הייתה לי

ע. פרופילים מדויקים

ש. הייתי מחבק אותה והיא הייתה מאושרת עד סוף העולם. חיבקתי אותה המון עשרות פעמים .

ע. והרפטטיביות שלה?

ש. היא דברה ארבע פעמים(חוזר על המשפט * 4) היא חיה בעולם דמיוני אבל היא חשה. היא בן אדם. תראה בסרט אני אוהב את הדמויות אני נותן להן להתבטא.

ע. יש את הבחור הגבוה לא קלטתי מה הוא עושה למני : פוגע במני? נותן לו בסוף פליק? מה הוא עושה שם?

ש. היה מרביץ לו. הוא היה אלים. גם הוא סכיזופרן. סכיזופרן אלים. הקשר שלו עם אנשים הוא דרך אלימות. אבל קודם כל הבן אדם הזה עוד חי ואני רואה אותו. הוא הפך לשבר כלי בשנים האחרונות. בסרט יש גבולות אתה מתחיל לדעת שמני הוא גם קצת בריא כלומר כשמישהו תוקף אותו אז הוא מגן על עצמו. זה כאילו תהליך בשיקום שלו. גם המערכה הזאת קרתה לי. מישהו שתקף אותי ואני הכנסתי אותו למקלחת והוא צעק למה ב[מים] קרים למה בקרים.

ע. זה היה בהשראת מה שהמטפלים עושים?

ש. אני לא נתקלתי שהם עושים את זה אבל נתקלתי שהם קושרים. היו אפילו אנשים שביקשו שיקשרו אותם. אני את העניין של הקשירות לא אהבתי לגמרי.

ע. לא עברת שוק חשמלי או דברים באלה?

ש. לא, לא ,לא

ע. הסבר על המחקר של לברס והאייקונים היבטים נוספים למשל המוזיקה

ש. איך הייתה לך המוזיקה

ע.. המוזיקה ממש ברמה למשל שיר הסיום

ש. מתי לאחרונה ראית את הסרט

ע. אתמול

ש. אני אגיד לך למה כי הסרט היום מתקבל הרבה יותר טוב מאשר כשהוצאתי אותו. כל העניין של הטילים אמרו שזה קשה מדי

ע. המסכות נותנות מראה סוריאליסטי מגוחך. זה גם עזר לך להיכנס לעולם שהוא-

ש. נכון. המסכות אני בניתי את העניין של המסכות הן גם כן עניין של סימבול או דאבל יש את המסכות מהגזים ויש את ניצולי השואה. זה סרט שעובד על החושים של הבן אדם. לא צריך להפעיל את האינטלקט. זה הסוד של הסרט הזה אם אתה תשב ואתה תתחבר אליו עם ה feelings - אין את זה בעברית. זה הרגשות והרגישות של הרגשות שלך. אתה תעוף עם הסרט הזה.

ש. היה כנס של מאות פסיכיאטרים פולנים וגרמנים שראו אותו נטו. [למשל] הקטע שהם [במחלקה] רואים קולנוע או טלוויזיה והצלחנו. פתיחת הדלת כשהוא [מני] רואה אותם פעם ראשונה היא מדהימה. כל הטקסטים כשהם פונים אליו.

ע. אני עובד עם אנשים פגועים שכלית מכיר את המעונות שלהם

ש. אנשים חולי נפש גנובים על הסרט הזה. אתה יכול להראות להם.

ע. התבניות הן דומות הוא אומר אמרתי לך לא לדרך על הצמחים בשגיאה דקדוקית כאילו

ש. כן זה יהודה מוסרי. שחקן מעולה. משחק בקאמרי. אבל מעל כולם זה ליאור וגם נינה קוטלר מצוינת בתפקיד שלה. אני הרופא .

ע. לא נעים לי להגיד שבחיך בפניך אבל זו הדמות שהכי אהבתי

ש. עשיתי 29 ימי צילום שזה המון.

ע. זה משהו נורא מינימליסטי שעשית. הוא בקושי מגיב ומדבר אבל המבע בעיניים..

ש. ככה זה הפסיכיאטרים שהם לא מדברים. פסיכיאטר אחד שעשית עליו את הדמות נורא נעלב. אמרתי לא מה אתה נעלב זה לא אחד לאחד. עוד לא התחלתי לדבר - היה אומר לי סיימנו.

[אשתו של קלדרון נכנסת]

ע. היו השפעות מסרטים אחרים?

ש. ראיתי את כל סרטי המלחמה האמריקניים האפשריים. גם האירופאים. כן השפיעו עלי. קן הקוקייה לעומת הסרט שלי זה בדיחה, כי הוא עושה שם דברים שלא קיימים בפסיכיאטריה. הוא הוליוודי כזה. אצלי הסרט הוא ממש אותנטי לחלוטין. מבחינת אפשרויות האשפוז זה בית חולים פסיכיאטרי. אני לא הבאתי שם עלילה הוליוודית כזו. הושפעתי מסרטי מלחמה בדקויות .

ש. למדתי תרפיה באומנות ב "לסלי קולג' " וראיתי שם סרטים של שבויי מלחמה אמריקניים. איך שהם מתוודים לפסיכיאטר שיושב מולם. ובחלק מהדברים אני חושב שהם היו תחת השפעה של סמים או זריקות או כדורים, שאצלי בסרט אין את זה. אצלי בסרט יש אפקט אחר - של המתאבדת. יש את הפרידה. פרידה זה כמו היכרות. זה גם היכרות חדשה שהוא צריך לעשות עם עצמו ואז הוא הולך לדבר עם הפסיכיאטר, להגיד לו שמע פישלתי נהרגו לי חברה וכאלה. המונולוג שלו מושפע מהסרטים האלה שהם סרטים אותנטיים וברמה מאוד גבוהה, ובשחור לבן. בכלל אם הייתי יכול, הייתי עושה את הסרט בשחור לבן. לקחתי צלם צעיר שהוא היום הצלם מספר אחד בטלוויזיה – עופר. עשיתי בכוונה גם עריכה קצת פרימיטיבית כי זה הפציינט שעושה סרט.

ע. יש קטע יש לך עריכה מאוד מהירה ניתחתי את הסרט תמונה, תמונה וגם ניתחתי את המבנה כסרט בן שלושה חלקים

ש. זה סרט מובנה.

ע. הקטע עד האשפוז הקטע של האשפוז והקטע של השיקום.

ש. ברור.

ע. ניסית לנתח את כל האמצעים הקולנועיים זה נורא מעניין אותי לדעת עם זה לא שטויות או כן שטויות. עשיתי בכל תמונה את ההיבטים שלה (ש. מעיין בטבלה) לנסות להבין בעצם איזה דימויים נוצרים פה. למשל צילום דרך יריעת ניילון שנותן תחושה של עולם מטושטש ואיזה אובדן הכרה זה מה פירשתי זה מה שהתכוונת?

ש. מה שאתה רואה זה מה שזה.

ש. (לגבי טבלת זיהוי הדימויים הקולנועיים שבמחקר) קודם כל זה פורמט קיים יש דברים כאלה . (מעיין בטבלה) זה כאילו שתי סטודנטיות משהו שאני לא הייתי עושה בחיים . שמע יש לך את הסרט פה .

ע. יש דברים שהופכים להיות מוטיבים כמו הרעידות בידיים.

ש. כן, כן.

ע. זה הסרט הישראלי הראשון שאני רואה שמנסה להיכנס לעולם דמיוני בדרך כלל יש את האדם ולא את העולם הפנימי שלו.

ש. יש פה פרוטגוניסט אחד. דבר אחד תזכור שהשם הוא "many like him" אין פה אנטגוניסט. הוא והשאר. הוא בבדידות שלו בסרט הזה. אבל הוא יוצא מחוזק, יוצא בריא וזה אופטימי.

ע. אבל יש אחד שהוא אנטגוניסט. זה החבר שלו שישו.

ש. אבל שישו הולך משאיר אותו עם הצרות שלו.

ש. שמע עשית עבודה מדהימה אני לא מאמין. אילנה את חייבת לראות איזה עבודה האיש הזה עשה. (הולך להראות לאשתו את הטבלה) שמע מעולה. (אשתו: מדהים).

ש. שמע עדיין לא התחלתי לדחוף את הסרט רק מי שהזמין אותו ודברים כאלה.

ש. אם תעשה את ההצלבה אני אביא לך מה שפסיכיאטרים כתבו על הסרט הזה.

נספח לפרק 6.2. לוחות לניתוח הסרט "נפלאות התבונה"

נספח לפרק 6.2. לוח מספר 1: זיהוי דימויים ואמצעים קולנועיים ב"נפלאות התבונה"המבטאים שיגעון לפי תמונות

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
כותרות		**כתוביות לוגו של ההפקה כתובית: פרינסטון 1947**		אין	תזמורתית פסנתר וקול			
1	0	**מערכה ראשונה** – פרינסטון נאום קבלה של פרופ' ניומן : הדגשת הישגיהם של המתמטיקאים בחזית הלוחמה המתוחכמת של העולם המודרני אחרי מלה"ע והציפיות הגבוהות מהסטודנטים : "מי יהיה המורס הבא האיינשטיין הבא? הנאום כולל ביטויים לפחד מהשתלטות הקומוניזם על העולם.	**מבט מוטה; תום מלה"ע המלחמה הקרה; המדע בחזית; חיפוש הגאון הבא**	חדר כיתה ריהוט עתיק. הצבע הדומיננטי – חום כהה. מקארין שמרנות מכובדת. הפרופסור בחליפה אפורה. נאש בחליפה ופפיון.		קלוז אפ: התמקדות בדובר ובנאש המופנם השקוע בעצמו,	רצף מתונה	מאופק
2	2:20	**קוקטייל חגיגי -** נאש בודד, משחק בכוסו ועוקב אחר שברי האור שהיא יוצרת . סביבו מדענים צעירים עם הישגים מדעיים, חדי לשון ועוקצניים ("העול של הגאונות") . ניילסן ובנדר, מפרטים את הישגיו האדירים של הנסן המועמד הוודאי לתפקיד הנכסף במעבדות וו"ילר. נאש לניילסן : "חייב להיות הסבר מתמטי לעניבה הנוראה שלך ". הנסן מצטרף ומתייחס אליו בהתנשאות : חשבתי שאתה המלצר". נאש בתגובה : "אתה רגיל לטעויות בחישוב" ומציין שאין שום דבר חדש או מקורי במאמרים שפרסם. אחרי עוזבו מספר הנסן שהוא חולק עם ג'ון אותה מלגת הצטיינות ומכנה אותו בלעג "הגאון מווירג'יניה המערבית".	**ביטויים להתנשאות של נאש וחבריו; התבטאות ישירה ובוטה; הגאונות; המתמטיקה והלוחמה האסטרטגית;**	חצר האוניברסיטה בין מבנים עתיקים קומפוזיציה שקטה ירוק ואפור. לבוש פורמאלי חליפות ועניבות.	פסנתר- צלילים גבוהים; מצלתיים- מלווים את קרני השמש	אקסטרים, תנועת מעקב אחר המבט של נאש; קלוז אפ	רצף מתונה	מאופק עם עקיצות הדדיות
3	4:50	**המפגש עם צ'ארלס -** נאש בחדרו משרטט תרשימי זרימה על החלון, כשלפתע מופיע צ'ארלס הרמן, הקוטע את המוזיקה שבפטפון. הוא מציג עצמו כשותפו לחדר שעוסק בספרות ניאופים ושתייה. הוא מתלונן על חמרמרת ומושיט יד לנאש המבולבל והמסויג. נוצרת ביניהם קרבה	**צללית שבורה; צ'ארלס כצעיר הולל; גאונות- שכל בכמות כפולה;**	החדר : אפלולי . החום שוב דומיננטי כהה מחניק החדר מבולגן מזוודות חצי פרוקות	שירת אקפלה מימי הביניים מפטפון	דיאלוג; קלוז אפ; תנועת מעקב אחרי מבטים : ג'ון	רצף מתונה	הרמן - משחק הרבה יותר

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
		מידית . ג'ון מספר על הבדידות שלו וכיצד הגדירה אותו המורה בביה"ס כבעל כמות כפולה של שכל וחצי מהכמות של לב. הרמן מעיר בציניות: "עם הקסם שלך"? ג'ון קורא לסובבים אותו בני תמותה נחותים ומסביר שהוא חייב לבלוט בנוף האקדמי בגדול כדי להרגיש קיים.	**קשיים רגשיים: חצי מהכמות של לב**	בגדים תלויים על קולבים. יציאה לגג: אור של בין ערביים. ארכיטקטורה ניאו גותית. שקיעה אדומה		וצ'ארלס פרספקטיבות מנוגדות		חופשי וספונטני
4	9:04	**משחק הגו-** חצר האוניברסיטה. הנסן מתנשא על פני חבריו המעריצים. נאש עוסק ברישום תנועת היונים על הקרקע ומעורר גיחוך בקרב החברים שלועגים לו. הנסן מאתגר אותו למשחק גו (ברקע המאבק של שניהם על המשרה הנכספת במעבדת ווי"לר). הוא שואל בלעג- מפחד ? ונענה בציניות "מאובן, משותק מפחד ממך"; הוא לועג לנאש על היעדר הישגים אקדמיים לעומת שאר החברים. נאש מבטל את ההישגים שלהם כחסרי מעוף ואת הלימודים הקונבנציונאליים כמדללים את החשיבה. ומה אם תפסיד? שואל הנסן ושם את האבן המנצחת. נאש בורח מבויש מהמקום תוך כדי הפלת לוח הגו וקריאת הלעג של הנסן: "רבותי ג'ון נאש הגדול".	**פסיכו- כינוי המודבק לנאש. לעג: "ג'ון נאש הגדול" מתמטיקה: חקר התנהגות היונים גאונות: היבט של חוקר לא קונבנציונאלי**	החצר: אחר צהריים. שמש רכה. שלכת על הדשא. ספסלי אבן. סטודנטים חלקם לבושים אפודות וצעיפים. חלקם בחליפות. לוח הגו מכסכס במרכז הזירה	מוזיקת נעימת הפתיחה: כלי מיתר, צלילים: מכת גונג הממחישה את המהלך הגורלי של המשחק.	קבוצה; דיאלוג; אקסטרים על היונים, קלוז אפ: לוח הגו; החיוך המתנשא של הנסן;	רצף מתונה	מאופק עם עקיצות הדדיות. הדגשת האווירה התחרותית
5	11:31	**בחדר 2:** ג'ון יושב יחף על המכתבה. צ'ארלס מבהיר את מצבו: אתה פה כבר יומיים. הלחץ הפסיכולוגי של הנסן נותן אותותיו- הוא פרסם עוד מאמר. נאש מסביר את השרטוטים על החלון- אלו אלגוריתמים של ההתנהגות האנושית. צ'ארלס מגיב: "צפית בשוד זה משונה". ג'ון מחפש אלטרנטיבה לתפיסה התחרותית של ההתנהגות האנושית - מצב בו אף אחד אינו מפסיד צ'ארלס מחזיר אותו לקרקע מתי אכלת בפעם האחרונה? הוא חביב, תומך, בדחן, אמפאתי, דואג.	**צ'ארלס- לבוש מרושל. הולל. [אלתר אגו] מתמטיקה- אלגוריתמים גאונות: חקר ההתנהגות האנושית**	החדר אפלולי עוד יותר (לילה) . קונטרסט בין נאש הלבוש אפור לבין ריצ'ארד הלבוש ברישול אלגנטי.		דיאלוג; מדיום: נאש מבעד לחלון – כמוטיב חוזר	רצף מתונה	אינטימי
6	12:52	**מועדון 1 :** נאש נכנס ומצהיר בקול: "יש לי כבוד לבירה (בהמשך לדיאלוג עם צ'ארלס). נאש משחק לבד. החברים צוחקים עליו "מי מנצח אתה או אתה?" הם משדכים לו בחורה בבר כדי להשתעשע על חשבונו. לאחר שתיקה מביכה נאש ניגש ישר לעניין מציע לבחורה סקס (החלפת נוזלים) וחוטף סטירה. צ'ארלס צוחק נאש משועשע.		מועדון סטנדרטי עם תאורה דקורטיבית עמומה וניאון על הקירות באר, שולחנות, שולחן ביליארד. סטודנטים רוקדים, יושבים שותים.	מוזיקת ג'אז (ביג בנד).	דיאלוג; קלוז-אפ מדיום	רצף מתונה	מאופק

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה	מצלמה	עריכה	משחק
7	15:10	**השיחה עם הפרופסור**: נאש מוזהר שהוא בסכנת נשירה כי הוא בפיגור וכל הסטודנטים מלבדו כבר פרסמו מאמרים. נאש מסביר לפרופסור שהוא מחפש דינמיקות שליטות . הוא מבקש פגישה נוספת עם איינשטיין. בכניסה לחדר ההסבה של הפרופסורים הם צופים בטקס הכתרה לא פורמאלי של מרצה שהשיג הישג חיים משמעותי- כל הפרופסורים ניגשים אליו ושמים עטים על השולחן. לפניו. מקיפים אותו בחצי גורן. נאש רואה בזאת הכרה בגאונות. הפרופסור מציע לו לראות את ההגשמה. נאש נסוג במהירות לחלל המלתחה.	**הענקת העטים מבט מושפל לרצפה; ראש נוטה הצידה; מתמטיקה ואליטיזם מדעי; גאונות- מפגש עם איינשטיין,**	מעבר מהחצר המושלגת לפתח חדר ההסבה של המרצים: מפואר אלגנטי ופשוט.; שולחנות עם כסאות בעלי מסעד גבוה; נאש לבוש מעיל צמר אפור ללא עניבה.	מוזיקה סימפונית נוגה ברקע (מוטיב שני)	דיאלוג ; קלוז אפים ; לונג-שוט ; מדיום ;	רצף מתונה	מאופק
8	17:17	**המכתבה:** ג'ון כוסס ציפורניים, מתייפח, מטיח את הראש בזכוכית וזועק מכאב. ריצ'רד נבהל. ג'ון זועק שאינו יכול לבהות בחלל כל הזמן. מתפרץ כנגד הצורך להכיר בעובדות, להכיר בחוקים במשימות. דוחף את המכתבה אל תוך החדר. צ'ארלס מטיח בו: "פצח את הראש, דפוק את הראש חסר התועלת שלך". ג'ון משליך אותו על הרצפה באלימות. הם מתאחדים כנגד האויבים מבחוץ. צ'ארלס: "זו הבעיה שלהם". בפרץ ספונטאני צ'ארלס משליך את המכתבה מבעד לחלון והיא מתנפצת על השלג בחצר הריקה. הם מבוהלים אך גם משועשעים, מתבדחים על חוקי הגרביטציה. ג'ון צועק לעבר שני סטודנטים מבוהלים: "אל תדאגו זה שלי אני בא לקחת את זה"	**נאש התפרצויות זעם ותסכול; ההתנהגות של צ'ארלס: ביטוי לאלימות חבויה הומור: התבדחות על חוקי הכבידה; מתמטיקה- נוסחאות;**	אור אפלולי חיוור מבחוץ. תאורה ממנורת לילה. מבט אל החצר המושלגת בין קירות עם לבנים חומות. מטפסים על הקירות. חלונות רבועים.	מוזיקה קודרת	צילום של נאש מבעד לחלון עם הנוסחאות. צילומי דיאלוג; מדיום שוטס; צילום מלמעלה על המכתבה המתנפצת.	דיזולב לחדר עריכת רצף	מאופיין בהתפר-צויות ספונט-ניות ואלימות
9	19:61	**התגלית:** החברים מגייסים את נאש כדי לצוד בלונדינית מהממת. הנסן מזכיר את התיאוריה של אדאמס לגבי האינטרס האישי כגורם המרכזי בתחרות. נאש פתאום מבין שאדאמס טעה שהתאגדות קבוצתית (התעלמות מהאינטרס האישי- הבלונדינית) תאפשר לכולם לזכות בחברות שלה, שלא ירגישו דחויות. הוא גילה את התיאוריה שחיפש. הוא אומר תודה לבלונדינית ויוצא.	**גאונות: חשיבה גאונית בהתהוות; כלכלה ומתמטיקה- תגלית מדעית**	בדומה לתמונה 6	פסנתר וקול – השראה; נעימת הפתיחה ריקודים – המציאות	דיאלוג; קלוז-אפים ; מדיום שוטס;	דימויים ויזואליים בהילוך איטי (המחשת הרעיון)	
10	21:46	**הגאון בעבודה:** ג'ון בחדר- עובד במרץ על פיתוח התיאוריה שגילה ורושם בקדחתנות נוסחאות	**גאונות: גאון בעבודה; כלכלה ומתמטיקה- פיתוח התגלית**	תמונת לילה בחדר שלג בחוץ	נמרצת סימפונית עם פסנתר ונבל		חיתוכים מהירים	נמרץ

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
11	22:50	**ההכרה בגאונות-** משרד הפרופסור. שואל את נאש אם זה לא יומרני מצדו לסתור מסורת בת 150 שנה ומודיע לו על זכייתו בעבודה בוויילר. ג'ון בוחר בשני החברים האחרים מלבד הנסן. ברקע רואים את צ'ארלס מרביץ ריקוד ניצחון.	**גאונות: הכרה אקדמית כלכלה- פיתוח התגלית**	משרד עמוס בריהוט עתיק וחיפוי בעץ	לירית- פסנתר, נשיפה קרנות		רצף מתונה	מאופק
12	23:57	**חגיגת הניצחון-** החברים חוגגים בבר. הנסן מצטרף. ג'ון מגיש לו באבירות קוקטייל. הוא מברך אותו על הניצחון.	**גאונות: הכרה של החברים**	בדומה לתמונה 6	ריקודים; לירית-		רצף מתונה	מאופק
13	24:53	**מערכה שנייה –בפנטגון; ביקור בפנטגון:** כתובית: "הפנטגון 1953 חמש שנים מאוחר יותר". ג'ון נכנס לחדר מלחמה במפקדת הפנטגון. קבוצת גנרלים מקיפה את ג'ון הם מבקשים ממנו לבחון קיר עם לוחות אלקטרוניים מכוסים במספרים. אחד הגנרלים מסביר שיש פה קוד סודי שאינם מצליחים לפענח. ג'ון עומד נועץ עיניים בלוחות ואז מתחיל לזהות קבוצות של מספרים המוארים בהדגשה בעקבות מבטו. הוא מזהה קואורדינאטות מבקש מפה ומציין עשר נקודות של פריצה אפשרית לגבולות ארה"ב. הוא מנסה להבין מה הרוסים מנסים לעשות. הגנרל מודה לו ואומר שעשה שירות גדול למולדת. דמות מסתורית בוחנת אותו מבעד לחלון מרושת במשרד בקומה מעל. הוא שואל מי האח הגדול ולא מקבל תשובה. [התחברות לפרנויה הלאומית מהרוסים].	**גאונות: גאון בעבודה; מספרים מוארים; האח הגדול - דמות גבר מסתורית מתבוננת; המתמטיקה - כעולם מסתורי של מספרים**	אולם אפלולי, דגלי ארצות הברית. בכניסה שומרים בקסדות. גנרלים בתלבושות צבאיות עטורי דרגות ואותות. בחמ"ל: שולחן מפות במרכז; לוחות מכוסים בלוחות עם מספרים מוארים. תאורה מחופה מהתקרה מטילה אור אפלולי לבן רך.	סימפונית קודרת קרנות מורכבת; מוטיב עצבני; מתחלפת ללירית קצבית; מלווה את תהליכי החשיבה של ג'ון;	תנועה סיבובית של המצלמה; אקסטרים על ג'ון ובעקבות המבטים שלו על תבניות של מספרים מוארים.	דיזולבים של מספרים באקס-טרים	מאופק מאוד נוקשה צבאי גברי
14	28:13	**מעבדות ווילר:** החברים השותפים למחקר בנימת הערצה: שוב היית בפנטגון? ג'ון בהתנשאות: שוב הוציאו את המונח חסוי מהמילון? בז למשימה שנתנו להם: בדיקות לחץ על סכר. גם את ההתפעלות של החברים מכך שהגיע לשער של המגזין פורצ'ן הוא מבטל- הוא חולק את תמונת השער עם עוד ארבעה מלומדי טריוויה. החברים מבשרים לו שיש לו עוד עשר דקות להתכונן לשיעור – הוא מחויב ללמד סטודנטים מצטיינים כחלק מהתפקיד. ג'ון מגיב בקוצר רוח ניכר.	**התנשאות מגלומנית; מתמטיקה ומדע שימושי; גאונות**	מחסום, ש.ג. בכניסה רכבים צבאיים. שלט: "מעבדות ביטחון ווילר קמפוס MIT". משרד עמוס ניירות. רדיו על רגליים. ג'ון מסיר החליפה ונותר בטי שרט לבנה.		דיאלוג קלוז אפים	רצף מתונה	מאופק
15	30:08	**השיעור-** התלמידים ישובים בכיסאות. ג'ון נכנס בזלזול מופגן, ניגש לחלון דרכו חודר רעש של פטישי אוויר וטורק אותו. הוא ניגש לעמדת המרצה ומשיב לתלמיד שמבקש להשאיר את החלון פתוח שהנוחות שלו במקום השני	**התנשאות שחצנות גסות רוח זלזול**	חדר כיתה משמים ואפור. התלמידים בכיסאות ללא שולחנות. לוח ענק על הקיר	רעש פטישי אוויר	קלוז אפים המאוורר השעון שעל הקיר.	רצף מתונה	מאופק

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
		לשמיעת קולו. מעלעל קלות בספר וזורק אותו לפח. ניגש ללוח רושם נוסחה ואומר: ״הקורס הזה הוא בזבוז מוחלט של הזמן שלכם וגרוע מכך – שלי״. סטודנטית יפהפייה (אלישיה) ניגשת לחלון בהתרסה, פותחת אותו ומבקשת מהפועלים להפסיק לעבוד. הם נענים לבקשתה. נאש מודה בחצי פה שיש יותר מפתרון אחד לבעיה. הוא מציב תרגיל על הלוח ומכריז: ״לחלק מכם ייקח חודש לפתור אותו, לחלק חיים שלמים וחלק לעולם לא יפתרו אותו״.	**המתמטיקה הגבוהה כתחום בלתי מושג; הגאונות**	מרביתם לבושים סולידי למחצה הגברים מעונבים. השנים בחצאיות ארוכות.	חריקת הגיר טריקת החלון	חילופי מבטים מורה תלמידים; אלישיה ג׳ון		
16	32:22	**המפגש עם האח הגדול-** ערב. ג׳ון יורד במדרגות ביציאה מהמעבדות. פרצ׳ר (האח הגדול) מפתיע אותו מאחור פונה אליו מראש גרם המדרגות. ומציג את עצמו תוך הצגת תג ותעודה: האח הגדול לשירותך; פרצ׳ר מתעניין למה ג׳ון כל כך בודד. ג׳ון מסביר שהוא לא מסתדר עם אנשים פרצ׳ר מציג לו את הבדידות כיתרון. הם ממשיכים לחצר מוזנחת עוברים עמדת ש.ג. נכנסים למטה סודי חוצים אולם מחשבים ענק ומגיעים למשרד של פרצ׳ר. שם הוא צופה בטלוויזיה עם שלט (התופס את תשומת ליבו) בסרט על פצצה גרעינית שפיתחו הגרמנים והרוסים השתלטו עליה. מכריז: ״האדם מסוגל לאותה מידת אכזריות אותה הוא יכול לדמיין״. ג׳ון מוכתר כמפצח הקודים הטוב בעולם ומגויס. הוא אמור לפצח קודים המוצפנים בעיתונות שמטרתם להעביר הוראות לסוכנים רדומים ברחבי ארצות הברית המטרה- שתילת מטעני נפץ אטומיים ברחבי ארצות הברית. ג׳ון עובר תהליך גיוס הכולל הטמעת שבב עם מספר אלקטרוני זוהר בזרועו. הוא זוכה בזהות חדשה: ״מה אני עכשיו – מרגל?״	**המקרתיזם- כסמל לפרנויה הלאומית: האיום האטומי הסובייטי גאונות: המצאת השלט, פענוח קודים**	גרם מדרגות חיצוני. חושך. חצר מוזנחת. פרצ׳ר בחליפה שחורה אלגנטית וכובע. בניינים מוארים, פרוז׳קטורים. אולם מחשבים של שנות החמישים מואר בלבן. קירות מלבני זכוכית; שולחנות בקרה וכוננים עם סלילים מגנטיים. אנשים בחלוקים לבנים. לוחות בקרה מוארים במספרים. עמדה של רופא עיניים לצידה מתקן גדול להטבעת השבב האלקטרוני. כתובית: ״המשרד לשירותים אסטרטגיים״; החדר של פרצ׳ר: מצוחצח , גביעים, תמונות שחור לבן על הקיר. טלוויזיה עם מסך שחור לבן מופעלת באמצעות שלט.	מוזיקה סימפונית חרישית ומתגברת. הופכת למאיימת ומסתורית קרנות מוזיקה כבדה איטית	צילומי דיאלוג בחשיכה. צילומי לונג שוט על הסביבות קלוז-אפ על המספרים הזוהרים המוטבעים בזרועו של ג׳ון	רצף מתונה. השתלת קטע טלוויזיה שחור לבן של פיצוץ אטומי .	מאופק אחווה גברית נוקשה

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
17	37:42	**ההזמנה לדייט:** ג'ון בחדר שקוע בניירת, אוחז בכוס קפה חד פעמית בפה. אלישיה נכנסת בלוויית ש.ג. מתפעלת כמה הוא צריך להיות חשוב ומעירה שהכיתה חיכתה לו חצי שעה.	**התעלמות התנשאות; מתמטיקה**	משרד מבולגן בצבעי חום אפור. תרשימים , מפות ותצלומים אוויריים על	המשך מהתמונה הקודמת ;	מדיום שוטס וקלוז אפים	דיזולב לתמונה	מאופק
		ג'ון מניח שאיש לא הצטער על היעדרותו. היא מגישה לו את פתרון התרגיל. הוא מציץ בחטף וטוען שיצאה מנקודת הנחה לא נכונה אבל הפתרון אלגנטי. מתעלם ממנה וממשיך לעבוד כשהוא מבחין שהיא עוד לא הלכה. היא מזמינה אותו לארוחה. הוא בתגובה מזמין אותה לארוחה ביום שישי.		הקיר. ארון תיקים גדול מאחור. נאש בחולצה ועניבה וארבעה עטים תחובים בכיס החולצה. אלישיה בשמלה אדומה צמודה המבליטה את גזרתה החטובה כקונטרסט לסביבה.	צלילי קלרינט ליריים מלווים את אלישיה	צילומי דיאלוג. מעקב המצלמה אחר מבטו של ג'ון על חמוקיה של אלישיה.	עם מגזינים. רצף מתונה דיאלוג מזוויות גבוהה נמוכה	
18	40:24	**הנשף בבית המושל:** אלישיה תופסת פטרונות אימהית על ג'ון : מברישה לו את המקטורן ותוחבת ממחטה רקומה בכיסו לפני שהוא מצטלם עם המושל; היא בוחנת אוטופורטרט עם שבע אצבעות של שגאל ומאירה לג'ון שאלוהים היה צריך להיות צלם. ג'ון מוטרד מאנשים בחליפות כהות שעוקבים אחריו. אלישיה מעירה לו ומבקשת שיתייחס אליה. מבקשת שיביא לה קוקטייל למרפסת. שם הם בוחנים את הכוכבים. ג'ון מבקש שתאמר שם של חפץ נוטל ידו בידה ומצייר לה מטריה על הכוכבים.	**התמונה של שגאל בגוונים חומים- כמסמלת את ערבוב המציאות בדמיון ובתת המודע; הטיית מבטים הצידה – רמז לפרנויה.**	בניין קולוניאליסטי מפואר. חזית עם מרפסות עגולות. גן גדול עם מזרקות . בפנים אולמות רחבי ידיים, ווילאות , נברשות, ריהוט ואגרטלים מפוארים, מלצרים בלבן, דגלי ארצות הברית. תאורה בהירה. אלישיה בשמלת ערב שחורה עם שובל ארוך מאחור חשופת כתפיים עם כפפות לבנות ושיער אסוף. ג'ון במקטורן שחור כהה ופפיון.	מוזיקה תזמורתית ריקודים; רומנטית בתמונה עם הכוכבים ;	לונג מדיום קלוז אפים צילומי דו ודיאלוג.	רצף מתונה	מאופק רגיש רומנטי
19	44:43	**תמונה במשרד** (?): ערימות גזרי נייר מהודקים. ג'ון חותך בקדחתנות גזרי נייר ומצמיד אותם יחד . לוקח חבילת גזרי עיתון מכניס למעטפה. מטפטף שעווה אדומה ומטביע עליה חותם.	**מספרים ואותיות זוהרים מסמלים ראייה אחרת של המציאות**	חדר מלא גזרי נייר ג'ון במרכזם . דלתות כבדות עם זכוכית אטומה מלאה עיטורים.	מוזיקה ליריית (אבוב) הופכת לטורדנית ומאיימת	אקסטרים קלוז אפים על דימויים וכותרות.	רצף . קצב מהיר מאד רפרוף בין הדימויים	אקס-טאטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
20		**אתר המסירה:** ג'ון עובר על פני השער שנפתח אוטומטית הוא חורק. צללית מאיימת ניבטת אליו מאחד החלונות. רכב חולף על פניו. השער נסגר מאחוריו בחריקה טורדנית.	**צללית בחלון חריקת שער**	חצר חשוכה חלונות מוארים.	חריקת השער נביחת כלב	קלוז אפים על פנס מכונית תיבת הדואר	רצף מהיר של תמונת ורעשים	מאופק
21	47:13	**על גדת הנחל:** ג'ון ואלישיה. היא עוקצת אותו על השתיקות שלו. הוא מתגונן שאינו יכול לדבר על עבודתו היא מעירה שיש נושאים אחרים. הוא מסביר שהוא ישיר מדי. הוא מסביר שהוא רוצה לשכב אתה אבל לא יודע איך לומר את זה. היא מגיבה בנשיקה.	**חוסר בקישורים חברתיים היעדר מוחלט של גינונים עם נשים**	תמונה פסטורלית גזעי עצים על גדת הנהר. שמיכה וסל פיקניק. היא בשמלה צהובה סקסית, הוא במכנסיים וחולצה בהירים.	מוזיקה חרישית אבוב קרנות ומיתר	לונג ומדיום שוטס קלוז אפים ואקסטרים צילומי דיאלוג	רצף מתונה	
22	48:59	**המפגש עם מרסי:** ג'ון יושב בגן שקוע בעיתון ומופתע מילדה ששואלת "מה אתה עושה אדון?" הוא מסביר לה על קודים והצלבות והיא עונה שהוא מדבר מצחיק. היא אומרת שהדוד שלה אמר שהוא עונה בגסות. ג'ון תמה מי הדוד שלה ומוצא את צ'ארלס. הם מתחבקים. צ'ארלס מספר על מארסי הוריה היו בתאונה. הוא נטל עליה חסות. צ'ארלס מקנא בג'ון על הצלחותיו וג'ון מתבדח על התקיעות שלו עם ד. ה. לורנס "אולי תקנה לעצמך ספר חדש?" הוא מספר לו שהוא שקוע בפרויקט סודי ועל אלישיה. ריצ'רד מתפעל מההישגים אך מגיב בסרקסטיות: "אהובה בשר ודם?" ג'ון מתלבט אתו לגבי הרצון להתחתן אתה. צ'ארלס בעד.	**מארסי בת האחות מבטאת את האיד. מוטיב העטים; הומור: ד. ה. לורנס.**	גן ציבורי. יום מעונן. מארסי ילדה יפה עם שיער ערמוני חלק גולש ועיניים נבונות. לבושה מעיל צמר ושמלה עם סרט אדום. נראית שמחה ומאושרת רצה בעקבות היונים. החברים בחליפות בהירות. ג'ון עם ארבע עטים בכיס החליפה		אקסטרים מלמעלה על העיתון (המבט של מארסי) לונג מדיום שוטס. קלוז אפים צילומי דיאלוג	רצף	מאופק יום יומי
23	51:34	**הצעת הנישואין:** אלישיה ממתינה במסעדה. ג'ון מגיע באיחור ניכר, מתנצל ומעניק לה מתנה גביש מזכוכית. היא מבינה שהקשיב לה כשאמרה שאלוהים חייב להיות צייר. הם מדברים על הקשר. ג'ון מסביר שהוא רוצה להיות מחויב אבל איך יודעים בביטחון? אלישיה מסבירה לו שהוא צריך להאמין באהבה כפי שהוא מאמין באין סוף- את שניהם אי אפשר להוכיח. הנעלם שלו הוא היא מסבירה בחיוך הוא מה היא מרגישה.	**הביטחון ברגש [גבולות. ההיגיון מול הרגש]. מתמטיקה- הוכחה לקיום האין סוף.**	מסעדה קטנה שקטה ואינטימית. תאורה עמומה. אלישיה בשמלה חשופת כתפיים. ג'ון בחליפה	מוזיקת פסנתר שמלצית	אקסטרים על הגביש להמחשת השתברות קרני האור. צילומי דיאלוג באקסטרים.	רצף מתונה	מאופק
24	54:10	**החתונה:** ג'ון ואלישיה יוצאים מהכנסייה. בחוץ אנשים עומדים בשני טורים לברך אותם. ג'ון לוחץ ידיים ומתחבק. הוא קולט את דמות האח הגדול יושב ומתבונן בו במכונית מעבר לכביש. הם נכנסים למכונית הממתינה להם ונוסעים	**פרצ'ר - דמות בשחור במכונית שחורה [פרנויה]**	יום. שלג. כנסיה קטנה בסביבה כפרית. הכלה בשמלת כלה פשוטה. ג'ון בחליפה שחורה. אנשים בחליפות צנועות.	מוטיב שני- רומנטית מלודית	אקסטרים על שלט בחלון האוטו. לונג שוטס וקלוז אפים.	רצף מתונה	מאופק

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
25	54:54	**המרדף:** לילה. ג'ון ניגש לשער לבצע מסירה נוספת. מתקן הזיהוי מאשר את הקוד שעל ידו. השער נפתח בחריקה צורמת. הוא משלשל את המעטפה לתיבה ויוצא בריצה לפני שהשער ייסגר. ממולו מגיחה מכונית. נאש נרתע. פרצ'ר מצווה עליו להיכנס מהר- הוא נחשף. מכונית אחרת דולקת בעקבותיהם. פרצ'ר נותן לו אקדח ומצווה עליו לירות עליה. נאש רובץ מפוחד בקרקעית הרכב. הוא מסרב. פרצ'ר נוהג ביד אחת ויורה בשנייה. המרדף מתנהל ברחובות מלווה בקרב יריות. הם דוהרים לעבר הרציף. פרצ'ר עוצר בפתאומיות. הרכב השני עף למים.	**תנוחת גוף של ילד מפוחד. הבעות פנים מבועתות; חסר יכולת להגן על עצמו; פרצ'ר [כדמות אב מאיימת ומגוננת.]**	לילה אפל. חשכה. החצר והשער המוכרים המאיימים. דמויות בחלונות. מכוניות שחורות. מרדף ברחובות צרים. הבזקים של יריות. חלונות מנופצים.	מוזיקה קודרת איטית; חריקות השער ובלמים; צפירות; יריות זעקות; צעקות;	אקסטרים על פנסים, חלונות, פרצופים. לונג שוטס. צילום בתנועה מהירה של המרדף	רצף מהירה מאוד. תמונות קצרצרות. תערובת קלוז אפ אקסטרים ולונג שוטס	דרמטי ביטוי ביטוי גלוי לפחדים צעקות והבעות אימה
26	57:10	**הסתגרות:** ג'ון חוזר הביתה. הוא במצב של שוק. אלישיה לא מבינה מה קורה אתו. הוא מסתגר בחדר. אלישיה מבוהלת לא מבינה מה עובר עליו. צועקת לו שידבר אתה. הוא לא מתייחס.	**הסתגרות**	לילה. סלון ביתי קטן חם ומואר. כורסאות וספה אדומים. ווילאות פרחוניים מנורות שולחן אופנתיות. תמונת נוף חובבנית על כן. מאחוריה ערימת ציורי שמן .	רעשי טריקת ונעילת דלת. צעקות מוזיקה קודרת	מדיום קלוז-אפ ואקסטרים	רצף . מעבר חד לסלון.	ביטוי רגשי עז. צעקות מול התכנסות
27	58:37	**ההיריון:** ג'ון בכיתה מציץ מבעד לחרכי התריס. מביט ברכב נעצר מתח לחלון ואדם בחליפה ומגבעת שחורה יוצא ממנה. ג'ון מוטרד . לוקח את התיק חובק אותו ויוצא מהכיתה בטריקת דלת. התלמידים נדהמים. בעקבות האדם בשחור יוצאת מהאוטו משפחה שלמה. פרצ'ר מפתיע ומבהיל אותו מאחור . הם נכנסים למשרד. הוא מבשר לפרצ'ר שאלישיה בהריון וננזף. ההתקשרות עם אלישיה הופכת למסוכנת.	**חיבוק התיק; הצצה מבעד לחרכי התריס; ההיריון כאיום; דמויות מאיימות בשחור**	חדר הכיתה מסדרון עם ש.ג. בקצהו. שלט יציאה. חדר משרד.		קלוז אפ, מדיום ואקסטרים על ג'ון ופרצ'ר. צילום מבעד לחלון וחרכי תריס	רצף	מאופק
28	1:01:27	**התפרצות גלויה של המחלה-** ג'ון יושב בחדר באפלה בוחן מבעד לחרכי התריס מכוניות שנעצרות ברחוב, מול הבית. אלישיה נכנסת לחדר ומדליקה את האור. ג'ון מתנפל עליה: "כבי את האור" ומבהיר לה: את חייבת ללכת לאחותך; הוא חוזר לבחון דמויות בחליפות; אלישיה מתלבטת ואז ניגשת לטלפון.	**צללית שבורה; החלון כחיץ מהמציאות; דלת נפתחת כחדירה לעולם הפנימי; אלישיה כסמל למציאות; הצל כעול;**	צילום מהחוץ כלפי פנים אל החדר החשוך; צללית של ג'ון על דלת החדר; הדלת נפתחת והצל נופל על אלישיה;	מוזיקה קודרת וחרישית;	צילום צללית; אקסטרים על ג'ון המואר מבחוץ; צילומים באור מול צילומים בחשכה;	רצף הדגשת הסמליות של התמונות.	דרמטי אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
29	1:02:42	**מערכה שלישית- האשפוז** **ההרצאה בהרוואר:** כותרת: "הרווארד – הכנס המתמטי הלאומי" ג'ון מטפס בגרם מדרגות חובק את התיק שלו. בפינה הוא נתקל במרסי שפורסת ידיים לחיבוק גם צ'ארלס מצטרף.. כמה דמויות מחכות לג'ון בכניסה לאולם. אישה פונה אליו ומזמינה אותו להיכנס. נאש עומד ומרצה מול הקהל. ברקע מופיעות דמויות בחליפות שחורות עומדות ליד דלתות היציאה. ג'ון מתחיל לגמגם. תוך כדי דיבור הוא פונה אל דלת צדדית ונמלט. הקהל נותר המום. התיק שלו נותר מיותם על השולחן.	**הדמויות בשחור (מציאות שמשתלבת בדמיון); חיבוק התיק; מתמטיקה גאונות: מרצה אורח בהרווארד**	יום יפה. גרם מדרגות סביבה מטופחת צריח של כנסיה ברקע. אולם רחב ידיים מלא בפרצופים סקרנים בוחנים . בשורה הראשונה בצד ישובים ריצ'רד והילדה. לוח ענק מלא נוסחאות כתובות בגיר.	נגינת חצוצרה מלווה את ההימל-טות.	צילומי חוץ בדרך לאולם ההרצאות. צילום מהגב אל הקהל. קלוז אפים ואקסטרים על נאש, ריצ'רד, הילדה, הלוח, התיק של ג'ון	רצף איטי נקטע. בפתאו-מיות על ידי ההמלטות	דרמטי אקספר-סיבי ביטוי לפחד המשתלט
30	1:04:32	**הלכידה:** הסיוטים קמים לתחייה ג'ון נרדף על ידי גברים בשחור. על המדרגות ניצב הד"ר רוזן ומבקש בנימוס מג'ון להילוות אליו כדי להימנע מסצנות מיותרות. מאחור עומדים שני גברים בשחור, ג'ון נראה כאילו הוא נאתר ואז מכניס אגרוף בפרצוף של הד"ר. מזנק מעל המעקה שבמרכז המדרגות ומנסה להימלט מעוד גברים בתחתית המדרגות. אבל גבר נוסף מזנק ולופת אותו האחרים מצטרפים ומכניעים אותו. ג'ון מוקף בקהל של סטודנטים הצופים בשקט במתרחש. הוא צועק לצ'ארלס הניצב בתוך ההמון: צ'ארלס הם סוכנים רוסיים תזעיק עזרה. צ'ארלס משפיל מבטו לרצפה ולא עונה. הד"ר מזריק לו תרופת הרגעה. הוא מובל מהמקום במכונית שחורה. הדמויות מתעמעמת לנגד עיניו.	**קול חצוצרה כסימן לסכנה; הזריקה; משחק מאופק כמסמל את הנורמה החברתית של התקופה; משחק אקספרסיבי כמבטא את המחלה; עמעום הראיה**	שוב רחבת היציאה מהאולם וגרם המדרגות.	המוזיקה מאיימת כמו אזעקה. חצוצרה מלווה את דברי הפסיכי-אטר	צילומי מרדף בתנועה. צילומים מזווית הראיה של ג'ון השוכב כלפי הסובבים אותו, צ'ארלס והילדה; טשטוש הפוקוס	רצף מהיר חיתוכים מהירים עד הקטע שג'ון מוכרע ואז עוברת לרצף איטי	ג'ון משחק דרמטי אקספר-סיבי הסובבים אותו במשחק מאופק
31	1:06:42	**משרד הפסיכיאטר:** ג'ון כבול באזיקים יושב כיסא גלגלים הרופא מנהל אתו שיחה מסביר לו שהוא בביה"ח הפסיכיאטרי ע"ש מק-ארתור ושקיבל זריקת תיורידזין. ג'ון מנסה לשכנע אותו שיש טעות. כשאינו מצליח הוא מנסה לקום מהכיסא ולהימלט ואז משתטח על השטיח. הוא רואה את ריצ'רד יושב בפינה ומתנצל על שסיבך אותו. ריצ'רד משפיל את עיניו לרצפה. ג'ון מבין מכך שהוא משתף פעולה וצועק עליו. ד"ר רוזן שואל אותו אל מי הוא מדבר. ג'ון שותק. הרופא מזעיק אחים שגוררים אותו במסדרון בית החולים בעוד ג'ון צועק: "אני נעצר בניגוד לרצוני".	**מקרתיזם; ג'ון כבול; בפיג'מה לבנה כבול לכיסא גלגלים; נגרר ע"י אחים; מסדרון לבן;**	משרד גדול מהודר ואפל. רהיטי מהגוני כבדים שטיח פרסי ססגוני. הד"ר רוזן בחליפה שחורה מעונב, ממושקף ומזוקן. ג'ון בחלוק ופיג'מה לא מגולח כבול ומרותק לכיסא גלגלים	פסנתר חרישי. מוזיקה קודרת כשהדמות של צ'ארלס מופיעה.	שוב צילום קונבנציונלי מתחלף בזווית הראייה של ג'ון השוכב על הרצפה.	רצף איטי מהיר לחליפין	דרמטי אקספר-סיבי של ג'ון, מאופק מאוד של הרופא;

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
32	1:09:09	**האבחון:** ג'ון ישוב על המיטה בחדרו כפוף ופסיבי . ד"ר רוזן ואלישיה מתבוננים בו מבעד לחלון גדול שנועד לצפייה. ד"ר רוזן מבשר לאלישיה על הסכיזופרניה המשולבת בפרנויה, ממנה ג'ון סובל. הוא מסביר שבגלל הסביבה בה היה ג'ון מצוי, המחלה לא אובחנה הרבה קודם. הם מתחילים לשוטט במסדרון הוא מספר לה על הדמות ההזויה של צ'ארלס . אלישיה מתקשה להאמין שצ'ארלס אינו אדם אמיתי, אבל מודה שמעולם לא פגשה בו או דיברה אתו ואפילו לחתונתם לא הגיע. היא מתבקשת על ידי ד"ר רוזן לברר מה ג'ון עשה במעבדות וו'ילר ולאתר את פרצ'ר הבוס שלו.	**החלון כחיץ; הצבע הלבן כמסמל מוסד רפואי סטרילי מקצועי וניטראלי; נקודת ההתפכחות של הצופה;**	ביה"ח מבחוץ: סגנון קולוניאלי; חצר גדולה מדשאה, עצים; דמות מנותקת יושבת ובוהה; אחים בלבן; ג'ון בבגדים לבנים בחדר לבן עם קירות לבנים ומיטה לבנה; חלון הצפייה לחדר מכוסה ברשת הגנה; אלישיה בשמלה כחולה כהה; ד"ר רוזן בחליפה;	נעימת המוטיב הראשון קודרת ואיטית	צילום חוץ מהיר של ביה"ח והחצר צילומי דו ודיאלוג כשג'ון ברקע. מעקב אחר הצעידה של הרופא ואלישיה	קצב איטית	מאופק
33	1:11:27	**אלישיה במעבדות וו'ילר:** אלישיה מלווה בשני החברים עולה במדרגות. אחד מהם מסביר שאסור להם להראות לה את המשרד של ג'ון כי זה חסוי. אלישיה מחטיפה לו סטירה מצלצלת. הם נכנסים למשרד כולו מלא גזרי עיתונים וכתובות. אלישיה מנסה להבין האם זה כל מה שג'ון עשה החברים מודים בחצי פה שכן.	**עולם של דימויים מקושרים אסוציאטיבית כמסמל את תת ההכרה**	חדר עמוס בגזרי עיתונים דפים עם קודים חיבורים באמצעות סרט הדבקה שחור בין התמונות והכתובות המסומנות כמו קורי עכביש.		צילומי חוץ ופנים.	עריכה תזזיתית מעבר איטית למהירה יוצרת סלט של דימויים	אקספר-סיבי אלישיה מבטאה רגשותיה לגבי אטימות החברים
34	1:12:40	**אתר המסירה:** אלישיה מגיעה במכונית לחצר הסודית. הכול ישן ומוזנח . לוח הבקרה בכניסה מפורק. תא הש.ג. נטוש. תיבת הדואר נפתחת לאחר מאבק קל והיא מוצאת בתוכה עשרות מעטפות חתומות.		חצר ישנה מוזנחת בניינים נטושים עם חלונות מוגפים אלישיה יוצאת ממכונית תכולה מפוארת.	דמוית גלים. קרשנדו חריקת התיבה	אקסטרים על לוח הבקרה השבור, על התיבה ועל המעטפות	איטית עם תמונות מהירות על האבזרים	הבעות פנים ללא מילים.
35	1:13:45	**עימות עם המציאות -** ג'ון נכנס מלווה באח הוא ואלישיה מתחבקים. הוא לוחש לה שהם חייבים לדבר. מסביר לה שאינו כועס עליה כי היא לא ידעה במה הוא עוסק ומסביר שהיא חייבת להוציא אותו משם. אלישיה משתיקה אות בצעקה: תפסיק, תפסיק. הוא ממשיך להניע שפתיים ומשתתק. היא מסבירה לו שהוא מדמיין את הכול ומוציאה את המעטפות החתומות. בדמעות היא מבשרת לו שהוא חולה. ג'ון מנסה להבין איך ידעה אחר כך הוא מזנק בכעס מהמקום ויוצא מהחדר.	**אחים וחולים בלבן . הלבן כצבע שליט. כיסא גלגלים – כסמל למוסד רפואי טיפולי**	חדר מועדון חסר ייחוד הצבע השליט לבן. אחים וחולים יושבים בשקט		בעיקר צילומי דיאלוג מדיום שוטס מראים את הסביבה.	איטית	דרמטי אקספר-סיבי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
36	1:17:03	**מצב חירום :** אחות ניגשת לטלפון ומודיעה לד"ר רוזן על מצב כוננות אדום. גון יושב על רצפת החדר מחטט בזרוע לחיפוש השבב ויוצר פצע גדול ומדמם.	**אחות בלבן חדר לבן**	החדר והבגדים הלבנים של ג'ון מוכתמים בדם מהפצע שבזרועו		צילומי קלוז-אפ המבט של ג'ון	איטית	ריאליסטי
37	1:18:08	**השוק החשמלי:** אלישיה והרופא מסתכלים מבחוץ על חדר הטיפולים . ג'ון נכבל למיטה. מכניסים לו מגו שניים לפה. צוות אחים מטפל בו. מזריקים לו זריקת הרדמה בודקים את האישונים ומפעילים את החשמל. הראייה של ג'ון מתערפלת. אלישיה מסיבה מבט. הרופא מנסה להמחיש לה את מצבו של ג'ון: "דמייני לעצמך- אנשים ומצבים שחווית, לא נעלמו, לא מתו, אלא גרוע מכך- הם מעולם לא היו קיימים".	**כבילה למיטה; זריקה; בדיקת אישונים; מגן השיניים ; הפעלת המתג; טלטלות הגוף;**	חדר טיפולים סטרילי. לבנים מחרסינה על הקירות. מרוצף באריחים לבנים עם דוגמא ירוקה ; המכשור הנדרש מיטה במרכז החדר רצועות המחשת איבוד ההכרה באמצעות פייד ללבן.	מוזיקה לירית עצובה נקטעת ע"י אקורדים צורמים של פסנתר	דיאלוג ; צילומים מבעד לחלון על ג'ון אקסטרים על האישון, הזריקה. הפנס	איטית ומהירה משולבת	ריאליסטי
38	1:20:24	**השיבה -** אלישיה מטיילת עם התינוק בחצר אוניברסיטת פרינסטון ופוגשת בחברם סול המתעניין בשלומה. היא מתחילה לספר על מצבו של ג'ון והוא מתעקש לשמוע איך היא מרגישה. היא מספרת על תערובת של כעס ומחויבות: "אני מכריחה את עצמי לראות את האדם שלו נישאתי, האדם שאהבתי". תגובת החבר "ג'ון כל כך בר מזל ". תגובת האישה: "כל כך חסר מזל".	**לראות את האדם שאהבתי**		מוזיקה לירית קודרת	צילום מנקודת המבט של התינוק	איטית	מאופק ריאליסטי
39	1:22:12	**הביקור -** אלישיה וסול סרים לבית. ג'ון יושב בסמוך לכניסה. מקשיב למוזיקה קלאסית ומנסה לפתור בעיה מתמטית. הוא מתבדח עם החבר הנבוך- תכיר את הרווי. אלישיה מגישה לו את מנת הכדורים היומית. ג'ון מראה לו את פתרון הבעיה שהוא עובד עליו ומסביר שאינו מצליח להתרכז - זה מהכדורים. החבר מציע לו לחשוב על דברים אחרים לעסוק בהם. איזה דברים אחרים יש? תמה ג'ון	**הגלולות כמוטיב; השפעת התרופות; הומור; מתמטיקה – הקושי בפתרון בעיה**	יום בהיר טיילת עם מדשאות. אלישיה לבושה אלגנטי. ג'ון יושב במרפסת סגורה בכניסה לבית לבוש מכנסי קורדרוי וחולצת משבצות. רדיו טרנזיסטור לצדו.	מוזיקה קאמרית מהרדיו	ג'ון מבעד לחלון תנועת מצלמה שגרתית אקסטרים על דף החישובים והכדורים	איטית	מאופק
40	1:24:35	**ג'ון והתינוק -** ג'ון יושב בחושך במטבח התינוק בזרועותיו בוכה הוא פאסיבי לגמרי אלישיה באה נוטלת ממנו את התינוק ונותנת לו את המוצץ שהיה מונח על השולחן בסמוך.	**אפלה כמבטאת דיכאון**	תמונה חשוכה פינת האוכל אפלולית	בכי של תינוק	קלוז אפ על המוצץ	איטית	ריאליסטי
41		**משמעות החיים-** ג'ון יושב במטבח ומשחק בצעצוע של התינוק הוא לא מבין מה הטעם בחיים חסרי תוכן. אלישיה מסבירה לו שזה מה שאנשים עושים – לחיות. היא מציעה לו לצאת מהבית ולהתחיל בכך שיוריד את הזבל.	**הצעצוע כסמל לשיממון**	מטבח צנוע. הצעצוע מפלסטיק של התינוק סוס על ציר במרכז התמונה			איטית	ריאליסטי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
42		**הורדת הזבל -** ג׳ון יוצא עם הזבל. אלישיה שומעת אותו מדבר אל מישהו. כשהוא חוזר היא מנסה להבין עם מי דיבר. הוא מסביר שעם פועל זבל. חששה של אלישיה מתעורר ״פועלי זבל לא עובדים בלילה״. ג׳ון משיב ״כאן הם עובדים״. מבעד לחלון רואים פועל זבל נוטל אחד הפחים. אלישיה מחייכת בהתנצלות.	**פקפוק, אי אמון - בתפיסת המציאות של ג׳ון; הומור**	מתרחשת בו זמנית במטבח והחוץ הנשקף דרך החלון			איטית	ריאליסטי
43	1:27:18	**הכישלון במיטה-** אלישיה מנסה ליזום יחסי מין ג׳ון אינו מסוגל. שאלתה האם אלו הכדורים נענית בשתיקה. אלישיה עוברת לאמבטיה ומוציאה את התסכול בצעקות בשבירת המראה ובבכי. ג׳ון נותר במיטה מקשיב לבכייתה.	**תפקוד מיני לקוי אימפוטנציה**	מתרחשת בו זמנית בחדר המיטות ובאמבטיה. תמונות באפלה.	צעקות והתייפחו-יות של אלישיה	צילום מלמעלה על הזוג במיטה	איטית	דרמטי אקספר-סיבי
44	1:29:17	**הפסקת נטילת התרופות:** ג׳ון משליך את שברי המראה המנותצת לפח האשפה. הוא מתיישב לעבוד. אלישיה נותנת לו את התרופות. הוא מכניס אותן לקופסה במגירה.	**מראה מנותצת –שברי מציאות; הגלולות מוזיקה צורמת – ההזיות**	תמונת חוץ ליד מכלי האשפה, תמונת פנים ג׳ון ליד המכתבה שלו	מהרדיו וריאציות לפסנתר; כינורות צורמים וצ׳לו קודר - שיבת ההזיות			
45	1:30:47	**הגיוס מחדש (שיבת ההזיות)** - לילה: זריקת אבן בחלון. ג׳ון רואה משהו בחוץ ויוצא. הוא מוצא את עצמו מכותר בחיילים עם רובים ומואר בפנסים מכוונות הרובים שלהם. במרכז עומד פרצ׳ר ואומר לו שאם מוחמד לא יכול להגיע להר ההר יגיע למוחמד. ג׳ון מנסה לתקוף אותו ״אתה לא אמיתי״ אבל פרצ׳ר משכנע אותו שהוא אמיתי מאוד, לועג לאבחנות הפסיכיאטר ונותן את תשובת המחץ: ״אם לא הייתי אמיתי האם הייתי ניצב פה ומדבר אתך עכשיו? פרצ׳ר מסביר לו שהם חייבים לגמור את המשימה ומבטיח גם לשקם את מעמדו של ג׳ון בווילר. הוא הקים מרכז עצבים במחסן וג׳ון צריך להמשיך בעבודת הפענוח. הם נכנסים למחסן הוא מלא בחיילים בעמדות שונות ליד מחשבים ומפות. ג׳ון מגויס מחדש. הוא נושם לרווחה ומחייך: ״כל כך פחדתי שאתה לא אמיתי״. פרצ׳ר משדר חיבה ואמפתיה כלפי הבן הסורר שחזר: ״חייל- אני צריך אותך עכשיו״.	**צריך אותך: [משמעות לחיים, מקום ותפקיד למלא השיגעון כנובע ממצוקה בדידות ריקנות והיעדר אחיזה ממשית במציאות, כצורך ליצור מציאות אלטרנטיבית]; חיילים עם רובים מכוונים**	תמונות בחצר החשוכה מוארת באלומת הפנסים. בהמשך המחסן הנטוש הופך למטה עם מכשירי קשר, מחשבים, מפות, תצלומי אוויר ועוד. חיילים במדים חומים בהירים נמצאים בעמדות שונות.	מוזיקה צלילים נמוכים מינוריים בליווי נקישות כביכול אקראיות	תנועת סחרור של המצלמה מבטאה את תחושת הכיתור של ג׳ון. המצלמה מתייצבת עם תחילת הדיאלוג עם פרצ׳ר	מהירה מקוטעת מתחלפת לאיטית	ריאליסטי אקספר-סיבי

תמו -נה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
46	1:35:27	**האמבטיה:** סערה מתקרבת. אלישיה יוצאת להוריד את הכביסה. ג׳ון לוקח את התינוק לאמבטיה. אלישיה חוששת אבל יוצאת. ג׳ון שם את התינוק באמבט ופותח את הברז. אלישיה מגלה כי השער בחצר פתוח. היא הולכת לעברו ושומעת קולות מבקתה סמוכה. היא פותחת את דלת הבקתה ומגלה לתדהמתה שכולה מוצפת בגזרי עיתונים וברקע טרנזיסטור פועל. היא רצה חזרה הביתה. ג׳ון עומד ליד החלון וצועק למישהו. התינוק כמעט טובע. ג׳ון מסביר לה שזה בסדר צ׳ארלס משגיח עליו. אלישיה צורחת: ״הם לא פה אין פה אף אחד״, מוציאה את התינוק מהמים ורצה לטלפון. ג׳ון מוקף בשלושת הדמויות המפצירות בו לעצור מבעדה. פרצ׳ר מצווה עליו לעצור אותה מלקיים את השיחה כי היא יודעת יותר מדי ושולף אקדח. ג׳ון מתנפל על פרצ׳ר כדי להפיל לו את האקדח לפני שירה באלישיה ומפיל אותה והילד שבזרועותיה לרצפה. אלישיה מבוהלת נמלטת החוצה. המציאות והדמיון מסתחררים במוחו של ג׳ון במחול עוועים. ואז ג׳ון אומר: ״אני מבין״	**סערה חיצונית כמנבאת את זו הפנימית; עולם של דימויים אסוציאטי-ביים; חלוקה מובהקת של הדמויות ל: סופר אגו לאגו ולאיד . - שיא המאבק בין המציאות לדמיון. מוזיקה מסמלת סכנה**	מעבר מתמנות פנים לחוץ וחזרה; תמונת שמיים מתקדרים תמונה במדרגות הקוטג׳ ג׳ון עם התינוק בזרועותיו. מתקן כביסה תקופתי סובב על ציר. השער הפתוח. הבקתה מלאת דימויים גזרי עיתונים הדבקות נוסחאות וקודים. חדר אמבטיה קטן עם ברזים מנחושת. התינוק חמוד ושמנמן במים	קולות מהטרנזי-סטור נעימת הסרט מתגברת והולכת-הופכת למעין אזעקה;	דיאלוג מזוויות הפוכות; קלוז אפים על המוטיבים המרכזיים. הברזים; פני התינוק במים העולים; הבעת השוק על פניה של אלישיה; סחרור המצלמה בין הדמויות המקיפות את ג׳ון;	בתחילה איטי הקצב מתגבר בסיום קולאז׳ של תמונות מהירות: הזריקה, פני הרופא, פרצ׳ר עם האקדח; מבט מוכיח של צ׳ארלס; מרסי;	דרמטי אקספ-רסיבי מאוד כל הדמויות עם הבעה רגשית חזקה מאוד.
47	1:38:04	**ההתפכחות:** אלישיה באוטו מתחילה להניע התינוק במושב לצידה . בחוץ גשם זלעפות. ג׳ון צץ מולה ובולם את האוטו בגופו. הוא צועק: היא לא אמיתית, מארסי לא אמיתית. היא לא מתבגרת לעולם.	**החלון כחיץ דיאלוג מבעד לשמשת הרכב.**	תמונת רחוב בגשם חזק. ההתרחשות בתוך האוטו ומחוצה לו. הצבע האפור שולט	רחשי המנוע הגשם והמגבים	צילומי דיאלוג מבעד לשמשת הרכב	מהירה שוטים קצרים	דרמטי
48	1:39:36	**המודל הרפואי-** הפסיכיאטר ג׳ון ואלישיה ישובים סביב שולחן האוכל. מארסי משחקת על השטיח. הפסיכיאטר מוכיח את ג׳ון על שהפסיק ליטול את הכדורים. ג׳ון משיב שחייו אינם חיים עם הכדורים: אינו יכול לעסוק בקריירה, להיות אב, או להיענות לאשתו. הפסיכיאטר משיב / מזהיר - הסכיזופרניה היא מחלה מנוונת והוא חייב טיפול תרופתי. ג׳ון משיב שהוא יכול להתמודד עם המחלה באמצעות ההיגיון כי המחלה היא בעיה ללא פתרון ובפתרון בעיות כאלו הוא מומחה . הרופא משיב לו בלהט (זעם) שאין הוא יכול להמציא פורמולה שתשנה את הדרך בה הוא חווה את המחלה. אי אפשר לרפא את המחלה באמצעות המוח כי המוח הוא המקור למחלה.	**הפרספקטיבה הרפואית / פסיכיאטרית שלטת ללא אלטרנטיבות הבחירה של ג׳ון- להיאבק במחלה באמצעות ההיגיון; מתמטיקה-המחלה כבעיה ללא פתרון**	חדר האוכל ריהוט פשוט סולידי. וילונות וטפטים פרחוניים. שטיח הבלטת הנוכחות של מארסי בקדמת התמונה. הרופא והזוג במרכז ישובים סביב שולחן האוכל העגול שמרכזו קערה עם פירות.	מוזיקה לירית עצובה המוטיב השני חליל ופסנתר	צילומי דיאלוג משולש. תנועת מצלמה איטית.	רצף	ריאליסטי מאופק ברובו

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
49	1:41:51	**האריזה-** ג'ון יושב בחדר המיטות מול מזוודה חצי ארוזה וממולל במטפחת שנתנה לו אלישיה. היא מגיעה ומוסרת שהרופא מחכה. הוא משיב "אני לא רוצה ללכת אני לא אחזור משם". אלישיה אומרת שהרופא אמר שבמקרה כזה היא צריכה לחתום על טופס אשפוז. ומה אם לא תחתמי? שואל ג'ון. אלישיה שואלת "האם אתה מסוגל לפגוע ביי?" ג'ון משיב שאינו יודע, אבל בנקודה זו הוא מסכים עם הרופא היא לא אמורה להישאר בקרבתו. אלישיה יורדת נשמע קול רכב נוסע. היא מופיעה שוב בדלת ואומרת: "רוזן אמר להתקשר אם תנסה להרוג אותי". היא אומרת לג'ון לנסות לבטוח ברגש מניחה את ידו על ליבה ולחיה.	**סוגיית סמכויות האשפוז המטפחת**	חדר מיטות קטן ג'ון יושב על כיסא מהעבר הרחוק של המיטה התיק והמיטה חוצצים בינו לבין אלישיה העומדת מולו.	מוזיקה לירית - קלרינט	מיד שוט צילומי דו וקלוז אפים תמונה מבעד לחלון על הזוג המתחבק	רצף	אקספר-סיבי עדין
50	1:44:52	**השיבה לפרינסטון <u>מסמנת את תחילת המערכה הרביעית</u>** ג'ון חולף על פני רחבת הכניסה לבניין ונכנס למשרד הדיקן - של הנסן, אשר פולט "ג'יזס" בתדהמה. ג'ון עונה בבדיחות שלמושיע שלו יש דמות אחרת לחלוטין. ברקע צ'ארלס מפזז "תגיד לו שאתה גאון שהעבודה שלך קריטית". ג'ון חובט בזעם על השולחן, פונה להנסן ומבקש שיתעלם ממה שעשה. הנסן משיב "כמובן בשביל מה יש חברים?" ג'ון שואל "האם אנחנו חברים?" והנסן משיב "כמובן תמיד היינו". "אתה ניצחת" אומר ג'ון והנסן משיב "אף אחד אינו מנצח". ג'ון מדבר על ההחלטה לשוב לפרינסטון: "אלישיה ואני מאמינים שהשתלבות בקהילה יכולה לעזור לי , רמה מסוימת של התקשרויות, מקומות מוכרים, אנשים מוכרים". "האם תצטרך משרד" שואל הנסן. ג'ון משיב בשלילה ומבקש רשות לעבוד בספריה.	**תפיסת המעורבות בקהילה הומור מתמטיקה-בניין הפקולטה**	הסביבה המוכרת של פרינסטון. אנשים בחליפות אפורות. הנסן בחוצה יושב אל מכתבה ענקית ריהוט עתיק עם סימנים למודרניזציה: אינטרקום למזכירה, רדיאטור בפינה.		צילומי דיאלוג וקלוז אפים.	רצף	אקספר-סיבי עדין
51	1:47:52	**המחשת המחלה:** הנסן רואה את ג'ון מבעד לחלון מתהלך בחוץ צועק ומנפנף בידיים ומסביבו קבוצה גודלה של צופים. הוא רץ לעברו. ג'ון מנהל ויכוח לוהט עם אדם בלתי נראה: " אתה לא אמיתי אתה לא אמיתי". על המסך מופיעה דמותו של פרצ'ר הגוער בו וג'ון עונה לו: אין שום משימה. הנסן מרגיע אותו ג'ון הולך משם מבויש. מאחור עומד פרצ'ר ולועג לו (במילותיו של הנסן אחרי התבוסה בגו): "ג'ון נאש הגדול".	**המחשת האילוזיות [רציונליזציה של המניעים להתנהגות הנתפסת]**	יום. הנסן והאחראי על הספרייה בתוך הבניין מבחינים בג'ון מבעד לחלון . בחוץ סביבה נעימה, מוכרת: עצים מדשאות		צילום מבעד לחלון	שלוב שתי פרספקטי-בות: ג'ון מדבר לעצמו ובשיחה עם פרצ'ר שמופיע ונעלם .	דרמטי

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
	104:32		**כבלתי שפויה (הבנת הקונטקסט) הנסן כדמות מתווכת**			סחרור המצלמה להמחשת הפרספקטי-בה של ג׳ון		
52	1:49:16	**אלישיה כמטפלת:** ג׳ון ואלישיה ישובים לשולחן. הוא חולק את החוויות אתה. מספר על צ׳ארלס שנתקל בו בדרך הביתה ועל הגעגועים אליו. אלישיה תומכת בו.	**האישה כמטפלת אלטרנטיבית**	לילה. חדר האוכל החשוך מואר באור מנורת שולחן.		צילומי דו ודיאלוג קלוז-אפ על הידיים.		אקספר-סיבי עדין
53	1:50:08	**הפרידה מהדמויות:** ג׳ון פוגש את צ׳ארלס ונפרד ממנו לתמיד: היית חבר טוב אבל אני לא אדבר אתך יותר. הוא פונה והולך. צ׳ארלס צועק בעקבותיו: ״אתה פתטי, אני מתבייש בך״; בהמשך הוא פוגש במרסי. נותן לה חיבוק אחרון ונשיקה. הנסן רואה אותו כורע לרצפה ומלטף דמות דמיונית. הוא רואה את פרצ׳ר מתחמק ממנו- מבקש רשות מהמרצה, נכנס לכיתה סמוכה ומלמל: בוקר טוב מוחות צעירים ונלהבים.	**עולם פנימי מול חיצוני; מתמטיקה-כניסה לשיעור**	יום . מבואות האוניברסיטה.	מוזיקה עצובה הכינורות בוכים עם מארסי	שוב צילום משתי פרספקטיבות עם ובלי הדמויות הדמיונית של מארסי	רצף פרספק-טיבות מתחלפות להמחשת שיגרת חיים	אקספר-סיבי עדין
54	1:53:34	**לעג:** ג׳ון עובר בשער באוניברסיטה בחוץ חבורת צעירים. גון לבוש ברישול חובק את התיק ומעשן. בהילוך מתנודד. צעיר הולך בעקבותיו מחכה את התנועות שלו. האחרים פורצים בצחוק. ג׳ון מסתובב ומביט בהם בתוכחה שקטה.	**לבוש מרושל חיבוק התיק לעג**	יום חוץ. סביבת האוניברסיטה. ג׳ון ממושקף לבוש ברישול עם חולצה משובצת חציה מחוץ למכנסיים ומטריה . הצעירים לבושים בנוסח שנות השישים חולצות טי וג׳ינסים	קולות צחוק	צילומי קלוז-אפ על ג׳ון ומיד- שוטס עליו ועל הצעירים	עריכה מהירה. מעבר מג׳ון לצעירים הצוחקים וחזרה	ריאליסטי
55	1:53:52	**מספר תמונות יום-יום ברצף:** יוצא מהבית עם האישה והילד המתבגר; כותב על הלוח רואה את פרצ׳ר ומוחק את הכתוב; מתעלם ממרסי המבקשת חיבוק במדרגות האוניברסיטה; רוכב בשמיניות על אופניים בחצר האוניברסיטה; כותב על החלון;	**השירה הלירית כמבטאת תקווה מתמטיקה - כתיבת נוסחאות סימן האין סוף**	תמונות יום: תמונת חוץ של הקוטג׳; סביבות האוניברסיטה. הילד לבוש בחליפה ועניבה. ג׳ון בלבושו המרושל. אלישיה אלגנטית כרגיל.	מוזיקת הפתיחה בלוויית השירה	קלוז אפים על הדמויות הנוסחאות מלמעלה על ג׳ון הרוכב בשמיניות	עריכה מהירה של תמונות (אין רצף זמן קוהרנטי)	ריאליסטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
56	1:54:42	**הסטודנט המעריץ**- כתובית פרינסטון 1978 ג'ון נתקל בספריה בסטודנט המתעניין בפיתוחים שלו על החלון. הוא מתלהב לגלות שהוא ג'ון נאש מפתח התיאוריה החברתית הידועה . הוא מתחיל לפרוס בפני ג'ון את התיאוריה שפיתח. בתגובה מציע לו ג'ון סנדוויץ' שהכינה האישה ומאותת לו בכך לא להינתק מהעולם גשמי. הוא יושב אתו ובוחן את התיאוריה שפיתח. בעקיפין מסתבר שהוא צוב61 ר פרסום והוקרה בזכות התיאוריה שפיתח.	**לבוש מגוחך; מתמטיקה – חידת רימאן גאונות: הערצה והכרה מחודשת בהישגים המדעיים**	יום. ג'ון לבוש בכובע גרב מגוחך יושב בספריה בשולחן הממוקם ליד החלון. משתמש בחלון כתחליף ללוח. הסטודנט הצעיר קטן קומה ורזה עם רעמת שיער פרועה.		דיאלוג קלוז אפים מיד שוטס	רצף	ריאליסטי
57	1:57:31	**ג'ון חוזר לתמונה:** הנסן רואה את אלישיה מגיעה לאוניברסיטה ומחיש אותה לספריה. ג'ון יושב במרכז השולחן, סביבו חמישה סטודנטים, מעביר להם שיעור מתמטיקה מאולתר ורווי הומור.	**תפקוד נורמטיבי הומור מתמטיקה**	יום אולם הספרייה שולחן מרכזי		דיאלוג קלוז אפים מיד שוטס	רצף	ריאליסטי
58	1:58:17	**משחק גו חוזר:** ג'ון מבקש מהנסן לחזור ללמד. הנסן רומז שזה קשה ומעיר לג'ון בהומור שהוא מרצה גרוע. ג'ון משיב שהוא טעם נרכש. הנסן שואל לגבי הדמויות. ג'ון משיב שהתרגל להתעלם מהם והם ויתרו עליו. הנסן סוגר מעגל ומאתגר את ג'ון למשחק גו. כמו לפני כשלושים שנה הוא שואל אותו : מפחד" וג'ון עונה באותם מילים : מסויט, משותק מפחד ממך. השניים הפעם כחברים יושבים למשחק חוזר על אותו ספסל. בדרך הביתה צועק לו הנסן שיגיש את מועמדותו לסמסטר הבד.	**השאיפה למעמד מחודש כמרצה; הומור**	אחר צהריים חצר האוניברסיטה ליד הספסל עם לוח הגו		דיאלוג קלוז אפים מיד שוטס לונג שוטס	רצף	ריאליסטי
59	0:05	**הזמנה לטקס פרס נובל:** כתובית : מרץ 1954- ג'ון יוצא מהכיתה בתום השיעור. אדם בלתי מוכר ניגש אליו. הוא שואל את אחת התלמידות אם יש שם מישהו, ומסביר שהוא חושד בדמויות חדשות שאינו מכיר. האדם תומס קינג, מבשר לו שהוא מועמד לנובל ומזמין אותו לחדר ההסבה של המרצים, מקום שג'ון הדיר רגליו ממנו. לאחר היסוס מה הוא נאתר ושואל מה פירוש מועמד שהרי זה לא מקובל להודיע על מועמדות. האדם מסביר שהוא נשלח לבחון את התנהגותו. ג'ון טוען שהוא עדיין משוגע. הוא לא מבטיח שלא יביך אותם. הוא מספר שהוא נוטל תרופות חדשות . בינתיים ניגשים אליו בזה אחר זה המרצים. שנמצאים בחדר ושמים את העטים שלהם לפניו על השולחן. אחד המרצים נגיש אליו בקלנועית.	**גאונות: הכרה אקדמית מחודשת בגאונות**	המסדרון וחדר ההסבה של המרצים. ג'ון מאופר כאדם בא בימים עם שיער שיבה.	קרנות נעימת המוטיב השני	דיאלוג קלוז אפים מיד שוטס לונג שוטס	רצף	ריאליסטי

תמונה	מס' רץ	התרחשות	דימויים / נושאים	מיזנסצנה	מוזיקה/ קול	מצלמה	עריכה	משחק
60	**2:04:57**	**טקס פרס הנובל:** כתובית: דצמבר 1994, שטוקהולם- ג'ון עולה ומספר על המסע שלו אל המטפיזי ומעבר - אל ההזיה ובחזרה. הוא מדבר על האמונה בהיגיון והפקפוק בו: "מי מחליט מהו ההיגיון?... רק במשוואות המסתוריות של האהבה ניתן למוצאו".	**המטפחת כמסמלת את הקשר עם האישה; המתמטיקה והמטפיזי; גאונות: הנובל - ההכרה האולטימטי-בית**	אולם מפואר; דמויות מהודרות על הבמה ובקהל. ג'ון בחליפה לבנה ופפיון לבן. אלישיה בשמלת ערב בהירה מאופרים על פי גילם.	קרנות נעימת המוטיב השני		רצף	דרמטי
61	**2:07:23**	**היציאה מהטקס:** הבן, גבר צעיר ואלגנטי, הולך להביא את המכונית. ג'ון ואלישיה בדרכם החוצה. ג'ון נעצר, מבחין בשלושת הדמויות עומדות ומתבוננות בו אלישיה שואלת אם משהו לא בסדר. הוא אומר שהכול בסדר בואי גבירתי הצעירה אקח אותך לארוחה. נעימת הסיום הופכת לשיר הלל לאישה שעיקר מילותיו "אני אנחה אותך"		לובי היציאה מהאולם כולם בחליפות ושמלות ערב מהודרות לובשים מעילים.	נעימת הסרט עם השיר "כל שהאהבה יכולה להיות"		רצף	

נספח לפרק 6.2.לוח מספר 2: הגדרת דימויים ואמצעים קולנועיים המבטאים שיגעון לפי תמונות ב"נפלאות התבונה"

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הערכת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה - 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
כותרות		**כתוביות**	**בינונית-** מבוא המעניק אווירה לסרט	**1. מוזיקה 'שמימית'**	קולי	1	2	3 - מעניק אווירה ומבוא רגשי לסרט.	6=3*2	6
1	0	**נאום הקבלה לפרינסטון**	**בינונית-** תמונת מבוא לסרט המציגה את הרקע וההקשרים: האקדמיים, החברתיים, הפוליטיים וההיסטוריים	**2. המבט המוטה של נאש;** **18. גאונות-** **3. חשש מהקומוניזם והשימוש באטום** **3.א המתמטיקה בשירות הדמוקרטיה**	ויזואלי מילולי מילולי מילולי	1 1 1 1	2	2- שונות, זרות 3- ציפייה לגאונות 3 - הצגת הרקע הפוליטי והחברתי - לאומי להתרחשויות 3- חשיבות רבה להמשך העלילה	4=2*2 6= 3*2 6=3*2 6=3*2	6
2	2:20	**קוקטייל חגיגי**	**נמוכה- תמונת אווירה ורקע**	**4. התנשאות ;** **5. בוטות (נאש)** **6. משחק בשברי אור** **3.א. מתמטיקה (מחקרים בהקשר למלחמה)** **18 גאונות- עול הגאונות**	מילולי מילולי ויזואלי מילולי מילולי	1 1 1 2 2	1	1 – נורמה מקובלת במסגרת אקדמית 2 - סגנון התנהגות אופייני 3 - כושר התבוננות ויצירתיות 1 – נושא רקע 1 – נושא רקע	1=1*1 2=2*1 3=3*1 1=1*1 1=1*1	2 3
3	4:50	**המפגש עם צ'ארלס**	**בינונית-** הצגה יותר מעמיקה של ג'ון, עולמו המבודד מפגש ההיכרות עם הדמות של צ'ארלס והצורך הבלתי מתפשר שלו להצטיין ולהצליח: כמו כן מוצגת שיטת העבודה ייחודית של ג'ון שרטוט על גבי חלונות	**7. צללית רגלים נשברת על גרם מדרגות** **3.א. מתמטיקה נוסחאות** **8. צ'ארלס (דימוי של צעיר הולל חביב, ציני, ואמפטי)** **9. בדידות** **18. גאונות** **11. החלון כחיץ סטרילי -**	ויזואלי ויזואלי מורכב: מילולי מילולי ויזואלי	1 3 1 1 3 1	2	1 - מציג שבריריות 1 - ברקע 3- היכרות עם הדמות הדמיונית הראשונה 3- מאפיין בולט 3- הצורך להגיע לפרדיגמה פורצת דרך. 2- צורת התבוננות וביטוי ייחודית לג'ון	2=2*1 1=1*1 6=3*2 6=3*2 6=3*2 4	6

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
4	9:04	**משחק הגו .**	**בינונית-** מציגה את המתח והיריבות בין נאש להנסן, את ההתנהגות הלא קונבנציונאלית של נאש והצורה בה היא מתפרשת	**12.התנהגות יוצאת דופן – חקר ההליכה של היונים** **13. פסיכו -(כינוי המודבק לנאש).** **14. לעג: "ג'ון נאש הגדול"** **10. זירת הגו**	ויזואלי מילולי מילולי 1	1 1 1 1	2	1 - ממחישה התנהגות הנתפסת כיוצאת דופן. 3- ממחיש ההתייחסות לג'ון בשל שונותו 3 - ביטוי להשפלה ולעג מהדהד לכל אורך הסרט 3- המשחק כזירה	4=2*2 6=3*2 6=3*2 6=3*2	6
5	11:31	**בחדר**	**נמוכה-**העמקת ההיכרות האינטימית עם ג'ון והצגת את המתח בו הוא שרוי; לא משפיעה על העלילה	**8. צ'ארלס.** **12. התנהגות יוצאת דופן (צפייה בשוד)** **11. החלון כחיץ סטרילי** **3.א. מתמטיקה (נוסחאות)**	ויזואלי מורכב: ויזואלי ויזואלי ויזואלי	2 2 2 3	1	3 - מפגש שני עם צ'ארלס כדמות קיימת 3 - צ'ארלס מאבחן את ההתנהגות של ג'ון 2 - חיזוק לדימוי זה 1 ברקע	3=1*3 3=1*3 2=1*2 1=1*1	
6	12:52	**מועדון 1**	**נמוכה** -מציגה את עולמו החברתי של ג'ון ואת העדר יכולתו להתרועע עם נשים	**15. העדר כישורים חברתיים עם נשים** **8. צ'ארלס כדמות ברקע** **15.א. הומור**	 	1 2 1	1	2 - נותן רקע נוסף לבידודו החברתי 3 – הצורך בצ'ארלס על רקע הבדידות 3-התמודדות עם כישלון	2=1*2 3=1*3 3=1*3	
7	15:10	**שיחת אזהרה**	**בינונית-** ג'ון מוזהר שהוא לפני הדחה	**2. מבט מושפל לרצפה**	ויזואלי	2	2	3- שונות נראית	6=3*2	
8	17:17	**המכתבה**	**רבה-** מציגה את מצוקתו הנפשית של ג'ון, האלימות החבויה בו ומורכבות היחסים עם ריצ'רד: דאגה, אמפטיה, השפלה, מאבק איחוד כוחות כנגד והעולם החיצון	**16. התפרצויות זעם ותסכול (הטחת הראש בחלון);** **(8.) צ'ארלס- מאבק** **17. השלכת המכתבה :** **(ביטוי גלוי לאלימות לא רציונאלית)** **(15א) הומור** **(3.א.)מתמטיקה (נוסחאות)** **11. החלון כחיץ**	מורכב: מורכב מורכב ויזואלי מורכב: מילולי ויזואלי ויזואלי	1 3 1 2 4 3	3	3 - התנהגות המאותתת על מצוקתו הנפשית הקשה 3 – כנ"ל 3 - רגע שיא במערכה הראשונה. מעין קתרזיס 2 - התפרקות מהמתח 1 –ברקע 1 - משני לעלילה	9=3*3 9=3*3 9=3*3 6=3*2 3=1*3 3=1*3	9

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
9	19:61	**התגלית**	**רבה -** נקודת מפנה של הרגע האחרון, המציגה את ג'ון במיטבו, כחוקר ענק המוצא המחשה לתיאוריה שחיפש.	**18. גאונות (** זיהוי פרדיגמה כלכלית חברתית חדשה) **3.א. מתמטיקה (ככלי לחקר החברה)**	מורכב: מילולי	4 5	3	3 - המחשה של לידת הרעיון לתיאוריה כלכלית-חברתית 1 - נושא רקע	9=3*3 3=1*3	
10	21:46	**ג'ון בעבודה**	**בינונית -** התמונה ממחישה את תהליך העיבוד של מסקנה מתצפית לכדי תיאוריה מתמטית	**18 גאונות (פיתוח רעיון לכדי תיאוריה כלכלית מתמאטית)** **3.א. מתמטיקה (ככלי לחקר החברה)**	ויזואלי ויזואלי	5 6	2	2 - המשך ההמחשה של התמונה הקודמת 1 - ברקע	4=2*2 2=1*2	
11	22:50	**ההכרה בהישג יוצא דופן**	**בינונית-** חשיבות התמונה היא בהכרה הפורמאלית של האקדמיה בהישג אשר כבר הומחש בתמונות הקודמות	**18. גאונות (הכרה: הצעת המשרה בווי'לר)** **8. צ'ארלס (מחול שמחה כשיקוף התחושה של ג'ון)** **3.א. מתמטיקה (ככלי לחקר החברה)**	מילולי מורכב: ויזואלי	6 4 7	2	3 - ג'ון מממש את שאיפותיו 3- המחשת עולמו הפנימי באמצעות צ'ארלס 1 -ברקע	6=2*3 6=2*3 2=1*2	
12	23:57	**חגיגת הניצחון**	**נמוכה-** בעיקר תמונת אווירה ומעבר למערכה השנייה	**20. אבירות**	ויזואלי	1	1	3 - ג'ון מוצג כמי שסולח ליריבו לקרב על המשרה בווילר	3=1*3	3
13	24:53	**<u>מערכה שנייה</u> – תמונה בפנטגון;**	**רבה -** ג'ון מגויס למשימה סודית בפנטגון תמונה שהיא ספק אמיתית, להמחשת ההבדל הדק בין המציאות והדמיון	**18. גאונות (פענוח קודים סודיים);** **21. מספרים מוארים;** **22. האח הגדול - דמות גבר מסתורית מתבוננת;**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי	6 1 1	3	3 - נושא זה תופס מכאן ואילך מקום מרכזי בחייו 3 - מוטיב של הזיה המקרינה על המציאות 3 - הופעת הדמות ההזויה השנייה	9=3*3 9=3*3 9=3*3	
14	28:13	**מעבדות וו'ילר.**	**נמוכה -** התמונה מקרינה על יחסיו של ג'ון עם חבריו לעבודה מפרינסטון ותחושת העליונות שלו	**4. התנהגות מתנשאת;** **3.א. מתמטיקה (השימושית – כתחום מדעי נחות)** **18. גאונות (ביטוי למעמד של גאון)**	מילולי מילולי מורכב:	2 8 7	1	3- המחשת ההתנהגות 1 - נושא שולי 2- נושא מודגש אך לא מרכזי	3=1*3 1=1*1 2=1*2	

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה - 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
15	30:08	השיעור	**בינונית-** חשיבות התמונה היא ביצירת המפגש בין ג'ון לאלישיה והמשך לגישת העליונות המזלזלת של ג'ון בסביבה	**4. התנשאות-** **11. החלון כחיץ –(אטימה וחשיפה למציאות החיצונית)** **3.א. מתמטיקה (תרגיל)** **18. גאונות- אתגור הסטודנטים**	**מילולי** **מורכב ויזואלי מילולי** **ויזואלי** **מילולי**	**1** **4** **9** **8**	**2**	2 - המחשת היחס המתנשא של ג'ון לתלמידים 3 - ההתרחשות סביב החלון במרכז העלילה 2.- נושא מרכזי 3- המחשת רמת חשיבה בלתי מושגת	4= 2*2 6= 3*2 4=2 *2 6= 3*2	
16	32:22	המפגש עם האח הגדול	**רבה -** טקסי החניכה והגיוס של ג'ון לתפקידו החדש כאיש השירותים החשאיים והבנת מלוא משמעות האיום הסובייטי על ארצות הברית וחשיבותו העצומה של ג'ון כמי שמסוגל לחשוף את המזימה	**22. פרצ'ר - האח הגדול (איש בולשת קשוח)** **18. גאונות (מפענח הקודים הטוב בעולם)** **23. מקרתיזם (כסמל לפחד הלאומי מפני האיום האטומי הסובייטי)** **24. מספר על הזרוע (הטבעת השבב)** **25. הפצצה המחשת פיצוץ אטומי בסרט תקופתי** **26. זהות חדשה-ג'ון כמרגל**	**מורכב:** **מילולי** **מילולי** **ויזואלי** **ויזואלי** **מילולי**	**2** **8** **2** **1** **1** **1**	**3**	3 - האח הגדול כדמות המפתח בתמונה 3- קבלה /מינוי לתפקיד 2. מוצג כרקע לנושא האיום הסובייטי 3- טקס חניכה לתפקיד בשירות החשאי 3 - איום הפצצה ברקע נמצא ברוב הסרט 3-התפתחות חשובה בחייו הדמיוניים	9=3 *3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3 9= 3*3	9 9 9
17	37:42	ההזמנה לדייט:	**בינונית-** החשיבות היא בציון תחילת הקשר בין אלישיה לג'ון	**4. התנשאות (התעלמות)** **3.א. מתמטיקה**	**מורכב** **מילולי**	**3** **9**	**2**	2. סגנון התנהגות 2. כשפה משותפת	4= 2*2 4= 2*2	12
18	40:24	הנשף בבית המושל	**בינונית-**המשך התפתחות הרומן בין אלישיה לג'ון הצגת המעמד החברתי של ג'ון כידוע ציבור המתארח בבית המושל ומצטלם לעיתונות	**27. הממחטה (כמסמלת את הקשר)** **28. התמונה של שגאל** **29. גברים בשחור** **2. הטיית מבטים הצידה**	**ויזואלי** **ויזואלי** **ויזואלי** **ויזואלי**	**1** **1** **1** **3**	**2**	3.מוטיב המקבל משמעות בהמשך 3 - מציגה את ערבוב המציאות והדמיון 3- מסמלים את הפרנויות של ג'ון 3 – ביטוי לפחד	6= 3*2 6= 3*2 6= 3*2 6=3 *2	6 16

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
19	44:43	**תמונה במשרד**	**בינונית-** תמונת אווירה הממחישה את עולמו החדש של ג'ון בשירות המדינה	**21. מספרים ואותיות זוהרים** **30. המסת השעווה (דימוי של טיפות דם)**	ויזואלי ויזואלי	2 1	2	3 – הזוהר כמייצג את העל טבעיות של האובייקטים 2 - אסוציאציה לפצע מדמם	15 4=2*2	15 4
20		**אתר המסירה**	**בינונית-** תמונת אווירה אך ממחישה גם עולם אפל ומאיים	**31. צללית בחלון וחריקת השער;**	מורכב ויזואלי קולי	1	2	3 - תחושת סכנה	6=3*2	6
21	47:13	**על גדת הנחל:**	**בינונית** – מציגה את המשך התפתחות הרומן בין ג'ון לאלישיה - שלב הקשר הפיזי	**15. היעדר קישורים חברתיים (היעדר של גינונים עם נשים)** **32. הנשיקה (מסמלת התקשרות ומשיכה נורמטיביים)**	מילולי ויזואלי	2 1	2	3 - התמונה עוסקת בפריצת המחסום הרגשי בסיועה של אלישיה 3 – המשיכה הפיזית בלב התמונה	6=3*2 6=3*2	8 6
22	48:59	**המפגש עם מרסי:**	**רבה-** היכרות עם הדמות השלישית של ג'ון מרסי הילדה ומפגש מחודש עם צ'ארלס תמונה המעדכנת אותנו בתכניותיו של ג'ון להינשא ומצביעה על המשך התפתחות המחלה	**33. מרסי [כילדה קטנה המסמלת את האיד?];** **8. צ'ארלס - החבר הקרוב** **15.א. הומור (ד.ה. לורנס)** **34. עטים בכיס**	מורכב מורכב מילולי מיזנסצנה	1 4 3 1	3	3 - הופעת מרסי הדמות השלישית בעולמו של ג'ון 3- החבר הקרוב היחיד של ג'ון 2- מאפיין ביחסים עם צ'ארלס 2- רמז לשאיפתו להכרה אקדמית	9=3*3 9=3*3 6=3*2 6=3*2	 6
23	51:34	**הצעת הנישו-אין**	**בינונית**- התמונה מהווה המשך ישיר להתפתחות הקשר בין ג'ון לאלישיה. עולה פה מוטיב חשוב של הביטחון ברגש שיקבל ביטוי משמעותי יותר בהמשך	**35. הגביש כמסמל אור וצבע (השתברות קרני האור)** **36. הביטחון ברגש [גבולות ההיגיון מול הרגש]**	ויזואלי מילולי	2 1	2	2 - מסמל את הרגישות של ג'ון לאלישיה. לא משרת ישירות את העלילה 3 - נושא משמעותי מאוד למערכה ולסרט כולו	4=2*2 6=3*2	4 6

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
24	54:10	**החתונה**	**בינונית**- החתונה כסצנת מעבר אינפורמטיבית	**22. פרצ'ר (כדמות בשחור במכונית שחורה)**	ויזואלי	3	2	1 – פרצ'ר עוקב ומתבונן	2=1 *2	
25	54:54	**המרדף:**	**רבה-** התמונה מהווה אחד משיאי המתח שבסרט ומפגישה את ג'ון עם איום ישיר על חייו.	**37. תנוחת גוף של ילד מפוחד.** **37.הבעות פנים מבועתות** **39. חוסר אונים** **(22.) פרצ'ר (כדמות אבהית מאיימת ומגוננת. מדבר מעמדה גבוהה)**	ויזואלי ויזואלי מילולי מורכב	1 2 1 4	3	3 - ביטוי למצוקה הקשה של ג'ון 3 – ביטוי למצוקה 3 - ביטוי למצוקה 3 - פרצ'ר כדמות מרכזית בסיטואציה	3*3 =9 3* 3=9 3*3 =9 3*3 =9	9 18 9
26	57:10	**הסתגרות:**	**בינונית-** תמונת המשך. ג'ון מנותק ומסתגר. התנהגותו מבהילה של אלישיה.	**40. הסתגרות -**	מורכב	1	2	3- היבט חדש בהתנהגות של ג'ון	3*2 =6	6
27	58:37	**ההיריון**	**בינונית**- תמונה המשקפת את ההרעה במצבו של ג'ון. הוא בולש, במהלך שעור שהוא מעביר, אחר אנשים חשודים ברחוב ויוצא מהכיתה. הוא מוצא עצמו בעימות עם פרצ'ר בגלל ההיריון של אלישיה.	**41. מוטיב חיבוק התיק;** **42. הצצה מבעד לחרכי תריס;** **43. הימלטות** **44. חשש מההיריון** **29. דמויות בשחור-** **(22.)פרצ'ר כמפקד קשוח**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי מילולי ויזואלי מילולי	1 1 1 1 3 5	2	3- התנהגות ילדותית המשקפת פחד 3 - משקף תחושת רדיפה 3 – ביטוי גלוי לפרנויה 3 - כגורם מאיים על עולמו של ג'ון 3 -דימוי חוזר חיזוק האיום 3 הדמות המניעה	3*2 =6 3*2 =6 3*2 =6 3*2 =6 3*2 =6 3*2 =6	 6 6 6
28	1:01:27	**התפרצות גלויה של המחלה**	**רבה-** תמונה עמוסה במשמעויות הממחישה לאלישיה את מצבו הקשה של ג'ון, שבעקבותיו היא מחליטה לפנות לפסיכיאטר	**צללית שבורה** **(15.) החלון כחיץ מהמציאות;** **45. דלת נפתחת -[כחדירה לעולם הפנימי];** **46. הצל כעול (צללית של ג'ון נופלת עד אלישיה)**	ויזואלי ויזואלי ויזואלי ויזואלי	2 5 1 1	3	3 –ג'ון כאדם שבור 3 – הצצה בפחד מהחלון 3- הדלת נפתחת על ג'ון הספון בחדרו 3- העול של ג'ון על אלישיה	3*3 =9 3*3 =9 3*3=9 3*3=9	11 9 9

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
29	1:02:42	ההרצ-אה בהר-וואר ד	מובילה לנקודת השיא של הסרט כולו.	**29. דמויות בשחור [כמציאות שמשתלבת בדמיון];**	מורכב	4	3	3 – הדמיון הופך למציאות מאיימת	9=3*3	
				41. חיבוק התיק	ויזואלי	2		2 - מוטיב הממחיש הרגל	6=2*3	
				33. מארסי	מורכב	2		3 המפגש ממחיש את עוצמת תחושת המצוקה והבדידות של ג'ון	9=3*3	
				8. צ'ארלס	מורכב	5		3 כנ"ל	9=3*3	
				3.א. מתמטיקה (והחשיבה הרציונאלית)	מורכב	10		3- בגידת החשיבה הרציונאלית	9=3*3	
				(18.) גאונות (אורח כבוד בהרווארד)	מושג	9		2- סמל למעמד כמדען בעל מוניטין	9=3*3	
				הימלטות	מורכב	2		3- רבה	9=3*3	15
30	1:04:32	הלכידה	התמונה הדרמטית ביותר בסרט: ג'ון הופך ממדען בעל שם עולמי, לחולה נפש חסר מעמד וזכויות, הנרמס לקרקע לעיני המון דומם ונגרר למכונית בדרך לאשפוז.	**47. קול חצוצרה כמבטא סכנה;**	קול	1	3	2- מעצים את תחושת הרדיפה	6=2*3	6
				48. זריקה;	ויזואלי	1		3- המחשת טיפול מידי כמענה למצב אקוטי	9=3*3	9
				49. משחק מאופק [כמסמל נורמה חברתית בתקופה];	משחק	1		3 – כהנגדה למשחק האקספרסיבי של ג'ון	9=3*3	9
				50. משחק אקספרסיבי [כמבטא את המחלה];	משחק	1		3 – ביטוי ישיר לרגשות בניגוד לתכתיב החברתי לשליטה עצמית	9=3*3	9
				(29.) אנשים בשחור	מורכב	4		3 - אחים או שוטרים בבגדים אזרחיים	9=3*3	30
				50. הפלה לרצפה	מורכב:	1		3 –ממחיש את שיא ההשפלה	9=3*3	9
				(8.) צ'ארלס	ויזואלי	6		2- צ'ארלס ומרסי כצופים פסיביים	6=2*3	
				(33.) מרסי	ויזואלי	3		3-ג'ון הופך ממדען מכובד לחולה חסר זכויות	9=3*3	
				51. . גרירה (לרכב)	ויזואלי	2		2 – קטע נוסף בהשפלה	6=2*3	6

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
				51.א. עמעום הראיה	ויזואלי	1	3	3 מבטא את אובדן ההכרה של ג'ון	9=3*3	9
31	1:06:42	**משרד הפסיכי-אטר בבית החולים**	**רבה-** ג'ון מעומת עם המציאות החדשה שלו כחולה בבית חולים פסיכיאטרי. התמונה מציגה לראשונה את צ'ארלס כדמות הקיימת בדמיונו של ג'ון.	**23. מקרתיזם- ביה"ח מק-ארתור כרמז**	מילולי	3	3	3 – הומור ציני ג'ון הלוחם בסובייטים כלוא במוסד על שם מקארתי	9=3*3	27
				52 אזוק וכבול	ויזואלי	1		3 – המחשה נוספת ובוטה לסטאטוס החדש של ג'ון כחולה פסיכיאטרי	9=3*3	9
				53. מראה מרושל – ג'ון לא מגולח בפיג'מה לבנה;	ויזואלי	1		3 - המחשת סטאטוס של חולה	9=3*3	
				(51.) ג'ון נגרר ע"י אחים;	ויזואלי	3		3 –המחשת אובדן החירות והזכויות	9=3*3	24
				(8.) צ'ארלס ברקע	ויזואלי	6		3- לראשונה צ'ארלס מוצג כדמות דמיונית	9=3*3	
				54. סמכויות האשפוז	מורכב	1		3- לג'ון אין שליטה בטיפול הניתן לו	9=3*3	
32	1:09:09	**האבחון:**	**רבה-** אלישיה מעומתת עם המציאות החדשה של חייה ושל ג'ון. התמונה מעניקה הסבר רפואי למצבו של ג'ון	**(15.) החלון כחיץ;**	ויזואלי	5	3	3– אובייקט להתבוננות	9=3*3	
				55. הלבן כמסמל מוסד רפואי סטרילי	מיזנסצנה	1		3- להמחשת הסטריליות של המוסד	9=3*3	
				55. המודל הרפואי	מילולי	1		3-דרך הטיפול היחידה	9=3*3	
33	1:11:27	**אלישיה במעבד-ות וו'ילר**	**רבה-** תמונה משלימה לשלב ההתפקחות של אלישיה (והצופים)	**56. תת ההכרה (כעולם של דימויים מקושרים אסוציאטיבית)**	ויזואלי	1	3	3- חשיפת העולם הפנימי של ג'ון	9=3*3	
34	1:12:40	**אתר המסירה**	**רבה-**חשיפת המעטפות - הוכחה חותכת לעולם הדמיון בו חי ג'ון				3			
35	1:13:45	**עימות עם המצי-אות**	**רבה-** אלישיה מסבירה לג'ון שהוא חולה. הוא לא מסוגל לקבל זאת.	**(55.) הלבן כצבע שליט במוסד(אחים וחולים בלבן)**	ויזואלי מיזנסצנה ויזואלי	2 2	3	3 –הסטריליות של המוסד	9=3*3	
				53. כיסא גלגלים				2–כסמל למוגבלות	6=2*3	15

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
36	1:17:03	**מצב חירום**	**רבה-** הידרדרות נוספת ג'ון פוצע את עצמו על מנת לגלות את השבב	**(55.) לבן כצבע שליט (אחות בלבן/ חדר לבן)**	ויזואלי	3	3	3 – האחות מגלה את ג'ון המדמם ומזעיקה את הפסיכיאטר	9=3*3	27
37	1:18:08	**השוק החשמלי**	**רבה-** תמונה קשה לצפייה הממחישה לאלישיה והצופים את משמעות הטיפול והסבל הנגרם למטופל	**57. טקס השוק החשמלי: כבילה למיטה; זריקה; בדיקת אישונים; מגן השיניים ; הפעלת המתג; טלטלות הגוף;** **(15.) החלון כמחיצה**	מורכב: מורכב:	1 6	3	3 – הטיפול בשוק כמרכיב מרכזי בטיפול 3- החלון כמחיצה לצפייה במטופל	9=3*3 9=3*3	9
38	1:20:24	**השיבה**	**מעטה-** אינפורמטיבית				1			
39	1:22:12	**הביקור**	**בינונית-** תמונה הממחישה את השינוי שהתחולל בג'ון בעקבות הטיפול	**58. גלולות** **59. תופעות לוואי של התרופות** **(15א) הומור** **(3י"ג.) מתמטיקה – (כישלון בפתרון תרגיל)**	מורכב: מילולי מילולי מורכב:	1 1 4 11	2	3 - התרופות כמסמלות את הטיפול 3 – חשיבות השפעות הלוואי של התרופות להמשך העלילה 3- היכולת להתבדח כחלק מההתמודדות 3- ממחיש את אי הקומפטנטיות של ג'ון	6=3*2 6=3*2 6=3*2 6=3*2	12
40	1:24:35	**ג'ון והתינוק**	**רבה-** הצגת חוסר היכולת של ג'ון ליצור קשר עם הבן שלו כתוצאה ממצבו	**60. אפלה – [כמבטאת דיכאון]** **61. מוצץ מיותם –**	ויזואלי ויזואלי	1 1	2	3 – העברת תחושת הקדרות הניתוק והאדישות 3 – האדישות לתינוק במרכז התמונה	6=3*2 6=3*2	6 6
41	1:25:05	**משמעות החיים**	**בינונית-** התמונה מציגה את אובדן המשמעות והריקנות בחיים של ג'ון.	**62. צעצוע של סוס מפלסטיק [כסמל לשיממון]** **(15א) הומור –**	ויזואלי מילולי	1 5	2	3–ממחיש את תחושת השיממון של ג'ון 3- שוב התמודדות באמצעות הומור	6=3*2 6=3*2	6

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
42		**הורדת הזבל**	**בינונית-** המחשת אי האימון של אלישיה בתפיסת המציאות של ג'ון	**63. פקפוק בתפישת המציאות של ג'ון**	מילולי	1	2	3 – הנושא המרכזי בתמונה	6=3*2	6
43	1:27:18	**הכישלון במיטה-**	**רבה-** אחד משיאי המשבר בין ג'ון לאלישיה המתוסכלת	**64. אימפוטנציה** **59. תופעות לוואי של התרופות**	מורכב מילולי	1 2	3	3- מציג נקודת משבר קשה 3- השלכות קשות על חייו של ג'ון	9=3*3 9=3*3	9
44	1:29:17	**הפסקת נטילת התרו-פות**	**בינונית -** מציג החלטה נחושה של ג'ון להפסיק ליטול את התרופות	**65. מראה מנותצת כסמל לשברי מציאות;** **58. גלולות**	ויזואלי ויזואלי	1 2	2	2 – שיקוף סמלי של מציאות 3 – מציין נקודת מפנה בעלילה	4=2*2 6=3*2	4 12
45	1:30:47	**הגיוס מחדש (שיבת ההזיות)**	**רבה-** המציאות המדומה חוזרת ומשתלטת בעימות עם הקיימת, על ידי הצגת האחרונה כלא הגיונית. [השיגעון כנובע ממצוקה, בדידות , ריקנות, היעדר אחיזה במציאות והצורך ליצור מציאות חליפית]	**22. פרצ'ר (כדמות אבהית תומכת)** **66. חייל אני צריך אותך – (פירושו מתן זהות, משמעות לחיים, מקום ותפקיד בחברה).** **67. חיילים עם רובים מכוונים:**	מורכב מילולי ויזואלי	6 2 1	3	3- תפקיד מרכזי בשליטה בעולם הדמיון של ג'ון 3 משפט המבטא את הנקודה המרכזית בתמונה 3 ממחיש את התחזקות האיום	9=3*3 9=3*3 9=3*3	9 9
46	1:35:27	**האמבט**	**רבה-** התמונה כשיא המאבק בסרט בין המציאות לדמיון. המשבר ביחסים בין ג'ון לאלישיה הנמלטת ממנו מגיע כמעט לנקודת על חזור. ג'ון חייב לבחור בין אלישיה והמציאות לבין עולמו הדמיוני.	**68. סערה - במנבאת את הסערה הפנימית העומדת להתחולל;** **(56.) רצף של דימויים אסוציאטיביים** **69. שלושת הדמויות (כישות אחת)** **(22.) פרצ'ר כדמות המאיימת על אלישיה**	מורכב: מורכב: מורכב: מורכב:	1 2 1 7	3	2 טוענת את התמונה במתח דרמטי 3 המחשת עולם פנימי מבולבל 3 שיא סערת הרגש של ג'ון כתערובת של מציאות ודמיון האופפים אותו. 3 - גורם לג'ון לבחור בין אלישיה להזיות	6=3*2 9=3*3 9=3*3 9=3*3	6 18

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
47	1:38:04	ההתפכחות	שיא הדרמה בסרט. רגע שבו ג'ון הופך כביכול לאלים ומתנפל על אשתו מתגלה כרגע של התפכחות	15. החלון כחיץ-(דיאלוג מבעד לשמשת הרכב). 70. מרסי לא אמיתית –	ויזואלי מילולי	8 1	3	3 - עימות מילולי מבעד לשמשת החלון כשיא הדרמה 3 - היווצרות ההכרה בין דמיון למציאות	9=3*3 9=3*3	51 9
48	1:39:36	המודל הרפואי-	ג'ון נתקל במודל הרפואי של המוגבלות כדרך היחידה לריפוי ומחפש אלטרנטיבה לאחר שהתוודע לחולשותיו ותופעות הלוואי שהנגרמות בגלל התרופות	55. המודל הרפואי / פסיכיאטרי 71. התמודדות קוגניטיבית 33. מארסי (כמייצגת את המחלה) 59. תופעות הלוואי של התרופות	מילולי מילולי ויזואלי מילולי	2 1 6 3	3	3 - המודל הרפואי מוצג לג'ון כמסלול היחיד לריפוי ולמניעת הידרדרות 3 - ג'ון מחפש דרך להתמודד בכוחות עצמו עם ההזיות 3- מארסי כמייצגת את המחלה 3 – גורמות לג'ון לחפש דרך אחרת	9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3	18 9 54 24
49	1:41:51	האריזה תחילת המערכה הרבי-עית	מערכה של בחירות-ג'ון ואלישיה בוחרים בטיפול עצמי קוגניטיבי המשולב בשיפוט רגשי	54. סמכויות האשפוז 72. השיפוט הרגשי 27.הממחטה	מילולי מורכב: ויזואלי	2 1 2	3	3 - גורלו של ג'ון כנתון בידי אשתו 3 -אלישיה מנחה את ג'ון לבטוח ברגש 3- סימול הקשר	9=3*3 9=3*3 9=3*3	18 9
50	1:44:52	השיבה לפרינ-סטון	יישום מרכיב נוסף שיקומו של ג'ון – מעורבות בקהילה	73. תפיסת המעורבות בקהילה 8. צ'ארלס (מסמל את הדפוסים הישנים) 15.א. הומור –	מילולי מורכב: מילולי	1 7 6	3	3 - ג'ון שב לחיים האקדמיים בפרינסטון 3- ג'ון נחשף לעיני הנסן מתעמת עם צ'ארלס. 3 - הומור כדרך התמודדות המקלה גם על הסביבה בקבלתו וקבלת המחלה	9=3*3 9=3*3 9= 3*3	9

תמו -נה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצ מה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
51	1:47:52	המחשת המחלה	**רבה-** המחשה/ רציונליזציה של הקונפליקטים של ג'ון ומניעיו להתנהגותו הנראית	**74.המחשת העולמות הפנימי מול החיצוני** **22. פרצ'ר –כדמות תוקפנית מאיימת ולועגת** **14. ג'ון נאש הגדול**	מורכב: מורכב מילולי	1 9 2	3	3 - שני העולמות של ג'ון הופכים למוחשיים עבור הנסן והצופים 3 - פרצ'ר כדמות המופיעה בגלוי ותוקפת את ג'ון בפומבי 3 - מימרת הלעג של הנסן מתחילת הסרט חוזרת שנית במילותיו של פרצ'ר הלועג	9=3*3 9=3*3 9=3*3	15
52	1:49:16	אלישיה כמטפלת .	**מעטה-** תמונת אווירה החושפת את הקשר הטיפולי	**75. האישה כמטפלת [אלטרנטיבית]**	מילולי	1	2	3 - התמיכה וההתמודדות המשותפת במוטיב מרכזי בהחלמה של ג'ון	6=2*3	6
53	1:50:08	הפרידה מהדמו-יות	**רבה** - תמונה המציגה החלטה מודעת של ג'ון להינתק מהדמויות למרות ההבנה שימשיכו ללוות אותו כל חייו.	**(74.) המחשת העולמות הפנימי מול החיצוני;** **76. טקס הפרידה מהדמויות** **(8.) צ'ארלס** (הפרידה) **(33.) מרסי** (הפרידה) **(22.) פרצ'ר** (הפרידה)	מורכב מורכב מורכב ויזואלי ויזואלי	2 1 11 6 9	3	3 - תזכורת להתנהגות הנתפסת לצופה מהצד כלא רציונאלית 3 החלטה נחושה של ג'ון לבחור בעולם החיצוני 3- החלטה להתעלם מהמניפולציות הרגשיות של צ'ארלס 3 – פרידה עם כאב מדמות אהובה 2 – התחמקות והתעלמות	9=3*3 9=3*3 9=3*3 9=3*3 6=2*3	18 9 78 54 68
54	1:53:34	הלעג.	**בינונית-** תמונה חזקה אך לא מייצגת המציגה פן נוסף וקשה של השיקום בקהילה	**(53.) לבוש מרושל** **(41.) חיבוק התיק** **77. לעג**	מיזנסצנה ויזואלי ויזואלי	2 3 3	2	3 - עילה ללעג 3 - החרגה נוספת 3 - כנושא מרכזי	6=2*3 6=2*3 6=2*3	18 9

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
55	1:53:52	**מספר תמונות יום-יום ברצף:**	**מעטה-** תמונות אווירה המציגות את שגרת יומו של ג'ון החוזר לחיים תקינים נורמטיביים	**78. סימן האין סוף כמוטיב חוזר**	ויזואלי	2	1	1 - מוטיב המופיע במובלע לאורך הסרט	6=2*3	6
56	1:54:42	**הסטוד-נט המעריץ**	**בינונית-** תמונה המציגה את הזמן החולף את השפעת של התיאוריה של ג'ון המחלחלת לתכניות הלימודים את הסימנים הראשונים להערצה וההכרה שהוא מתחיל לזכות בהן .	**53. לבוש מגוחך** **79. סטודנט המשקף את ג'ון הצעיר** **80. הסנדוויץ' כמסמל את החיים והשפיות** **3.א. מתמטיקה כ(עולם אלטרנטיבי)** **18. גאונות (הכרה מחודשת, הערצה)**	מיזנסצנה מורכב: מורכב: מורכב: מילולי	**3** **1** **1** **11** **10**	**2**	**2** - מציגה את ג'ון לובש כובע גרב **3** - במרכז התמונה **3** - ג'ון מציג את האלטרנטיבה שהייתה חסרה לו **3-** סכנת ההינתקות מהעולם הגשמי **2-** רמז לתהילה המצפה לג'ון בהמשך	4=2*2 6=2*3 6=2*3 6=2*3 4=2*2	19 6 6
57	1:57:31	**ג'ון חוזר לתמונה**	**רבה-** התמונה מציגה את שיא השיקום (לו אחראים במשותף הנסן ואלישיה) : ג'ון כמורה ומדען מוערך בלב קבוצת תלמידים השותים דבריו בצמא.	**81. תפקוד נורמטיבי (מרצה בפרינסטון)** **15.א. הומור** **3.א. מתמטיקה כאמצעי לתקשורת**	מורכב: מילולי ויזואלי מיזנסצנה מילולי מילולי	**2** **7** **12**	**3**	**3 -** מוצג כשיא בתהליך השיקום בקהילה **3-** הבדיחה כמרמזת קשר ועל הצורך בפרופורציות **3-** מסייעת לג'ון לצאת מהבידוד שלו	9=3*3 9=3*3 9=3*3	
58	1:58:17	**משחק גו חוזר**	**בינונית-** תמונה המציגה את הרעות שנוצרה בין שני היריבים לשעבר הסוגרים מעגל ולועגים לעצמם כצעירים שאפתנים	**82. רעות- (רעות אמת עם הנסן כחלק מהשיבה לחיים תקינים)** **(10). זירת הגו (כזירת התמודדות ומפגש רעים)** **(15א) הומור – אני בבחינת טעם נרכש**	מורכב: ויזואלי מילולי	**1** **2** **8**	**2**	**3** – ג'ון מגלה חבר אמיתי מלבד אשתו הקיים במציאות **3** - כמייצגת מקום מפגש עם המציאות **3-** התייחסות בהומור לנקודה כואבת	6=2*3 6=2*3 6=2*3	6 12

תמונה	מס' רץ	שם התמונה	הנמקת העוצמה הדרמטית של התמונה	מוטיב / דימוי המזוהה	סוג הדימוי:	תדירות הופעתו בסרט	עוצמה 1-3	הערכת העוצמה וההקשר של הדימוי להתרחשות והנמקתם (סולם 1-3)	עוצמה * הקשר אפקט	אפקט מצטבר
59	2:00:05	**הזמנה לטקס פרס נובל**	**רבה-** ג'ון מקבל את הבשורה על הזכייה בנובל ומוכתר כמדען בעל הישג יוצר דופן בפרינסטון	**81. ג'ון כמרצה בפרינסטון** (דימוי נורמטיבי)	מורכב:	2	3	2 - הצגת הרקע הנורמטיבי המאפשר להציע לו את הפרס	6=2*3	15
				18. גאונות – (הכרה אוניברסאלית)	מילולי	11		3 - הבשורה על הנובל מצויה בלב המערכה	9=3*3	
				18. גאונות –הכרה אקדמית)	ויזואלי	12		3 - סגירת מעגל נוספת חלום נוסף שמתגשם	9=3*3	
				מוטיב העטים	ויזואלי					18
				15.א. הומור-	מילולי	9		2 – ההומור כמאפיין של ג'ון	6=2*3	57
60	2:04:57	**טקס פרס נובל**	**רבה-** הרגע הדרמטי בו ג'ון מקבל את הפרס ומודה פומבית לאשתו שבזכותה זכה להגיע למעמד זה.	**27. הממחטה –**	ויזואלי	3	3	3 - ההערכה והתודה לאלישיה במרכז הטקס	9=3*3	27
				83. המסע אל ההזיה ובחזרה	מילולי	1		3 - החזרה מעולם ההזיה כהישג המרכזי בחיי ג'ון	9=3*3	9
				84. סתירת תפיסת העולם הרציונאלית	מילולי	1		3 – החשיבה כתהליך המשלב רגש ברציונל ללא הפרדה	9=3*3	9
				(3.א) מתמטיקה - המיסטיקה של עולם המספרים	מילולי	13		3- אודיסיאה אל עולם אין סופי	9=3*3	
				(18.) גאונות (קבלת הנובל)	מורכב	13		3- ההכרה האולטימטיבית	9=3*3	
61	2:07:23	**היציאה מהטקס**	**בינונית-** אפילוג. עולמו של ג'ון כמלווה לנצח בשלוש דמויות דמיוניות הנותרות ברקע לנוכח האישה והבן האוהבים	**85. אני אנחה אותך-**	קול	1	2	3 - שיר הלל לאישה המסורה	6=2*3	6
				שלושת הדמויות כישות אחת	ויזואלי	2		3- פרידה מגיון ומשלושת הדמויות המלוות אותו	6=2*3	15

נספח לפרק 6.3. לוח מספר 3: "נפלאות התבונה": סיווג ודירוג הדימויים העיקריים לפי הקשרים אופי והתפתחות

מס ד	נושא מזוהה	סיווג	תדירות	אפקט	אפיון הנושא/ הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי /נושא	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ:(0) מעט עד (3-) מאוד	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מאוד	תיאורים חיוביים מזוהים (^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ
1	**הגאונות**	מורכב	**14**	**85**	דימוי-נושא: ב-3 רמות: הכרה אקדמית; מעמד מקצועי; הכרה אוניברסאלית	תרומה למגלומניה ולבידוד של ג'ון **(3-)**	[#5] נכי על (3-) **(-3)**	הגשמה עצמית (3) הכרה בממדים אקדמיים אוניברסאליים (3) **סה"כ (6)**	מקבלת ממדים שונים במהלך הסרט ששיאה בקבלת הנובל **(2)**	**(2)**	85 * 2 = 170
2	**הדמות של צ'ארלס**	מורכב	**11**	**78**	מוטיב חוזר – דמות דמיונית המבטאת של האגו האחר באישיות של ג'ון **(0)**		[#.1] (נאש) כמטרה ללעג; (2-) [#.12] (נאש כ:) אלים ומסוכן (3-) [#.4] משמש ליצירת אווירה(3); **סה"כ (8-)**	רעות (3) אמפטיה (3) הומור (3) **סה"כ (9)**	צ'ארלס ממעט להשתנות אבל מפגין היבטים בלתי צפויים של כעס ואלימות **(1)**	**(2)**	78 * 2 = 156
3	**הדמות של פרצ'ר**	מורכב	**9**	**68**	מוטיב חוזר - דמות דמיונית של סוכן חשאי המבטאת את הסופר אגו באישיות של ג'ון **(-3)**	חיזוק המגלומניה והצדקת הפרנויה של נאש; **(-3)**	[#.4] משמש ליצירת אווירה (3-); [#.12] אלים ומסוכן (3-); [#.5] הצגת נאש כנכה על (3-) **סה"כ (9-)**	חום ; (1) הערכה; (2) דמות אב; (1) **סה"כ (4)**	דימוי מובהק של סוכן חשאי וכן של דמות אבהית ואמפתית אך גם תוקפנית, מאיימת, לועגת ומשפילה. **(1)**	**(-6)**	68 * -6 = -408
4	**הומור עצמי**	מילולי	**9**	**57**	מוטיב חוזר	**(0)**	**(0)**	יכולתו של ג'ון לרכך את ההתמודדות עבורו ולסביבה **(3)**	הומור ציני הופך להומור אם אירוניה עצמית **(2)**	**(5)**	57 * 5 = 285
5	**מתמטיקה**	מורכב	**15**	**55**	מוטיב חוזר	(3-) כעולם חליפי המחזק הנטייה לסכיזופרניה ;(3-) מייצגת כוחות הרסניים – האטום **סה"כ (6-)**	**(0)**	מקוריות (3) יצירתיות (3) גאונות (3) **סה"כ(9)**	מוצגת כ: כלי אסטרטגי, אמצעי לחקר ההתנהגות האנושית, אמנות ועוד **(3)**	**(6)**	55 * 6 = 330

מס ״ד	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדי רות	אפ קט	אפיון הנושא/ הדימוי					אפקט * אפיון = מגמה
					הגדרה: תפיסה/ מוטיב /דימוי /נושא	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ:(0) מעט עד (3-) מאוד	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מאוד	תיאורים חיוביים מזוהים (^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ
6	**מארסי**	מורכב	6	54	מוטיב – דמות דמיונית מסמלת את האיד באישיות של ג׳ון	קיבעון **(3-)**	[#.4] משמשת ליצירת אווירה של שיגעון **(3-)**	יופי (3) ; חום ואהבה (3) ; תום (3) ; שמחת חיים (3) ; **סה״כ (12)**	מרסי אינה משתנה עד כדי כך שאף ג׳ון מכיר בכך (0)	54 * 6 324 **(6)**
7	**החלון כחיץ**	מורכב	8	51	מוטיב החוזר משקף מסגרת, חיץ ודרך התבוננות	בידוד (3-) הגנה (3-) חיץ (3-) **סה״כ (9-)**	[.10] לא מסוגל להשתלב **(3-)**	אמצעי לתצפית וכלי עבודה **(2)**	החלון כחיץ כאמצעי מבודד לתצפית כלפי חוץ ופנים וככלי עבודה מקורי **(3)**	51 * -7 -357 **(7-)**
8	**אנשים בשחור**	ויזואלי	4	30	מוטיב חוזר המבטא דמויות מאיימות	ביטויי מוחשי לפרנויה של ג׳ון **(3-)**	[.2] מטרה לאלימות **(3-)**	**(0)**	דמויות אחידות אנונימיות **(0)**	30 * -6 -180 **(6-)**
9-11	**הלבן כצבע שליט**	ויזואלי	3	27	מוטיב	הדגשת האופי הרפואי הסטרילי של המוסד **(3-)**	[ ] הלבן כצבע שליט במוסד פסיכיאטרי **(3-)**	**(0)**	**(0)**	27 * -6 -162 **(6-)**
9-11	**הממחטה**	ויזואלי	3	27	מוטיב חוזר בעל אופי רומנטי מסמל את הקשר בין ג׳ון לאשתו	מבטא את התלות של ג׳ון באשתו היבט מינורי **(1-)**	**(0)**	ביטוי לקשר זוגי העומד במבחנים קשים **(3)**	חפץ סימבולי המבטא את הקשר רב השנים בין ג׳ון לאליסיה ; **(0)**	27 * 2 54 **(2)**
9-11	**המקרתיזם**	מילולי	3	27	מושג/מוטיב הקשר בין הפרנויה הלאומית והאישית של ג׳ון	חיזוק חיצוני לפרנויה של ג׳ון **(3-)**	**(0)**	**(0)**	כביטוי אקדמי, כבעיה של ביטחון לאומי וכחיזוק לפחדים של ג׳ון **(2)**	27 * -1 -21 **(1-)**
12-14	**תרופות פסיכי-אטריות: תופעות לוואי**	מילולי ויזואלי	3	24	סוגיה עם ביטוי גם מילולי וגם ויזואלי	פגיעה קשה בתפקודים קוגניטיביים ומיניים **(3-)**	[.10#] אינם מסוגלים להשתלב בחיי היום יום **(3-)**	נטרול ההזיות (מרכזי אבל ברקע) **(3)**	המחשת הפגיעה ביכולות לעומת נטרול של השפעות פסיכוטיות **(0)**	24 * 3 72 **(3)**

מס ״ד	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדירות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון = מגמה
					אפיון הנושא/ הדימוי הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ:(0) מעט עד (3-) מאוד	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מאוד	תיאורים חיוביים מזוהים(^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ
12-14	**ג׳ון נגרר בידי אחים**	ויזואלי	3	24	דימוי לאדם מוכנע	פסיביות ביטוי לריסון של אלימות **(3-)**	[4*] מובל ע״י אחים **(3-)**	**(0)**	דמיון רב בין שתי אפיזודות בודדות	24 *-6 -144 **(6-)**
12-14	**ג׳ון נאש הגדול (לעג)**	מילולי	3	24	מוטיב שמופיע רק פעמיים אך מהדהד לכל אורך הסרט	השפלה **(3-)**	(*1) פתטי ומעורר רחמים **(3-)**	**(0)**	**(0)**	24 * -6 -144 **(6-)**
15	**לבוש מרושל/ מגוחך**	ויזואלי	3	19	דימוי מוטה	אי הבנת הקודים החברתיים **(3-)**	[#11] ג׳ון מהווה מטרה ללעג בגלל הלבוש **(3-)**	**(0)**	אין אחידות לא הולם, מרושל, או מהודר **(1)**	19 * -5 -95 **(5-)**
16-22	**חדרים מוצפים בגזרי עיתונים**	מורכב	2	18	דימוי מרחבי ויזואלי של כאוס מנטלי	שיקוף של עולם בלתי מאורגן הנשלט על ידי הדמיון והרגש**(3-)**	**(0)**	יצירת הקשרים אסוציאטיביים יצירתיים בין דימויים וחפצים **(1)**	הבדל הנתפס כהתפתחותי בין שני דימויים שכאלה **(1)**	18 * -1 -18 **(1-)**
16-22	**סמכו-יות האשפוז**	מילולי	2	18	נושא (סוגיה) בהקשר לזכויות	מציג את התלות מוחלטת של ג׳ון בשיפוט של אשתו ושל הפסיכיאטר לגבי אשפוזו **(3-)**	**(0)**	**(0)**	סוגיה ולא דימוי **(0)**	18 * -3 -54 **(3-)**
16-22	**חיבוק התיק**	ויזואלי	3	18	דימוי התנהגותי יוצא דופן	אסוציאציה להתנהגות ילדותית **(2-)**	[.#11] מהווה מטרה ללעג **(3-)**	**(0)**	התנהגות החוזרת על עצמה לאורך הסרט **(0)**	18 * -3 -54 **(3-)**
16-22	**ביטויים גופניים לפחד**	ויזואלי	2	18	דימוי	הזיה המבטאת פחד קיצוני **(3-)**	(*27) הבעת פנים של אימה **(3-)**	**(0)**	חד פעמי **(0)**	9 *-6 -54 **(6-)**

	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדירות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון = מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	תיאורים חיוביים מזוהים(^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ
16-22	**עולם פנימי לעומת חיצוני**	מורכב	**3**	**18**	דימוי –העלמת דמות והצגתה לסירוגין	המחשת הסכיזופרניה ברגעיה הקשים **(3-)**	(*29) סביבה/ אווירה של שיגעון **(3-)**	**(0)**	מריבות קשות עם פרצ׳ר לעומת רגעים מלאי רגש עם מרסי ורעות עם צ׳ארלס **(2)**	18 * -4 -72 **(-4)**
16-22	**העטים**	מורכב	**3**	**18**	מוטיב	אמביציות הרסניות (3-)		הרצון לקבל הכרה אקדמית כגאון (3)	העטים בכיס כווריאציה של המוטיב (1)	18 * -4 -72 **(4)**
16-22	**המודל הרפואי הפסיכי -אטרי**	מילולי	**2**	**18**	התפיסה הנפוצה לגבי טיפול בנפגעי נפש בשנות החמישים	גישה של נטרול הסימפטומים גם במחיר פגיעה קשה באיכות החיים**(3-**	**(0)**	טיפול – מענה למצב אקוטי ומניעת פגיעה עצמית או בזולת **(1)**	נושא ולא דימוי **(0)**	18 * -2 -36 **(-2)**
23	**הטיית / השפלת מבטים**	ויזואלי		**16**	דימוי המחזק את תחושת הרדיפה של ג׳ון	תכונה המבליטה בעיה בתקשורת עם הסביבה **(2-)**	(* 6) עיניים מושפלות **(3-)**	**(0)**	מבע קבוע **(0)**	16 * -5 -80 **(-5)**
24-28	**שלושת הדמו-יות ביחד**	ויזואלי	**2**	**15**	דימוי הממחיש את נוכחות הסכיזופרניה בחיי היום יום	המחשת הפתולוגיה כחלק ממציאות יום יומית **(2-)**	(*29) סביבה/ אווירה של שיגעון **(3-)**	**(0)**	שלושת הדמויות יחד כמעט ואינן משתנות **(0)**	15 * -5 -75 **(-5)**
24-28	**ג׳ק כמרצה בפרינ-סטון**	מורכב	**2**	**15**	אין דימוי קבוע יש הבדל ניכר בין ג׳ון הצעיר והמבוגר כמרצה	ג׳ון כמרצה צעיר מאופיין בשחצנות התנשאות זלזול בסטודנטים **(1-)**	**(0)**	ג׳ון כמרצה מבוגר אמפטי לסטודנטים והומור עצמי(3) ;(2^) יוצרים מגעים כשווים (3) **סה״כ 6**	**(0)**	15 * 5 75 **(5)**
24-28	**מספרים ואותיות זוהרים**	ויזואלי	**2**	**15**	מוטיב	מסמלים את הופעת ההזיות **(3-)**	**(0)**	**(0)**	**(0)**	15 * -3 -45 **(-3)**

מס ״ד	נושא/ים מזוה/ים	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדירות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי /אחר	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (-3) רבה	תיוגים[#] ואייקונים(*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (-3) מובהק	תיאורים חיוביים מזוהים(^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ
24-28	כיסא גלגלים	ויזואלי	2	15	דימוי	סמל (אייקון) למוגבלות פיזית (-3)	(0)	(0)	(0)	(-3)	15 *-3 -45
24-28	הימל-טות	מורכב	1	12	דימוי-התנהגות	ביטוי לפרנויה שפוגשת באיום מוחשי (-3)	(0)	(0)	(0)	(-3)	12 *-3 -36
24-28	הגלולות	ויזואלי	2	12	דימוי	הפגיעה הנפשית כמחלה הנשלטת באמצעות כדורים ופוגעת קשות בתפקוד(-3)	(0)	מפחיתות את ההזיות (-1)	(0)	(-2)	12 *-2 -24
24-28	זירת הגו	ויזואלי	2	12	המשחק כסימולציה לשדה קרב וכזירה של תבוסה והשפלה	(0)	המשחק כזירה להתמודדות אינטלקטואלית ולמפגש חברתי (3)	לוח המשחק כבמה למקום מפגש המכיל התרחשויות מנוגדות (3)	(3)	(6)	12 * 6 72
24-28	התנש-אות	משחק	3	12	דימוי	צורך להיות מעל הסובבים אותו(-3)	(0)	(0)	מתפתח (1)	(-2)	12* -2 -24 =
29	צללית שבורה	ויזואלי	2	11	דימוי חוזר	מסמלת שבריריות (-2)	(0)	(0)	קווי דמיון רבים (1)	(-1)	11 * -1 -11 =
30-51	טקס השוק החשמלי	מורכב	1	9	טקס המשלב מספר דימויים ואייקונים	פסיביות (-3) סבל (-3) טיפול בכפיה (-3) סה״כ (-9)	(*13) שימוש בטכניקות פולשניות לגוף (-3) (*8) כבילה (-3) (*5) צוות (-3) סה״כ (-9)	טיפול מקובל לחולי סכיזופרניה (3)	חד פעמי (0)	(-18)	9 * -18 -162
30-51	הטחת ראש בחלון	מורכב	1	9	התנהגות	פגיעה עצמית (-2)	(0)	(0)	חד פעמי (0)	(-2)	9 * -2 -18 =

מס ״ד	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדירות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	תיאורים חיוביים מזוהים (^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
30-51	**השלכת המכת-בה**	מורכב	1	9	התנהגות	אלימות מסוכנת (3-) ; היעדר שליטה עצמית (2-) **סה״כ (5-)**	(0)	(0)	חד פעמי (0)	(5-)	9 * -5 -45
30-51	**הטבעת השבב בזרוע**	ויזואלי	1	9	דימוי עם אסוציאציה לשואה	הזיה עם קונוטציות : הטבעת מספר בזרוע (3-)	(*13) שימוש בטכניקות פולשניות לגוף (3-)	(0)	חד פעמי (0)	(6-)	9 * -6 -54
30-51	**הפצצה**	ויזואלי	1	9	דימוי	שואה גרעינית כביטוי לפחדים עמוקים מודחקים של ג׳ון (3-)	(0)	(0)	חד פעמי (0)	(3-)	9 * -3 - 27
30-51	**זהות חדשה כמרגל**	מילולי	1	9	דימוי	השתלטות של המציאות הדמיונית על הווייתו של ג׳ון (3-)	(0)	(0)	חד פעמי (0)	(3-)	9 * -3 -27
30-51	**חייל אני צריך אותך**	מילולי	1	9	דימוי	מבטא כמיהה להשתייכות, קבלה הערכה ומציאת משמעות בחיים מדומים (3-)	(0)	(0)	חד פעמי (0)	(3-)	9 * -3 -27
30-51	**המסע להזיה וחזרה**	מילולי	1	9	דימוי	(0)	(0)	מודעות מלאה לתהליך הארוך שעבר (3)	**רבה**-תהליך המתרחש לכל אורך הסרט (3)	(6)	9 *6 54
30-51	**חוסר אונים**	מילולי	1	9	דימוי מצב	ביטוי לפחד משתק וחוסר אונים (3-)	(0)	(0)	חד פעמי (0)	(3-)	-3 * 9 = -27

מס ד	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדי-רות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים [#]ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	תיאורים חיוביים מזוהים (^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
30-51	**טקס הפרדה מהדמו-יות**	מורכב	1	9	טקס	(0)	(0)	התמודדות מוצלחת עם עולם דמיוני ועם רגשות מודחקים (3) ; דבקות בהחלטה לחיות במציאות (3) **סה"כ (6)**	**חד פעמי** (0)	(6)	9 * 6 = 54
30-51	**חיילים ורובים מכוונים**	ויזואלי	1	9	דימוי	סיוט עם איום של הוצאה להורג (3-)	(0)	(0)	חד פעמי (0)	(3-)	9 * -3 = -27
30-51	**תפיסת המעור-בות בקהילה**	מילולי	1	9	תפיסה, מושג	(0)	(0)	(^2). יוצרים מגעים כשווים (3) ; (^3.) הליקויים אינם מאפיינים עיקריים של האישיות שלהם (3) ; (^4). מהווים חלק מהכלל (3) ; (^5) המוגבלת אינה נלעגת (3) ; (^7) הצגת תובנות לגבי מחסומים חברתיים (3) ; (^7) מצויים במערכות יחסים מקובלות(3) ; **סה"כ (15)**	התפתחות לכל אורך החלק הרביעי של הסרט של ג'ון מאדם חסר מעש הספון בביתו לכדי מרצה מוערך ולחוקר הזוכה בפרס נובל (3)	(18)	9 *18 = 162
30-51	**ג'ון אזוק**	ויזואלי	1	9	דימוי	חסר אונים (3-)	(*26) כבילה (3-)	(0)	חד פעמי (0)	(6-)	9 * -6 = -54

	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדי-רות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					סהכ	אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים[#] ואייקונים (*)מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	תיאורים חיוביים מזוהים(^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה		
30-51	אימפוטנציה	משחק	1	9	מושג	חוסר תפקוד מיני פגיעה בזוגיות (3-)	חוסר יכולת לתפקד מינית (3-)	מודעות להשפעת התרופות (3)	חד פעמי (0)	(3-)	9 * -3 = -27
30-51	דלת נפתחת	ויזואלי	1	9	דימוי מטאפורה של חדירה לעולם פנימי	משקף את השבריריות במצבו הנפשי של ג'ון (0)	(#10) אינם מסוגלים להשתלב בחיי החברה (3-) ; (*18) הבעת פנים של פחד (3-) ;סה"כ (6-)	(0)	חד פעמי (0)	(6-)	9 * -6 -54
30-51	התמודדות קוגניטיבית	מילולי	1	9	תפיסה, מושג	(0)	(0)	(^1) בעלי אישיות מורכבת (3) ; (^3) הליקויים הפיזיים אינם מאפיינים עיקריים (3) ; (^7)תובנות לחסמים חברתיים (3) ; סה"כ (9)	תהליך המודדות קשה ורב תהפוכות סה"כ (3)	(12)	9 * 12 108
30-51	משחק אקספרסיבי	משחק	1	9	ביטוי לאופי הרגשי של הקושי התפקודי	שיקוף סערות הרגש והפחדים (3-)	(#10) אינם מסוגלים להשתלב בחיי החברה (3-) ;	(0)	רבה (3)	(3-)	9 * -3 = -27
30-51	משחק מאופק	משחק	1	9	ביטוי לאופי התקופה והסביבה	משקף את השונות של ג'ון (3-)	(#10) אינם מסוגלים להשתלב בחיי החברה (3-) ;	היכולת להשתלב (2) מודעות למחסומים החברתיים (3) סה"כ (5)	רבה – מעבר ממצב אחד למשנהו (3)	(2)	9 * -2 = -18
30-51	עמעום ראייה	ויזואלי	1	9	דימוי – המחשה	נטרול רפואי של אדם מסוכן (3-)	(#10) אינם מסוגלים להשתלב בחיי החברה (3-)	(0)	חד פעמי (0)	(6-)	9 * -6 = -54
30-51	סתירת התפיסה הרציונלית	מילולי	1	9	תפיסה	(0)	(0)	מודעות לאופן החשיבה הרגשי ולחשיבותו (3)	(0)	(3)	9 * 3 27

	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תידי-רות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים[#] ואייקונים (*) מזוהים מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	תיאורים חיוביים מזוהים (^) מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ	
30-53	**הצל כעול**	ויזואלי	**1**	**9**	דימוי מטאפורה	ביטוי לתלות של ג'ון באלישיה **(3-)**	(^8) מהווים עול -מבטא את העול שנופל על אליסיה **(3-)**	**(0)**	**(0)**	**(6-)**	9 * -6 -54
30-53	**התפר-צות זעם ותסכול**	**מורכב**	**1**	**9**	התנהגות	חוסר שליטה במצב **(3-)**	אלימים **(3-)**	**(0)**	חד פעמית **(0)**	**(6-)**	9 * -6 -54
30-53	**זריקה**	ויזואלי	**1**	**9**	דימוי	הוצאה מכלל פעולה **(3-)**	מסוכנים לעצמם או לסביבה **(3-)**	**(0)**	**(0)**	**(6-)**	9 * -6 -54
30-53	**השיפוט הרגשי**	מילולי	**1**	**9**	תפיסה	מודעות לחשיבות השיפוט הרגשי (3)	**(0)**	**(0)**	**(0)**	**(3)**	9 *3 27
	התמונה של שגאל	ויזואלי	**1**	**6**	דימוי מטאפורה	מטפורה לבלבול בין המציאות לדמיון **(3-)**	**(0)**	**(0)**	**(0)**	**(3-)**	6 * -3 -18
	הסת-גרות	מורכב	**1**	**6**	דימוי - התנהגות	סימפטום להתגברות החרדות **(3-)**	**(0)**	**(0)**	**(0)**	**(3-)**	6 * -3 -18
	היעדר כישורים חבר תיים	מורכב	**2**	**8**	תפיסה, התנהגות	בעיה בקשרים עם אחרים (3-)	**(0)**	**(0)**	**(0)**	**(3-)**	8 * -3 -24
	קול חצוצרה	קול	**1**	**6**	מוטיב מוזיקלי	ביטוי לתחושת סכנה מידית ומאיימת **(3-)**	אייקון מוזיקלי **(3-)**	**(0)**	חד פעמי **(0)**	**(3-)**	6 * -3 -18

מס ״ד	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדירות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (3-) רבה	תיוגים[#]ואייקונים (*) מזוהים (Levers) מ: (0) כלל לא עד: (3-) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סהכ
	אפלה-כביטוי לדיכאון	ויזואלי	**1**	**6**	דימוי	התחברות לדיכאון ותסכול **(3-)**	**(0)**	**(0)**	חד פעמי **(0)**	**(3-)**	6 * -3 -18
	חשש מהריון	מילולי		**6**	דימוי תחושה	כגורם מאיים על גיון **(3-)**	**(0)**	**(0)**	**חד פעמי (0)**	**(3-)**	6* -3 = -18
	צעצוע סוס מפלס-טיק	ויזואלי	**1**	**6**	דימוי	ריקנות **(3-)**	**(0)**	**(0)**	**חד פעמי (0)**	**(3-)**	6 * -3 -18
	סימן האין סוף	ויזואלי	**1**	**6**	דימוי			היבטים מדעיים פילוסופיים (2)		**(2)**	6 * 2 =12
	מוצץ מיותם	ויזואלי	**1**	**6**	דימוי	תחושת יתמות **(3-)**	**(0)**	**(0)**	חד פעמי **(0)**	**(3-)**	6 * -3 = -18
	פקפוק בתפיסת המצי-אות	מילולי	**1**	**6**	גישה -עמדה	עמדה פטרונית המבטלת את כושר השיפוט של הזולת **(3-)**	**(0)**	**(0)**	חד פעמי **(0)**	**(3-)**	6 * -3 -18
	הצצה מבעד לחרכי התריס	ויזואלי	**1**	**6**	דימוי	ביטוי לפחד מאיום חיצוני לא ברור ולתחושת רדיפה **(3-)**	**(0)**	**(0)**	חד פעמי **(0)**	**(3-)**	6 * -3 -18
	אני אנחה אותך -	מורכב	**1**	**6**	דימוי לאלישיה כאשתו וכמטפלת	ביטוי לתלות **(1-)**	**(0)**	תמיכה נדרשת וקבלה **(3)**	חד פעמי (0)	**(2)**	6 * 2 = 12
	צללית בחלון	ויזואלי	**1**	**6**	דימוי	הזיה פרנואידית (3-)	חלון מואר **(3-)**	**(0)**	חד פעמי **(0)**	**(6-)**	6* -6 = -36

מס ״ד	נושא מזוהה	סיווג לפי אמצ-עים קולנו-עיים	תדירות	אפקט	אפיון הנושא / הדימוי					אפקט * אפיון מגמה
					הגדרה: תפיסה/מוטיב /דימוי	הבלטת חולשות וקשיי תפקוד מ: (0) כלל לא עד (-3) רבה	תיוגים[#] אייקונים (*) מ: (0) כלל לא עד: (-3) מובהק	היבטים חיוביים מ: (0) כלל לא עד: (3) מאוד	הערכת התפתחות הדימוי מ: (0) כלל לא עד (3) רבה	סה כ	
	תפקוד יום-יומי: רצף תמונות קצרות	ויזואלי	**1**	**6**	דימויים	**(0)**	**(0)**	(^2). יוצרים מגעים כשווים (3) ; (^3.) הליקויים הפיזיים אינם מהווים מאפיינים עיקריים (3) ; (^4). מהווים חלק מהכלל (3) ; (^5) המוגבלת אינה נלעגת (3) ; (^7) תובנות לגבי המחסומים חברתיים (3) ; (^7) מצויים במערכות יחסים מקובלות (3) ; **(18)**	סדרת מצבים מגוונים המראה שגרת חיים הכוללת התמודדות עם הקשיים לצד קיום אורח ושגרת חיים בריאה ויציבה **(3)**	**21**	6 * 21= 126
	סערה חיצונית	**ויזואלי**	**1**	**6**	דימויי	ניבוי של סערה פנימית - (2-) **(0)**	**(0)**	**(0)**	חד פעמי **(0)**	**-2**	6 * -2 = -12
49-75	**סטודנט צעיר**	מורכב	**1**	**6**	דימוי	שיקוף של ג׳ון כסטודנט צעיר **(-1)**	**(0)**	ג׳ון כמבוגר אמפתי המסוגל להזדהות עם האחר **(-3)**	חד פעמי **(0)**	**2**	6 * 2 = 12
49-75	**הכריך כסמל לחיים ושפיות**	מורכב	**1**	**6**	דימוי	**(0)**	**(0)**	(^1) בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות **(3)**	**(0)**	**(3)**	6 * 3= 18
49-75	**שאיפה להישג אוניבר-סלי**	מילולי	**1**	**6**	גישה	אמביציה מסוכנת **(-2)**	**(0)**	המניע להישגים אוניברסאליים **(3)**	מוצג כצורך אובססיבי של ג׳ון להצטיין כדי שיחשב **(1)**	**(1)**	6 * 1= 6
49-75	**בדידות**	מילולי	**1**	**6**	תחושה, מצב	**מגבירה הנטייה לסכיזופרניה (3-)**	**(0)**	בשל ראיה ייחודית של העולם **(1)**	מצב משתנה **(2)**	**-1**	6 * -1= -6

נספח לפרק 6.2„ לוח מספר 4: השוואת התסריט עם הסרט "נפלאות התבונה"

(Goldsman, 2000)

תמונה	מס׳ רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה בסרט	הבדלים בתסריט
כותרות		**כותרות** וכתובית: פרינסטון 1947	כתובית: " ניו ג׳רזי 47 " - פרספקטיבה על העולם מנקודת הראות של אלוהים.	אין	העולם מלמעלה הולך ומתקרב לחדר הכיתה בפרינסטון.
1	0	**נאום הקבלה לפרינסטון:** הדגשת הישגיהם של המתמטיקאים בחזית הלוחמה המתוחכמת של העולם המודרני אחרי מלה״ע. הנאום כולל רמזים לפרנויה (מהקומוניזם) והמגלומניה הלאומיים.	נאום הקבלה מחדד את האיום הגרעיני הסובייטי: ״הנשק האטומי הוא בהישג ידו של סטלין״.	חדר כיתה ריהוט עתיק. הצבע חום כהה. מקרין שמרנות מכובדת. הפרופסור בחליפה אפורה. נאש בחליפה ופפיון.	חדר כיתה קלוז אפ על הנסן מתבונן כלפי מעלה הדגשת היופי שלו.
2	2:20	**חצר האוניברסיטה, קוקטייל חגיגי.**	מערכה מקבילה ברובה שינוי של שמות הסטודנטים: מילנר (הנסן) לועג לנעליים שנאש נועל. החברים הם: זוי״פילד [בנדר] ופוקס [סול];בסיום שואל סול: מיהו האיש במסכה?	חצר. שולחנות עם כיבוד. לבוש פורמאלי. נאש מתבלט בחליפה שחורה לעומת האחרים באפור	הדגשת השלכת סטודנטים בלבוש פורמאלי.
3	4:50	**המפגש עם צ׳ארלס:** בחדר ובתמונת המשך בגג הבניין ג׳ון מספר על אבחונו ע״י המורה בביה״ס שהוא עם כמות כפולה של שכל וחצי הכמות של לב. ג׳ון מציין שהוא לא אוהב אנשים ואנשים לא אוהבים אותו. צ׳ארלס בציניות: ״למרות השנינות והקסם הבולטים שלך?״ ג׳ון חייב לבלוט בנוף האקדמי - לגלות דינמיקות שליטות להיות אוריגינלי- זה הדבר היחיד שנחשב משלים צ׳ארלס.	המערכה בחדר נאמנה לתסריט הבדל ברקע של ג׳ון מוצג כ: "Beautiful mind״ - כינוי שנתנה לו המורה כשהיה בגיל חמש. החוכמה היא התכונה היחידה החיובית שבו, לעומת הקור וחוסר היכולת שלו לתקשר בצורה נאותה עם אנשים. הוא מכבד את צ׳ארלס בעוגייה- סימן לקרבה שהוא חש אליו. בהמשך מודגשת בתסריט ההפתעה של ג׳ון מההבנה המעמיקה של צ׳ארלס למניעיו	החדר: אפלולי . החום שוב דומיננטי כהה מחניק החדר מבולגן מזוודות חצי פרוקות בגדים תלויים על קולבים. יציאה לגג: אור בין ערביים. מבנים ניאו גותית. שקיעה אדומה	חדר המעונות בשעת שקיעה
3א			**תמונה שנחתכה: קורס למתמטיקה מעשית:** הדגשת האיום הסובייטי בפעם נוספת. תרגיל בפענוח צופנים - מילנר (הנסן) מצליח לפענח בזמן קוד המנטרל הפצצה . המסר: המתמטיקה ככלי נשק. קטעים מהטקסט של המרצה מופיעים בתמונת הפתיחה. המרצה (הורנר) נוכח שנאש נעדר. הנסן מצביע עליו רוכב על אופניים בשמיניות בחצר. הנסן: ״ הוא מחפש את הרעיון המקורי שלו״		כיתה – יום

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	הבדלים בתסריט
4	9:04	**משחק הגו** מלגלגים על ג'ון כשהוא חוקר את הליכת היונים. הנסן מזמין אותו למשחק גו, סונט בו על שאינו מפרסם ומביס אותו במשחק הגו. ג'ון נמלט מבויש ומפיל את לוח המשחק לצלילי קולו המלגלג "רבותי ג'ון נאש הגדול	ואן ניומן: לימוד משחק הגו הוא לימוד של התנהגות אסטרטגית בקונפליקט.	החצר: אחר צהריים. שמש רכה; דשא; שלכת; ספסלים.	חצר בטון ושולחנות משחק מקובעים.
4א		- **תמונה שנחתכה**	**ג'ון בחדרו** - בוחן את לוח הגו		המחשה גראפית לאופן החשיבה של ג'ון
4ב		- **תמונה שנחתכה**	**ג'ון בחצר-** בוחן את הלוח אל תוך הלילה.		חצר שקיעה לילה
4ג			**המצאת הגו החדש:** ג'ון מתבונן בחבריו המשחקים גו. פתאום הוא מתנפל על הלוח וחותך אותו למשולש. החברים מגיבים בתדהמה: "הוא יצא מדעתו; מטורלל לגמרי". רק שייפלי מתבונן בלוח החדש ואומר "תראו את זה..."		החצר. בוקר
4ד			**השאיפות של הנסן**- ואן ניומן מתרשם מעבודתו של מילנר (הנסן) על התכת מימן. מילנר מדבר על תקוותיו להגיע לווילר ולעסוק בפיתוח פצצת האטום. אז הוא מגלה שני סטודנטים מנסים את לוח הגו המשולש של נאש ואומרים שזה משחק מושלם ושמו "נאש".		החצר
5	11:31	**בספריה 2:** צ'ארלס: "בת אחותי היא בגובה כזה" צ'ארלס: "צפית בשוד? - זה מוזר" ג'ון: "אין לך כבוד לחשיבה קוגניטיבית"	צ'ארלס: "בת אחותי היא בת תשע" צ'ארלס: "צפית בשוד?" ג'ון: "אין לך כבוד לסכנות האורבות לעולם החופשי	תואם לתסריט	תואם לסרט
6	12:52	**מועדון 1 :** נאש מצהיר בקול: "יש לי כבוד לבירה הבחורה בבאר - החברים: "לך עם אלוהים חזור כגבר". "חוסר המזל מחבב את האמיצים". "תפציץ"; ג'ון: האם עלי להזכירכם שהסיכויים שלי להצלחה גדלים דרמטית עם כל ניסיון?	נילסן מכבד את ג'ון בבירה: "השם [נאש] דפוק אבל [משחק הגו החדש] מרשים ; פוקס: מספר לנאש על סטודנט בשם ווילסון שפיתח טרנזיסטור חדש ונחטף למעבדות בל. צ'ארלס: רוצה עצה ידידותית? אולי אתה גאון אבל כשזה מגיע להבנת רגשות של בני אדם אין לך מושג. אז קנה להן משקאות חייך תהנהן הרבה ואולי תשמור את הפה שלך סגור. נאש: "כך נשמעת עצה ידידותית?"	מועדון סטנדרטי עם תאורה דקורטיבית עמומה וניאון על הקירות באר, שולחנות, שולחן ביליארד. סטודנטים רוקדים, יושבים שותים. צ'ארלס ביניהם	

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	הבדלים בתסריט
7	15:10	**השיחה עם הפרופסור** ג'ון מפרט את ההישגים שלו: "עדיין מחפש דינמיקות שליטות. עבדתי על תחומים רבים אסטרטגית המו"מ מתחילה לתת פירות. אם תוכל לארגן לי עוד פגישה עם איינשטיין. טקס העטים: ואן ניומן: נסה לראות הגשמה. ואן ניומן: ג'ון לא התמקדת	ואן ניומן: "אולי ההתקדמות האקדמית שלך סבלה מיותר מדי בדידות? קשרי אנוש מעניקים לנו פרספקטיבה, חברים"; נאש: "אינני יוצר חברויות"; ואן ניומן: "למה לא?"; נאש: "אני חמור"; [בהמשך] ואן ניומן: "היו לנו ציפיות גבוהות ממך". ואן ניומן: " נסה לראות הערכה" ...(נוגע בראשו) ההבדל אינו כאן (נוגע בליבו) הוא כאן"	מעבר מהחצר המושלגת למלתחה בפתח חדר ההסבה של המרצים.	תואמת
8	17:17	**השלכת המכתבה:** צ'ארלס מטיח בו: "פצח את הראש, דפוק את הראש חסר התועלת שלך" ודוחף אותו לכיוון החלון ג'ון משליך אותו על הרצפה באלימות. צ'ארלס: "זו לא הבעיה שלי ולא שלך. זו הבעיה שלהם".	צ'ארלס אמפתי ומבין את ג'ון: אתה יודע החבר נאש אם אתה רוצה לנצח בדרכך (דוחף בחזרה את המכתבה) אינך יכול לשחק לפי החוקים שלהם. צ'ארלס: התשובה שלך איננה בפניה לקיר . היא לא בספרים והכיתות שלהם. היא שם בחוץ היכן שחיפשת. כשהם אומרים לך להסתכל למקום אחר אתה צריך להסתכל מקרוב יותר. אתה מבין?". נאש: אתה קצת מוזר לא? צ'ארלס: לשמוע את זה ממך אתה לא יודע כמה שזה מפחיד אותי	אור אפלולי חיוור מבחוץ. תאורה ממנורת לילה; החצר המושלגת בין קירות עם לבנים חומות.	שעת אחר צהריים מאוחר. ג'ון בחדר
9	19:61	**התגלית-** הטקסט קוצץ החברים מגייסים את נאש הטובע בניירות כדי לצוד בלונדינית מהממת. אחרי התגלית ג'ון יוצא מהבאר ואומר לבחורה הנדהמת תודה..	הנסן: הרוסים מנעו מהאום להיכנס לקוריאה; שייפלי: גרמניה הבאה בתור הם בנו חומה בדיוק באמצע זוי'יפילד: הרוסים קפאו פעם אחת אלפים מתו הם לא יקפאו בפעם נוספת החברים ונאש יושבים ביחד בבאר	בדומה לתמונה 6	תואם
10	21:46	**הגאון בעבודה** ג'ון בחדר- עובד במרץ ורושם בקדחתנות נוסחאות	ג'ון עובד כמה ימים רצוף על פיתוח התגלית שלו	לילה בחדר שלג בחוץ	לילה ויום מתחלפים
11	22:50	**ההכרה בגאונות-** משרד הפרופסור. ברקע רואים את צ'ארלס מרביץ ריקוד ניצחון. [מסביר את הנטייה של ג'ון להתבונן הצידה]	ואן ניומן: יש לזה השלכות מידיות על דיוני שביתת הנשק והשלום הקיימים". ג'ון: עשיתי את זה לא אדוני? : ואן ניומן: כן ג'ון עשית זאת	משרד עמוס בריהוט עתיק וחיפוי בעץ	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	הבדלים בתסריט
12	23:57	**חגיגת הניצחון במועדון.**	לא מופיעה בתסריט	בדומה לתמונה 6	
13	24:53	**מערכה שנייה – תמונה בפנטגון;** כתובית: "הפנטגון 1953 חמש שנים מאוחר יותר". ג'ון נכנס לחדר מלחמה במפקדת הפנטגון. ג'ון שואל "מיהו האח הגדול?.. "מה הרוסים מעבירים?" הגנרל מתעלם ומובילים אותו החוצה. תמונה נוספת של האח הגדול.	כתובית: הפנטגון 1951 (הפרש של שנתיים בין התסריט והסרט)נאש מתבונן בלוחות המספרים ומתחיל לשרוק מתבונן במספרים במשך שעות ג'ון שואל "מיהו האח הגדול?" והגנרל שואל: מי?	הפנטגון מהאוויר מכוסה ערפילים. אולם אפלולי, דגלי ארצות הברית. בחמ"ל: שולחן מפות לוחות מכוסים מספרים מוארים. שיקוף מספרים מהמבט של ג'ון	תואם לתסריט רפלקציה על המספרים מהאישון של ג'ון
14	28:13	**מעבדות וו'ילר עם החברים מפרינסטון.** **הושמט** [אחרי הצצה בשער של מגזין פורצ'ן] ג'ון: לא רק שהם גזלו ממני את מדלית פילדס עכשיו הם שמים אותי על שער המגזין עם הדבילים האלה מלומדי הטריוויה.	פוקס (סול): "עשה לי טובה זה צבא פה- המקום היחיד בו המידע מופץ יותר מהר מאשר בתיכון"; נאש: אולי תקרא לי צ'יף או בוס או משהו? ; סול: אולי תמצוץ לי? ; נאש: זה מה שתיארתי לעצמי. ג'ון: שתזדיינו שניכם בנדר: להיות זבוב על הקיר	בוקר. מחסום עם ש.ג. בכניסה ורכבים צבאיים. שלט: "מעבדות ביטחון וו'ילר קמפוס MIT". משרד עמוס ניירות. ג'ון בחליפה שחורה ומעונב. מסיר אותם ונותר בטי שרט לבנה.	תואם
15	30:08	**השיעור-** מעלעל קלות בספר וזורק אותו לפח. אחרי שאלישיה מבקשת מהפועלים להפסיק לעבוד נאש ממלמל שיש יותר מפתרון אחד לבעיה.	לא קיים בתסריט לא שומעים את הדיאלוג של אלישיה והפועלים ג'ון מתעלם מאלישיה.	חדר כיתה משמים. לוח ענק. הגברים מעונבים. הנשים בחצאיות ארוכות.	תואם
16	32:22	**המפגש עם האח הגדול-** פרצ'ר מתעניין למה ג'ון כל כך בודד. ג'ון מסביר שהוא לא מסתדר עם אנשים במשרד של פרצ'ר הם צופים בסרטון בטלוויזיה (עם שלט שתופס את תשומת ליבו)	ג'ון: אתה צריך להכיר אותי פרצ'ר צוחק ומפתיע בכך את ג'ון ; פרצ'ר: החיים שלך מצויים על שטח הפנים אוקיינוס ענקי. מתחת מצויים כוחות שמתאחדים מוכנים לפרוץ מעל פני המים בכל רקע ולנפץ את השלווה. זהו העולם שלי ; נאש: "נאום יפה" ; פרצ'ר "הוא אמור להיות - נאמתי אותו מספר פעמים". ג'ון: "זה לא ייתכן. חצי מהציוד הזה מיושן, מלפני עשר שנים" ; פרצ'ר: "יש לנו מעבדות כאלו ברחבי האומה. אנחנו משתמשים בהם כדי לנצל את המוחות הטובים ביותר, מוחות כמו שלך".	חושך, חצר מוזנחת. בניינים מוארים, פרוז'קטורים. אולם מחשבים מואר בלבן. שולחנות בקרה וכוננים. אנשים בחלוקים לבנים. מתקן להטבעת השבב האלקטרוני. כתובית: "המשרד לשירותים אסטרטגיים" ; החדר של פרצ'ר: גביעים, תמונות בשחור לבן על הקיר.	תואם גלובוסים גדולים מוארים תמונה שלו עם רוזוולט

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	תיאור בתסריט
16		**במשרד של פרצ'ר** הקטע הושמט. השאר תואם לתסריט	פרצ'ר: בכוונות הסובייטים לגרום למקסימום אבדות אזרחיות כדי לייצר קונפליקט אטומי. ג'ון: למה? פרצ'ר: פשוט, כי הם יכולים לנצח; ג'ון: מה העוצמה? פרצ'ר שני קילו-טון. הפיצוץ יגרום ל 3000 קרבנות, 1000 נוספים ימותו מהקרינה; נאש: אליהם יעזור לנו; הושמט: (ג'ון יוצא מהמפקדה מסונוור מאור היום) פרצ'ר: אסור לך לספר לאף אחד על עבודתך. רק תמשיך באורח חיים נורמאלי. הימנע מאנשים חדשים והנח שכל הזמן אתה תחת מעקב.	טלוויזיה עם מסך שחור לבן מופעלת באמצעות שלט.	בנוסף- תמונות של פרצ'ר: עם רוזבלט, עם איינשטיין במדי קציו בכניסה למחנה ריכוז
17	37:42	**במשרד - ההזמנה לדייט:** ג'ון בחדר שקוע בניירת, אוחז בכוס קפה חד פעמית בפה ושומט אותה כשהוא מבחין באלישיה ג'ון בודק ברפרוף את התרגיל שמגישה לו אלישיה: מעולם לא אמרתי ששדות הביתא הן פונקציות רציונאליות. [רמז למצבו?]	ג'ון: איך הגעת לכאן?; אלישיה: טסטוסטרון הוא החבר הכי טוב של בחורה. ג'ון: הטעות היא בערך שבתת הערך שלפני הסוף	משרד מבולגן בצבעי חום אפור. תרשימים, מפות ותצלומי אוויר על הקיר. אלישיה בשמלה אדומה צמודה המבליטה את גזרתה החטובה.	
18	40:24	**הנשף בבית המושל:** אלישיה תופסת פטרונות אימהית על ג'ון: מברישה לו את המקטורן ותוחבת ממחטה רקומה בכיסו לפני שהוא מצטלם עם המושל; אלישיה בוחנת אוטופורטרט עם שבע אצבעות של שגאל ואומרת לג'ון שאלוהים היה צריך להיות צייר. ג'ון מוטרד מאנשים בחליפות כהות שעוקבים אחריו. אלישיה מעירה לו ומבקשת שיתייחס אליה. ג'ון משיב שהוא צריך להתאמן על הגינונים החברתיים שלו במרפסת אלישיה מספרת שספרה את הכוכבים כשהייתה ילדה. ג'ון מעיר לה שהיא מוזרה בצורה יוצאת דופן. אלישיה טוענת שהוא בטח מאוד פופולארי עם בנות. ג'ון מעיר שהדברים אינם כפי שהם נראים.	הקטע לא קיים אלישיה בוחנת תמונה של **רותקו** על הקיר אלישיה: אני גם רקדנית מועדונים. הייתי חשפנית בחיל התותחנים בצרפת. בהמשך אלישיה בועטת בו ברגל וזוכה לתשומת ליבו: "כאן. אני. תתאמן על קשרים עם בני אנוש". במרפסת- אלישיה מנערת מעליה מחזר טורדני ואומרת שהיא נשואה לעבריין שהשתחרר זה עתה מהכלא. היא שמה לב לחשש של ג'ון ומסבירה לו שהוא מפורסם ולכן אנשים בוהים בו. היא פונה לשני האנשים שעוקבים אחרי ג'ון. הם מציגים עצמם כבנקאים ומנסים לעניין אותו בטכנולוגיה של מניות	בניין קולוניאליסטי מפואר. חזית עם מרפסות עגולות. גן גדול עם מזרקות. בפנים אולמות רחבי ידיים, ווילאות, נברשות, ריהוט מפואר, דגלי ארצות הברית. תאורה בהירה. אלישיה בשמלת ערב שחורה עם שובל ארוך מאחור חשופת כתפיים עם כפפות לבנות ושיער אסוף. ג'ון במקטורן שחור כהה	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
18א		לא קיים	**בבית של ג'ון:** פוקס (סול) ומוצא אותו במרפסת סגורה, טובע בניירות. ג'ון מעיר לו על ההתפרצות. פוקס מעיר שהוא לא המשונה מבניהם לגבי אינטראקציות עם אנשים ותוהה איזה פרויקט מצריך חיפוי הבית בדפים ממגזינים? ג'ון מסביר שזה מסווג. סול מעיר לו שהוא לא מגיע לעבודה שהחמיץ פגישה חשובה ושהם דואגים לו. הוא שם לב ללקט מאמרים על הירושימה ומעיר שהם לא עוסקים בנושא. ג'ון חוטף לו את הלקט מהיד. פוקס מעיר לו על הגסות. ג'ון שואל אם הוא יודע שהפיצוץ היה כל כך חזק שהוא השאיר רק צללים? שההבזק התיך אותם לספסלים לחצרות בתי ספר למדרכות? כשהוא מדבר בעיניו יש מבט של אדם רדוף. הוא מודיע לפוקס שיחזור למחרת לעבודה ושולח אותו מהבית.		הבית של ג'ון - קטן וצפוף. במרפסת השמש. נופים של גגות בהירים ניבטים מהחלון. ג'ון במרכז של ים של עיתונים המקיפים אותו.
19	44:43	**תמונה במרפסת השמש:** ערימות גזרי נייר מהודקים. ג'ון חותך בקדחתנות גזרי נייר ומצמיד אותם יחד . לוקח חבילת גזרי עיתון מכניס למעטפה. מטפטף שעווה אדומה ומטביע עליה חותם.	תואם	חדר מלא גזרי נייר ג'ון במרכזם . דלתות כבדות עם זכוכית אטומה מלאה עיטורים.	תואם
20		**אתר המסירה:** ג'ון מגיע לאתר המסירה ומשלשל את המעטפה לתיבת דואר	תואם כמעט במלואו הבדלים דקים	חצר חשוכה חלונות מוארים. שער חורק תיבת דואר	תואם
21	47:13	**על גדת הנחל:** ג'ון ואלישיה. היא עוקצת אותו על השתיקות שלו. הוא מתגונן שאינו יכול לדבר על עבודתו היא מעירה שיש נושאים אחרים. הוא מסביר שהוא ישיר מדי. הוא מסביר שהוא רוצה לשכב אתה אבל לא יודע איך לומר את זה. היא מגיבה בנשיקה.	ג'ון ואלישיה מתחרים בשחייה בברכה. ג'ון מנצח. אלישיה מגיעה מיד אחריו. עולה ושוכבת לצדו טוענת שהיה צריך לתת לה לנצח. השאר תואם	תמונה פסטורלית מצולמת מבעד לגזעי עצים על גדת הנהר. עצים שיחים שמיכה וסל פיקניק. היא בשמלה צהובה סקסית, הוא במכנסיים וחולצה בהירים.	הדגשת היופי והחושניות של שני הצעירים בבגדי ים.

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	הבדלים בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
21א		**התמונה הושמטה**	**בבית של ג'ון:** אלישיה אתו הוא מבקש ממנה לחכות, מנסה לסדר את הבית מכל העיתונים. הוא מציץ מהחלון רואה שני אנשים במכונית ממול וסוגר את התריס. הוא חש ביד על כתפו הוא מתאבן ומגלה את אלישיה עומדת מולו לבושה בבגד ים. הם מתעלסים על המכתבה.	הושמטה	הבית של ג'ון מלא גזרי עיתונים. עיתון אחד נותר על הרצפה. הם מוארים באור החודר מהרחוב .
21ב		**הושמטה**	**ג'ון בראש גבעת ביקון:** ג'ון מסתכל על בוסטון המפוצצת בפצצת אטום. ההבהק הלבן וגל ההדף מעיפים בתים ומתקרבים אליו במהירות. ג'ון מתעורר מהסיוט כולו מזיע מוצא את אלישיה נמה בשלווה לצדו.	אין	נוף של בוסטון מראש הגבעה דימוי של הפצצה גרעינית; חדר המיטות של ג'ון
22	48:59	**המפגש עם מרסי:** במפגש עם צ'ארלס הם מתחבקים. ג'ון שומע על ד. ה. לורנס ומציע לו לקנות ספר חדש. ג'ון מספר לו שפגש בחורה; צ'ארלס: "מה בחורה בשר ודם?"; ג'ון: הומו-ספיאנס. בניגוד לכל האפשרויות היא מוצאת אותי מושך ברבדים שונים" ריצ'ארד: "אין עקביות בטעם"	במפגש עם צ'ארלס ג'ון רואה אותו ומחייך. ג'ון מתרשם מהקריירה שלו בהרווארד. ג'ון מספר לצ'ארלס שפגש בחורה והאם כדאי לו להתחתן אתה. צ'ארלס: קברת את הסיפור. מארסי מתוסכלת על שאינה מצליחה לגרום ליונה לעוף. ג'ון מציע שתפרוס ידיים ותשאג כמו מפלצת. מארסי: "האם אתה נבזי ואני לא צריכה לשים לב אליך?" (שני גברים וילדה קטנה רודפים אחרי היונים ושואגים כמו מפלצות. היונים עפות בבהלה.)	גן ציבורי. עצים ספסלים משטחי דשא. יונים. יום מעונן. מרסי ילדה יפה עם שיער ערמוני חלק גולש ועיניים אינטליגנטיות. לבושה מעיל צמר ושמלה עם סרט אדום. נראית שמחה ומאושרת רצה בעקבות היונים.	תואם
23	51:34	**הצעת הנישואין:** אלישיה ממתינה במסעדה. ג'ון מגיע באיחור ניכר. מתנצל מעניק לה מתנה גביש מזכוכית שרואים דרכו את כל הצבעים והיא מבינה שהקשיב לה כשאמרה שאלוהים חייב להיות צייר. התמונה נגמרת באמירה של אלישיה: "מה שאתה לא יודע הוא אם אני רוצה להתחתן אתך".	ג'ון ואלישיה ישובים על גג הבית שותים בירה. ג'ון: "צ'ארלס נהג לומר אם אתה רוצה השראה אלוהית תן לאלוהים תצפית מלאה". אלישיה: "ואיזו מבוכה מחייבת את ההתערבות האלוהית בכבודה ובעצמה?" [בסוף התמונה] אלישיה: "אתה מסתכל על טבעת גדולה במיוחד."	מסעדה קטנה שקטה ואינטימית. תאורה עמומה. אלישיה בשמלה חשופת כתפיים. ג'ון בחליפה	גג הדירה שקיעה
24	54:10	**החתונה:** ביציאה מהכנסייה ג'ון מבחין בפרצ'ר מתבונן בו מהמכונית ומהנהן לו בראש	ביציאה מהכנסייה ג'ון מבחין בחטף בדמותו של פרצ'ר עומדת בין העצים	יום. שלג. כנסיה קטנה בסביבה כפרית. הכלה בשמלת כלה פשוטה. ג'ון בחליפה שחורה.	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
25	54:54	**המרדף:.**	בסוף המרדף: נאש: אתה הרגע... ; פרצ'ר: אפילו על תחשוב על זה . זה מעולם לא קרה הבנת? ; ג'ון מהנהן בצורה אווילית ; פרצ'ר: יש לנו דליפה. הם יודעים שהמפקדה שלנו נמצאת בראנד. הם רק לא יודעים מי ; גון מצליח שוב להנהן. פרצ'ר נותן לו את האקדח. שמור אותו - אתה עשוי להיזקק לו. ג'ון מתבונן בו וזורק אות חזרה למכונית. הוא מחכה שפרצ'ר ייסע וממשיך להתבונן במים מפוחד ובודד	לילה אפל. חשכה. החצר והשער המוכרים המאיימים. דמויות בחלונות. מכוניות שחורות. מרדף ברחובות צרים. הבזקים של יריות. חלונות מנופצים.	תואם
26	57:10	**הסתגרות בחדר:** אין הבלטה של ההיריון כשג'ון לא עונה אלישיה נכנסת ללחץ וצועקת		לילה. סלון ביתי מאוד קטן חם ומואר. כורסאות וספה אדומים. ווילאות פרחוניים מנורות שולחן אופנתיות. תמונת נוף חובבנית על כן. מאחוריה ערימת ציורי שמן .	הבית – תואם לתסריט אלישיה עם בטן של הריון חודש שלישי
27	58:37	**מפגש עם פרצ'ר .** ג'ון לוקח את התיק חובק אותו ויוצא מהכיתה בטריקת דלת.	ג'ון : "הנה הבחינה הסופית שאתן בעוד שבועיים ההשתתפות לא נדרשת או רצויה. שיהיה לכם יום יפה." נאש הולך לאורך המסדרון שומע פסיעות רגליים מאחוריו. הוא לא רואה איש. הוא מחיש את הצעדים ושומע צעדים מוחשים בעקבותיו. הוא רץ נכנס לחדרון נצמד לקיר חסר נשימה. פסיעות הרגליים מתחזקות. אלישיה וזוויפיל [בנדר] עומדים ומתבוננים בו. אלישיה: "מה אתה עושה לא שמעת אותנו קוראים לך?" ג'ון משפשף את עיניו מושך בכתפיו. הוא לא שמע. אלישיה: "רציתי להפתיע אותך לארוחת צהריים זוויפ אמר שתהיה פה ג'ון?" ; ג'ון: "אני פשוט עייף זה הכול תודה זוויפ". הוא לוקח את אלישיה. היא וזוויפ מחליפים מבטים מאחורי גבו. ג'ון מחפש את פרצ'ר השומר בכניסה למעבדות מודיע לג'ון שפרצ'ר איננו נמצא היום.	חדר הכיתה ותמונה לכביש מסדרון עם ש.ג. בקצהו. שלט יציאה. חדר משרד.	

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
28	1:01:27	**התפרצות גלויה של המחלה** ג'ון יושב בחדר באפלה בוחן מבעד לחרכי התריס מכוניות שנעצרות ברחוב, מול הבית. אלישיה נכנסת לחדר ומדליקה את האור. ג'ון מתנפל עליה: "כבי את האור" ומבהיר לה: את חייבת ללכת לאחותך; אלישיה מסרבת לעזוב . הוא חוזר לבחון דמויות בחליפות; אלישיה מתלבטת ואז ניגשת לטלפון.	אלישיה נכנסת לחדר עם התינוק. ג'ון צועק עליה לכבות את האור. הוא בהתקף זעם, מכה ביד על הקיר ומכבה את האור בחטף. התינוק בוכה. ג'ון הולך לחלון ומפיל כן עם ציור שלה ומעיף את הציור מהדלת. הוא מודיע לאלישיה שהם בחוץ ומצווה עליה ללכת לאחותה. הוא חוזר לחדר יושב על המכתבה ומחבק את עצמו מתנדנד קלות. אלישיה יושבת בחושך עם התינוק על הידיים ואז ניגשת לטלפון.	צילום מהחוץ כלפי פנים אל החדר החשוך; צללית של ג'ון על דלת החדר; הדלת נפתחת והצל נופל על אלישיה;	אלישיה עם תינוק בידיים.
29	1:02:42	**ההרצאה בהרווארד:** אז נראה שהאפס לפי רימן בפונקציות זידא מגיבות ייחודית בחלל ובזמן... ומתנזרות בתיאוריה ... בשבירה למטה כשפני היחס...החלקי... לפעמים הציפיות שלנו נבגדות ע"י מספרים משתנים שלא ניתנים להשמה רציונאלית .. ג'ון מסתובב ובורח מדלת צדדית.	"אז אנחנו רואים שתיאורית המספרים הקונבנציונאלית מתמוטטת לנוכח המחקר היחסי. " הוא שואל סטודנט אם יש יציאה צדדית לאולם ונמלט ממנה	יום יפה. מדרגות. סביבה מטופחת. צריח של כנסיה ברקע. אולם רחב ידיים מלא בפרצופים סקרנים בוחנים. בשורה הראשונה בצד ישובים ריצ'רד והילדה. לוח ענק מלא נוסחאות כתובות בגיר.	ג'ון בבגדים מקומטים ושיער פרוע. שלט: מרצה אורח ג'ון נאש
30	1:04:32	הלכידה: תואם לתסריט	תואם לסרט	שוב רחבת היציאה מהאולם וגרם המדרגות.	תואם
31	1:06:42	**משרד הפסיכיאטר בבית החולים** **שם ביה"ח מק-ארתור** הוא אומר לרופא שהם עושים טעות שלעבודה שלו יש השלכות צבאיות ואז מנסה לברוח אבל נופל בגלל הכבלים בחדר נוכח צ'ארלס. הוא מוריד את הראש כשג'ון מדבר אליו ואז ג'ון מאשים אותו בבגידה. הפנים של צ'ארלס מלאות סבל	שם ביה"ח מק-לין הוא מזהה את הרופא כחבר בקבוצת הטרור הסובייטית ומודיע שהוא רק מפענח קודים ואינו יודע כלום. הוא שואל מה אתם הולכים לעשות בי והד"ר משיב שהם הולכים לעזור לו. בחדר נוכחים צ'ארלס ומארסי הם לא מגיבים אליו בעודו מתחנן מצ'ארלס לעזרה. הם בוהים בו בדממה חסרי הבעה כמו מתים.	משרד גדול מהודר ואפל. רהיטי מהגוני כבדים שטיח פרסי ססגוני. הד"ר רוזן בחליפה שחורה מעונב. ממושקף ומזוקן. ג'ון בחלוק ופיג'מה לא מגולח כבול ומרותק לכיסא גלגלים	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
32	1:09:09	**האבחון:** ג'ון ישוב על המיטה בחדרו כפוף ופאסיבי . רוזן מספר לאלישיה על צ'ארלס. טקסט שהושמט	ג'ון בתא יושב מתנודד וממלמל. רוזן מספר לאלישיה על צ'ארלס ומארסי: הן פנטזיות אבל עבור ג'ון הן קיימות בדיוק כמוני וכמוך... אני מאמין שעולמו של ג'ון שזור בהזיות כמו חלומות המהלכים בתוך חייו הערים". רוזן: "את התקשרת אלי אלישיה, ידעת שמשהו אינו בסדר"; אלישיה "הוא לא ישן רציתי שמישהו ידבר אתו. זוויפיל המליץ"; רוזן: "אז זוויפיל הוא גם חלק מהקנוניה?" אלישיה מביטה בו חסרת בטחון: "זה הכול טעות הוא רק סובל מעייפות. אני אקח אותו הביתה עכשיו"; רוזן: "אף אחד לא רוצה שהאנשים שהוא אוהב יהיו חולים"; בחיוך מלא חמלה "הוא הורדם תחזרי בבוקר". אלישיה: "אני לא עוזבת אותו כאן"; רוזן: "הוא תקף אותי. זה כבר לא בידייך. אני אשפזתי אותו".	ביה"ח מבחוץ: סגנון קולוניאלי; חצר גדולה מדשאה, עצים; דמות מנותקת יושבת ובוהה; אחים בלבן; ג'ון בבגדים לבנים בחדר לבן עם קירות לבנים ומיטה לבנה; חלון הצפייה לחדר מכוסה ברשת הגנה; אלישיה בשמלה כחולה כהה; ד"ר רוזן בחליפה;	בניינים מקסים מלבנים עם צריחים. פזורים בין שדרות מוריקות. אנשים משוטטים כמו רוחות. ארמון מתפרס של משוגעים תואם
32א			**שלוש תמונת קצרות שנחתכו:** **ג'ון בתאו**: מציץ אל אלישיה העוזבת דרך החלון. **בבית:** אלישיה מנענעת את התינוק בזרועותיה. לפניה מספר מעטפות עם מכתבים שנשלחו לצ'ארלס וחזרו לשולח. היא מחייגת שוב ושוב למספר של צ'ארלס מספר הטלפונים של ג'ון ומקבלת את ההודעה "המספר שהגעת אליו אינו פועל. אנא נסי שוב." **רוזן במשרד:** למחרת בתשע בבוקר: רוזן מחכה במשרדו אלישיה לא מגיעה		תא עם חלון מרושת ירח צהוב לילה חושך אור דולק בחדר השינה קלוז אפ על ספר הטלפונים והמעטפות. אלישיה עם עיניים חלולות כמו של רוח רפאים
33	1:11:27	**אלישיה במעבדות וו'ילר:.** אלישיה מחטיפה לבנדר סטירה מצלצלת. נחתך	אלישיה סוטרת לזוויפיל [בנדר] 3 פעמים עד שהוא מתאפס. סול מספר שג'ון היה משונה. רוכב על האופניים שלו בשמיניות במשך שעות. זוויפיל מסביר שהוא גאון וגאונים פטורים מהקונבנציות.	חדר עמוס בגזרי עיתונים דפים עם קודים חיבורים באמצעות סרט הדבקה שחור כמו קורי עכביש.	

תמונה-	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
33ב		**הושמט**	**השיחה**: רוזן וג'ון משוחחים. ג'ון רגוע יותר. הוא מבין שלא הולכים להרוג אותו אך עדיין הוא משוכנע בקונספירציה ושהרופא גייס את צ'ארלס כחלק משטיפת המוח שעושים לו. הרופא מציג לו אדם שמדבר לאוויר. רוזן: "במשך שנים אנשים התייחסו לשיגעון כחסר הגיון. אבל זה אינו נכון. האדם הזה הגיוני כמוני וכמוך. אנחנו פשוט לא יכולים לראות את ההיגיון שלו, את היריב הנעלם שכל כך מרגיז אותו. אבל הוא יכול. בבירור. כמו שהוא יכול לראות אותי ואותך". רוזן שואל אותו שמא אולי גם הוא היה בודד? [הבדידות גורם למחלה] ומפציר בו לבחון את הזמנים שבילה עם צ'ארלס ומארסי. ג'ון מסרב לשתף פעולה עם הרעיון ומפציר ברופא לסמם אותו כדי להפסיק את החידון הדפוק הזה. הרופא אומר שטיפול ניתן רק למי שמשתף עם זה פעולה . זה מטורף טוען ג'ון והרופא מסכים .		
34	1:12:40	**אתר המסירה-** גילוי התיבה: תואם לתסריט	תואם לסרט	חצר ישנה מוזנחת בניינים נטושים עם חלונות מוגפים אלישיה יוצאת ממכונית תכולה מפוארת.	תואם לסרט
34א		**הושמט**	**ג'ון בתא** ג'ון לבד בחדר בוחן מסמכים. האם הנחישות שלו נסדקת? אז הוא משליך אותם בכעס לרצפה מצמיד את הברכיים לחזה. ההבעה הנחושה חוזרת לפניו.		יום. ג'ון בחדר עם מסמכים
35	1:13:45	**עימות עם המציאות :** עיקר התמונה תואם. ג'ון ואלישיה מתחבקים. הוא לוחש לה שהם חייבים לדבר. מסביר לה שאינו כועס עליה כי היא לא ידעה במה הוא עוסק. אלישיה: אתה מבין? "ג'ון אתה חולה " מלטפת את פניו. ג'ון מזנק בכעס מהמקום ויוצא מהחדר. אלישיה קוראת אחריו ג'ון, ג'ון .	ג'ון מתיישב מולה והיא אוחזת בידו. הוא מסביר לה שבהתחלה חשב שהיא אחת מהם. עכשיו הוא מבין שהם השתמשו בה. ג'ון בוחן את תוכן אחת המעטפות. אלישיה אוחזת בידו וממררת בבכי. ג'ון בוחן אחד המסמכים ולראשונה יורדת דמעה מעיניו.	חדר מועדון חסר ייחוד הצבע השליט לבן. אחים וחולים יושבים בשקט	אלישיה יושבת חסרת מנוחה . פציינטים אחרים ליד שולחנות. מבטים ריקים. ג'ון נכנס מלווה באח ישוב מולה היא אוחזת בידו

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
36	1:17:03	**מצב חירום** – אחות ניגשת לטלפון ומודיעה לד"ר רוזן על מצב כוננות אדום. הרופא ניגש לג'ון שמחטט בפצע ואומר: השתל נעלם.	האחות נכנסת לחדר של רוזן ומזעיקה אותו . ג'ון בוכה: "אין שתל. אין פה כלום".	החדר והבגדים הלבנים של ג'ון מוכתמים בשלולית דם גון מחט בפצע מהפצע שבזרועו. מבט על הצוות מהזווית של ג'ון מהרצפה.	חלק מהזרוע של נאש נעקר ד"ר רוזן מוצא אותה מתחת למזרון. הזרוע חשופה עד העצם.
37	1:18:08	**השוק החשמלי** – תואם ברובו אלישיה מסיבה את גבה לג'ון המתפתל ברקע. היא שואלת כמה פעמים והרופא משיב חמש פעמים בשבוע לעשרה שבועות.		חדר טיפולים סטרילי. המכשור הנדרש מיטה במרכז החדר רצועות המחשת איבוד ההכרה באמצעות פייד ללבן. ההסברים של הרופא- ב: voice over	תואם הדגשת שולחן הטיפולים
38	1:20:24	**השיבה** - אלישיה מטיילת עם התינוק ופוגשת בסול המתעניין בשלומה ומציינת שהנסן מנהל עכשיו את המחלקה. היא מתחילה לספר על מצבו של ג'ון מספרת שהוא לא מתקרב לקמפוס הוא מתבייש.	אלישיה מספרת לפוקס [סול] " פעמיים בשבוע לחצי שנה. הטיפולים היו...קשים". לשאלותיו היא מציינת כי מהסכיזופרניה אין החלמה וג'ון כרגע בנסיגה. עם תרופות ואווירה רגועה החולה יכול לקוות לחיים קרובים לנורמאליים. הרופא הציע שינוי באווירה אחרי שמעבדות ראנד ביטלו את החוזה אתו. השוואת המבט של ג'ון למבטים של היהודים שחזרו מאירופה. הם מחפשים עולם שלם שנגזל מתחת לרגליהם. גם ג'ון כך – אובד. להסביר את מצבה היא מזכירה את עקרון חוסר הוודאות של הייזנברג	שמיים כחולים צמרות ירוקות של עצים מדשאות. תמונות על התינוק יום בהיר טיילת עם מדשאות ליד האוניברסיטה. אלישיה לבושה אלגנטי.	אין ציון של התינוק אלישיה הולכת עם פוקס בשדרה.
39	1:22:12	**הביקור** תואם ברובו. סול: " היי צ'יף"; ג'ון מציע לו סיגריה והם לוחצים ידיים.	ג'ון: סוף-סוף קצת כבוד. ג'ון: זה נחמד לדעת שאתה אמתי. פוקס מבשר לו שמילנר [הנסן] מנהל את המחלקה למתמטיקה. ג'ון: "אלוהים אל תספר לו מה קרה לי. הוא יצא מנצח." פוקס מספר לג'ון שהתגעגע אליו. ג'ון מופתע. למה? גרונו של פוקס נשנק.	ג'ון יושב במרפסת סגורה בכניסה לבית לבוש מכנסי קורדרוי וחולצת משבצות. רדיו טרנזיסטור לצדו.	תואם

תמונה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
40	1:24:35	**ג'ון והתינוק** - ג'ון יושב בחושך במטבח התינוק בזרועותיו בוכה הוא פאסיבי לגמרי אלישיה באה נוטלת ממנו את התינוק ונותנת לו את המוצץ שהיה מונח על השולחן בסמוך.	[מופיע מאוחר יותר בתסריט]. אלישיה נכנסת שמה את התרופות והמים בטריקה על השולחן לוקחת את התינוק ממנו ונותנת לו את המוצץ . הערה: ג'ון נותר במרכז החדר. הוא לא טוב בחיים האמתיים	תמונה חשוכה פינת האוכל אפלולית	
41		**משמעות החיים-** ג'ון יושב במטבח ומשחק בצעצוע של התינוק . יש פעילויות שונות צריך למצוא להן משמעות. אתה יכול לעזוב את הבית לדבר עם אנשים.	שינויים קלים בטקסט: אלישיה מסבירה לו שאלה החיים - בלי תגליות המטלטלות את העולם בלי קנוניות . ג'ון: המתמטיקאי המהלל מוריד זבל אלישיה: קדימה ולמעלה.	מטבח צנוע. טפטים בהירים על הקירות. הצעצוע מפלסטיק של התינוק סוס על ציר במרכז התמונה	תואם
42		**הורדת הזבל** אלישיה מחייכת בהתנצלות. הם מגחכים	הם מתחבקים הוא אומר "הכול יהיה בסדר" (הבעת פניו אומרת את ההפך הגמור) הערה: החיים הרגילים הפכו לשדה מוקשים	מתרחשת בו זמנית במטבח והחוץ הנשקף דרך החלון	תואם
43	1:27:18	**הכישלון במיטה** אלישיה עוברת לאמבטיה ומוציאה את התסכול בצעקות בשבירת המראה ובבכי. ג'ון נותר במיטה מקשיב לבכייתה.	אלישיה שוכבת עם הראש על זרועו של ג'ון בוהה בירח. [הקטע עם המראה בתמונה הבאה].	מתרחשת בו זמנית בחדר המיטות ובאמבטיה. תמונות באפלה.	
44	1:29:17	**הפסקת נטילת התרופות:** ג'ון מתיישב לעבוד. אלישיה נותנת לו את התרופות. הוא מכניס אותן לקופסה במגירה.	אלישיה נותנת לו את התרופות במטבח. היא נראית נורא. איזה נטל. אלישיה: אתה לא היחידי שמשתגע פה ואז בגבורה : אני בסדר. (היא משקרת ושניהם יודעים זאת)	תמונת חוץ ליד מכלי האשפה, תמונת פנים ג'ון ליד המכתבה שלו	
45	1:30:47	**הגיוס מחדש (שיבת ההזיות)** - לילה: זריקת אבן בחלון ג'ון ניגש לחלון הוא רואה משהו יורד למטה ויוצא. ג'ון מוצא את עצמו מכותר בחיילים עם רובים ומואר בפנסים מכוונות הרובים שלהם. ההמשך תואם	חיל תופס את ג'ון מאחור ומשחרר אותו לפקודת פרצ'ר. פרצ'ר מתנצל על האשפוז שבלבל אותו: "לאשתך יש כוונות טובות.. המעשים שלך נראו לה מוזרים. לא שיערנו שהיא תאשפז אותך אבל אז משכת תשומת לד. חשבתי שהכי טוב שתישאר שם עד שתשומת הלב תחלוף". הוא מסביר לג'ון שגייס את צ'ארלס לפקוח עליו עין. רק שהוא מתעקש לגרור אתו את הילדה לכל מקום - צ'ארלס ומרסי מופיעים. מארסי רצה אליו והם מתחבקים. ג'ון מבטיח לא לספר לאשתו דבר. שלא יחזרו אירועי השנה החולפת.	תמונות בחצר החשוכה מוארת באלומת הפנסים. בהמשך המחסן הנטוש הופך למטה עם מכשירי קשר מחשבים, מפות, תצלומי אוויר ועוד. חיילים במדים חומים בהירים נמצאים בעמדות שונות	הירח זורח מבעד לחלונות הרחבים מאיר את היער החשוך שמעבר לסמטה.

תמו -נה	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
45א		**הושמט**	**ג'ון ליד המיטה של אשתו :**ג'ון עומד ומתבונן באלישיה פרצ'ר מאחוריו. ג'ון קם והולך לעברו		לילה. חדר המיטות אלישיה ישנה
46	1:35:27	**האמבטיה. כתובית פרינסטון ניו ג'רזי 1956** צ'ארלס מפציר בו לעשות מה שפרצ'ר אומר ומרסי מפצירה בו במבט ; ג'ון מתנפל על הזרוע של פרצ'ר כדי להפיל לו את האקדח לפני שירה באלישיה. תוך כדי כך הוא מעיף את אלישיה והילד שבזרועותיה לרצפה. אלישיה מבוהלת נמלטת החוצה מבועתת. פרצ'ר מצווה עליו לחסל אותה. המציאות והדמיון מסתחררים במוחו של ג'ון במחול עוועים. ג'ון אומר : "אני מבין".	**הכתובית לא מופיעה בתסריט** ג'ון מתנפל על אלישיה חוטף לה את הטלפון מהיד ומנפץ אותו על הקיר. אלישיה : "אתה רוצה שזה יהיה אמתי. החיים הסודיים שלך מרגשים יותר, אבל זה כל מה שיש, אני אתה והתינוק. אתה יכול למצוא סיבה אחת כדי להבין שזה לא הגיוני? אתה יכול למצוא סיבה אחת לא להאמין בהם ולהאמין בנו במקום זאת? אני אוהבת אותך אבל זה כבר ממש לא מספיק."	חוץ ופנים ; שמיים מתקדרים ; במדרגות הקוטג', ג'ון עם התינוק בזרועותיו. מתקן כביסה סובב על ציר. השער הפתוח. הבקתה מלאת גזרי עיתונים. חדר אמבטיה קטן. התינוק חמוד ושמנמן במים	תואם
47	1:38:04	**ההתפכחות:** אלישיה באוטו מתחילה להתניע התינוק במושב לצידה . ג'ון צץ מולה ובולם את האוטו בגופו.	ג'ון מדבר עם אלישיה ליד דלת המכונית	תמונת רחוב בגשם חזק. ההתרחשות בתוך האוטו ומחוצה לו.	הרחוב תואם ההתרחשות ליד המכונית בחוץ
48	1:39:36	**המודל הרפואי-** הפסיכיאטר משיב / מזהיר - הסכיזופרניה היא מחלה מנוונת והוא חייב טיפול תרופתי. ג'ון משיב שהוא יכול להתמודד עם המחלה באמצעות ההיגיון כי המחלה היא בעיה ללא פתרון ובפתרון בעיות כאלו הוא מומחה . הרופא משיב לו בלהט (זעם) שאין הוא יכול להמציא פורמולה שתשנה את הדרך בה הוא חווה את המחלה. אי אפשר לרפא את המחלה באמצעות המוח כי המוח הוא המקור למחלה. ג'ון מצהיר אני יכול לעשות את זה לפתור את זה כל מה שאני צריך זה זמן.	ג'ון אומר שאינו יכול לחזור למוסד. רוזן משיב לו שהוא חייב.	חדר האוכל ריהוט פשוט סולידי. וילונות וטפטים פרחוניים. שטיח הבלטת הנוכחות של מארסי בקדמת התמונה. הרופא והזוג במרכז ישובים סביב שולחן האוכל העגול שמרכזו קערה עם פירות.	תואם
49	1:41:51	**האריזה- <u>מסמנת את תחילת המערכה הרביעית</u>** אחרי שהפסיכיאטר עוזב היא אומרת ל ג'ון לנסות לבטוח ברגש מניחה את ידו על ליבה ולחיה.	**אחרי שהפסיכיאטר עוזב** אלישיה : ד"ר רוזן לא חושב שזה רעיון כל כך טוב. היא לוקחת את הספר מידיו ומעלעלת : "אתה חושב שאתה הגאון היחיד במשפחה?" היא מתקרבת אליו : "בחולי ובבריאות" ומנגבת את הדמעות מעיניו. ג'ון רוצה להגיד משהו אלישיה מהסה אותו : "הס. אני מפחדת ואני צריכה שתגיד לי שהכול בסדר ואתה גרוע במילים אז הס".	חדר מיטות קטן ג'ון יושב על כיסא מהעבר הרחוק של המיטה התיק והמיטה חוצצים בינו לבין אלישיה העומדת מולו.	תואם

תמונה-	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
49א		**תמונה שהושמטה** **דיאלוג דומה אך הפוך (אלישיה מסבירה לג'ון שעליו לבטוח ברגש) קיים בתמונה הקודמת**	**לבטוח ברגש-** ג'ון ואלישיה מדברים על ההבדל בין מציאות לדמיון. אלישיה מסבירה שלחיים יש תחושה אמתית יותר. "אני לא יכולה להרגיש את החלומות שלי בצורה כה עמוקה כפי שאי מרגישה אנשים בחיים שלי". לדבריה ג'ון צריך להיות עם עצמו ולחוש את עצמו. ליצור לעצמו חברים קריירה. אלישיה: "זו הסיבה למחלה שלך או בגלל המחלה שלך?" ג'ון: ומה אם אקבור את עצמי באנשים במקומות? ביום יום? אטביע את עצמי במציאות. האם החיים האמיתיים ידחקו החוצה את הרוחות? האם החלומות לא יפוגו. האם לא אתעורר?"		לילה ג'ון ואלישיה יושבים בתוך ים של ספרים. הכוכבים ניבטים עליהם מבעד לרצועות כתומות ואדומות
			אלישיה: ג'ון זו רק תיאוריה אף אחד לא מתגבר בכוח הרצון על סכיזופרניה. ג'ון תוהה למה לא? אלישיה מסבירה שזה לא מתמטיקה. "אתה לא יכול לפתור את זה עם השכל". ג'ון מדבר על הרגש ולא על ההיגיון. "לא לחשוב, להרגיש (טופח על ראשו) לא עוד החיים של השכל (טופח על ליבו) עלי לחיות את חיי הרגש". אלישיה מתבוננת בו בתערובת של בלבול ודאגה.		
50	1:44:52	**השיבה לפרינסטון** תואם ברובו ג'ון רואה את צ'ארלס ומכה על השולחן בחוזקה הנסן שואל אם יצטרך משרד? ג'ון משיב שלא הוא רק רוצה לעבוד בספריה.	מילנר (הנסן) מחבק את ג'ון. ג'ון טורק את הדלת בפניו של צ'ארלס. ג'ון לא עונה בנוגע למשרד..	פרינסטון. אנשים בחליפות אפורות. הנסן בחולצה יושב אל מכתבה ענקית ריהוט עתיק עם סימנים למודרניזציה	תואם
50א		**הושמטה**	**משחק נאש:** ג'ון מתבונן בשני סטודנטים משחקים בנאש. הוא מנסה לייעץ לאחד מהם שעונה לו בגסות: "תימהוני תתחפף מפה".		
51	1:47:52	**המחשת המחלה**	תואם לסרט	יום. הנסן והאחראי על הספרייה מבחינים בג'ון מבעד לחלון .	תואם לסרט

תמונה-	מס' רץ	התרחשות בסרט	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
52	1:49:16	**אלישיה כמטפלת:** ג'ון ואלישיה ישובים לשולחן. הוא חולק את החוויות אתה. מספר על צ'ארלס שנתקל בו בדרך הביתה ועל הגעגועים אליו. אלישיה תומכת בו. מדברת על גורם המתח ומציעה שינסה שוב מחר	ג'ון יושב מובס בסלון. ברקע רעש של דפיקות. ג'ון ניגש לכיוון המטבח אלישיה מבקשת שיתקן את מייבש הכביסה. הוא מטפל במכונה ומדבר על שיבה למוסד והיא עונה "תנסה שוב מחר"	לילה. חדר האוכל החשוך מואר באור מנורת שולחן.	
52א		**תמונה שהושמטה**	**דמיון מול מציאות :** פרצ'ר מברך את ג'ון לרגל שובו. מנסה לשכנע אותו שהמציאות שהוא חי בה אינה הגיונית. האם זה הגיוני שרוזן שיחרר אדם משוגע להסתובב חופשי בין סטודנטים בפרינסטון ושיוכל להתמודד עם המחלה באמצעות החשיבה? הוא מסביר לג'ון שרוזן סימם והפנט אותו להאמין שעבודתו היא הזיה. "אתה צריך להאמין בערכך הייחודי. תיכנע ואלפים ימותו." נאש : אתה זה שאינו אמיתי פרצ'ר : "אתה רואה אותנו, אנחנו רואים אותך, מי יכול לקבוע?" ; ג'ון : "אני"; פרצ'ר : "אתה עדיין מדבר אלי".		הבקתה מאוחר בלילה. אין מעבדה רק קירות עם ניירות.
52ב		**התמונה הושמטה**	**הסיוט** : ג'ון קם לשתות כוס מים. הוא פותח את דלת האמבטיה ומוצא עצמו מול קיר בחדר קטן עם חלונות מסורגים. פרצ'ר מגיח מבין הצללים, אומר לו שזה העולם האמיתי ושלא ייתן להם לסמם אותו לשווא. הוא שוב בבית החולים. אחות עם מזרק ביד מתקרבת אליו פניה בחשיכה. היא מתקדמת לעבר האור- זו אלישיה. ג'ון מתעורר בבהלה. אלישיה לצדו במיטה מרגיעה אותו .		חדר השינה הופך לתא קטן עם סורגים בבית החולים. אור וצללים.
53	1:50:08	**הפרידה מהדמויות** ההדמיה של הפרידה ממרסי מעיניו של מרצה	התסריט תואם עם שינויים קלים	יום. מבואות האוניברסיטה.	תואם
54	1:53:34	**הלעג.** ג'ון עובר בשער באוניברסיטה בחוץ חבורת צעירים. גון לבוש ברישול חובק את התיק ומעשן. בהילוך מתנודד. צעיר הולך בעקבותיו מחכה את התנועות שלו. האחרים פורצים בצחוק. ג'ון מסתובב ומביט בהם בתוכחה שקטה.	התמונה לא קיימת בתסריט	יום. חוץ. ג'ון ממושקף לבוש ברישול חולצה שחציה מחוץ למכנסיים ומטריה . צעירים לבושים בנוסח שנות ה-60 בחולצות טי וג'ינסים	

תמו -נה	מס׳ רץ	התרחשות	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
54א		הושמטה	**תקרית בספריה** : סטודנטים מתבוננים בכיתוב של נאש על החלון ואומרים : שטויות אחד מהם מנסה למחוק את הסימנים. ג׳ון צועק עליהם בזעם לחדול ומסלק אותם. הם הולכים אחד מהסטודנטים מכנה אותו תימהוני. ג׳ון מנסה לתקן את הנזק מצמיד את הראש בייאוש לחלון. מתבונן בחצר מתחתיו מה שהוא רואה מזעזע...		דמות של ספרנית שולחנות עץ אלון ומנורות קריאה ירוקות. קבוצת תלמידים ליד חלון גדול ועגול מכוסה בסימני שעווה
55	**1:53:52**	**מספר תמונות יום -יום ברצף:** יוצא מהבית עם האישה והילד המתבגר עובד על הלוח רואה את פרצ׳ר ומוחק את הכתוב ; מתעלם ממרסי המבקשת חיבוק במדרגות האוניברסיטה. רוכב בשמיניות על אופניים בחצר וכותב על החלון.	**מספר תמונות ברצף** ג׳ון נאש מעט מבוגר יותר מתבונן בשני ילדים משחקים. לאחר שהם עוזבים הוא מבצע מהלך. אחד הילדים חוזר ורואה אותו ג׳ון מתחיל להסביר לו ; ג׳ון בסמינר של מילנר תחת עץ נראה חריג. מארסי משתעשעת לו בשיער והוא מתעלם ; נאש מעט מבוגר יותר הולך בשמיניות פרצ׳ר צועק עליו והוא מתעלם ;	תמונות יום : תמונת חוץ של הקוטג׳ ; סביבות האוניברסיטה.	תמונות יום מקביל
55א		**לא מופיעה בסרט**	**פיקניק:** נאש יושב לפיקניק עם אלישיה הוא צוחק		גון ואלישיה יושבים תחת עץ עבות
55ב			**שני סטודנטים מעריצים** ג׳ון נאש עשר שנים מאוחר יותר. גומר לכתוב משוואות על החלון הכתיבה מסודרת. ואלגנטית שני סטודנטים בוחנים את המשוואות ומתפעלים הוא פתר את רימאן		החלון בספריה
56	**1:54:42**	**הסטודנט המעריץ- כתובית פרינסטון 1978 .**	**תואם - אין כתובית**	יום. ג׳ון בכובע גרב מגוחך, יושב בספריה ליד החלון. משתמש בחלון כתחליף ללוח. הסטודנט הצעיר נמוך רזה עם רעמת שיער פרועה.	תואם
56א		**לא מופיעה בסרט**	**מותו של מילנר (הנסן)** : ג׳ון מתבודד על גג הבניין מספר לאלישיה על התאונה. מפחד שהעולם שוב יתמוטט עליו. מסביר ששום דבר לא היה אמיתי עבורו כמו הפחד לאבד אותה. . היא לוקחת את ידו ומציירת מטריה בשמיים בין הכוכבים.		**גג מעונות האוניברסיטה ליל ירח**

תמונה	מס' רץ	התרחשות	התרחשות בתסריט	מיזנסצנה	מיזנסצנה בתסריט
57	1:57:31	**ג'ון חוזר לתמונה :** הנסן רואה את אלישיה מגיעה לאוניברסיטה ומחיש אותה לספריה. ג'ון יושב במרכז השולחן, סביבו חמישה סטודנטים, מעביר להם שיעור מתמטיקה מאולתר ורווי הומור.	לא מופיעה בתסריט	יום אולם הספרייה שולחן מרכזי	
58	1:58:17	**משחק גו חוזר:**	מופיעה קודם	אחר צהריים חצר האוניברסיטה ליד הספסל עם לוח הגו	
59	0:05	**הזמנה לטקס פרס נובל:** כתובית: מרץ 1954 בסוף הענקת העטים ניגש אליו בקלנועית.	תואם	המסדרון וחדר ההסבה של המרצים. ג'ון עם שיער שיבה.	תואם
60	2:04:57	**טקס פרס הנובל:** כתובית: דצמבר 1994, שטוקהולם-	תואם	אולם מפואר; דמויות מהודרות על הבמה ובקהל. ג'ון בחליפה לבנה ופפיון לבן. אלישיה בשמלת ערב בהירה	תואם
61	2:07:23	**היציאה מהטקס**: ג'ון נעצר, מבחין בשלושת הדמויות עומדות ומתבוננות בו . הוא מתעלם	פרצ'ר מצדיע לג'ון	לובי. היציאה מהאולם. כולם בחליפות ושמלות ערב מהודרות לובשים מעילים.	

נספח לפרק 6.2. לוח מספר 5 : זיהוי אייקונים ב"נפלאות התבונה"

(Levers, 2001)

מס"ד	אייקון	סה"כ
1	חלון מואר	2
2	ישובים	4
3	כלוב	2
4	מובל/ת ע"י אחים	2
5	צוות (מקל ארוך)	0
6	עיניים מושפלות	3
7	אייקונים מוזיקאליים	11
8	כבול	2
9	החבאת ידיים	0
10	ספינת השוטים/כליאה	2
11	שוטים מתרוצצים	0
12	לבוש רשלני	3
13	שימוש בטכניקות פולשניות לגוף	0
14	מוסד אשפוז חשוך	0
15	אייקונים של ריקוד	0
16	ידיים הלופתות את הפנים	0
17	אגרופים קפוצים	2
18	הבעות פנים של פחד	12
19	עירום	0
20	איברים רופסים	0
21	קרן אור	6
22	אי שפיות עבריינית/סטייה	0
23	פכירת ידיים	0
24	כובע נוצות	1
25	כותונת כפייה	0
26	כבילה בשלשלת	1
27	הבעת פנים של אימה	3
28	כדור המשוגעים	0
29	סביבה או אווירה של שיגעון	21
30	אדם מואר	0
31	שונות מינית	1
32	תלישת שיער	0
33	קריעת בגדים	0
34	הצפה אקסטטית	0
35	כלב אפאטי	0
36	גרוש רוחות /שדים	0
37	עכברושים	0
38	הצבע הלבן כשליט במוסד הפסיכיאטרי מסמל סטריליות וניטרליות (לא ברשימה)	5

	אייקונים נוספים שזוהו:	
39	זריקת הרגעה בכפייה	2
40	טקס נטילת כדורים	2
41	טקס טיפול בשוק חשמלי	1
42	דמות הפסיכיאטר כסמכות עליונה	7
43	החלון כחיץ מהמציאות	16
44	חלל עמוס דימויים חזותיים כמשקף את התת מודע	3
45	תנועת מצלמה סיבובית מהירה מסמלת סחרור, בלבול והיעדר שליטה	3
46	מורכב: צילום משולב בתנועה מהירה, עריכה מקוטעת ומוזיקה מאיימת להמחשת רדיפה	2

נספח לפרק .6.2. לוח מספר 6: ניתוח דמותו של ג'ון ב"נפלאות התבונה" לפי תיאורים תמטיים של מוגבלות

תיאורים סטריאוטיפים תמאטיים	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמונות ***	הערכת העוצמה וההקשר *	ביטוי מילולי	תמו - נות ***	הערכת העוצמה וההקשר *	סה"כ
1.פתטיים ומעוררים רחמים	הפלת לוח הגו ; הפלה לרצפה, גרירה , כבילה	30 ; 31 32 ; 37	(-2) נדיר אך קיים	ג'ון מושפל מילולית 3 פעמים	4 ; 51	(-1) יחסית נדיר	(-3)
2. מטרה לאלימות	לא		0	לא		0	(0)
3. נבזיים, מרושעים [אלימים]	לא		0	לא		(0)	(0)
4. משמשים ליצירת אווירה	הדמויות בביה"ח ; 3 הדמויות ברקע	35 ; 48 61	בעיקר 3 הדמויות (-2)	לא		(0)	(-2)
5. "נכי על"	ג'ון כגאון מוטיב מרכזי	מרבית הסרט	(-3)	כנ"ל	מר- בית הס רט	(-3)	(-6)
6. דמויות קומיות	לא		(0)	לא		(0)	(0)
7. האויבים הגדולים / היחידים של עצמם	לא		(0)	לא		(0)	(0)
8. מהווים עול	תמונת ההסתגרות והצל על אלישיה דימויי המוצץ המיותם וצעצוע הפלסטיק	21 40 48	(-2) דימויים חזקים אך שוליים יחסית	אלישיה בשיחה ובתגובות לתפקודו של ג'ון	38 48	(-3)	(-5)
9. אה-מיניים (או נוטים למין מוגזם)	מוצג בתמונה אחת וכתוצאה מהתרופות	43	(-1) נושא נקודתי	בשיחה עם הרופא כתוצאה מהתרופות	43 48	(-1) נקודתי	(-2)
10. אינם מסוגלים להשתלב בחיי היום יום	לפני בזמן ומיד אחרי האשפוז	28-39	(-1) בהקשר לאשפוז	לפני בזמן ומיד אחרי האשפוז	28-39	(-1) בחלק מהסרט	(-2)
סה"כ			**(-11)**			**(-9)**	**(-20)**

תכונות חיוביות	דימוי ויזואלי/ מורכב	תמו-נות ***	הערכת העוצמה וההקשר *	ביטוי מילולי	תמו-נות ***	הערכת העוצמה וההקשר *	סה״כ
1.בעלי אישיות מורכבת מסוגלים לחוש את מלוא מגוון הרגשות	הצגת: אהבה, חיבה, חום, כעס, עצב, פחד, הומור, חוש ליופי, יצירתיות	הסרט כולו	(3) –חושפים מגוון רגשות גדול	הצגת: אהבה, חיבה, חום, כעס, עצב, פחד, הומור, חוש ליופי יצירתיות	הס-רט כולו	חושפים מגוון של רגשות (3)	(6)
2. יוצרים מגעים כשווים	בעיקר ביטויים מילוליים	11 ; 24 57-61	(1)	כשג׳ון מתפקד ללא התקפים והזיות	11;9 ; 57-61	(3)יש שוויוניות	(3)
3. הליקויים הפיזיים אינם מהווים מאפיינים עיקריים של האישיות (אין קשר בין מוגבלות לרוע) [הצגה מאוזנת של כוחות וחולשות]	אין כמעט ביטוי לליקויים פיזיים. לליקויים הנפשיים יש נוכחות רבה אבל גם לכוחות נפש ויכולות	הסרט כולו	(3) יש איזון בין כוחות לחולשות ; ג׳ון כאדם נטול רוע	לליקויים הנפשיים יש נוכחות רבה אבל גם לכוחות נפש ויכולות	הסרט כולו	יש איזון בין כוחות לחולשות ; ג׳ון כאדם נטול רוע ; (3)	(6)
4. מהווים חלק מהכלל (מופיעים כניצבים)	בטקס חלוקת העטים	59	(1) – ביטוי שולי	תפיסת המעורבות בקהילה	59	(3)	(4)
5. המוגבלת אינה נלעגת	מוטיב שליט של הבנת וקבלת השונות והגורמים לה	רוב הסרט	(3) מוטיב שליט	המוטיב השליט הוא הבנת וקבלת השונות והגורמים לה	רוב הס-רט	(3) מוטיב שליט	(3)
6. אין ביטויים לכוחות על של אנשים עם מגבלות	יש ביטוי מובהק ליכולות על של גאון לאורך הסרט	רוב הסרט	(0) מוטיב דומיננטי	יש ביטוי מובהק ליכולות על של גאון לאורך הסרט	רוב הסרט	מוטיב דומיננטי (0)	(0)
7. העלילה מציגה תובנות לגבי המחסומים החברתיים	בתמונת הלעג לג׳ון ; השימוש בחלון כחיץ ; ההתקהלות סביב ג׳ון ;	**54** **47** **51**	**(3)**	מוגבלות הטיפול ללא שיקום לעומת יישום עצמאי של מעורבות בקהילה	**54** **51**	**(3)**	**(6)**
8. מצויים במערכות יחסים מקובלות: קשרי אהבה וצרכים מיניים	למרות קשייו מצליח ג׳ון ליצור קשר משמעותי ועמוק עם אלישיה	**24;23 ;49 52;60 ;61**	**(2)**	למרות קשייו מצליח ג׳ון ליצור קשר משמעותי ועמוק עם אלישיה	**24;23 ;49 ;52 ;60 ;61**	**(2)**	**(4)**
סה״כ			**(13)**			**(20)**	**(33)**
הכפלה במקדם 1.25			**16.25**			**25**	**41.25**
סה״כ כללי			**5.25**			**16**	**21.25**
יחס: חיובי/שלילי							**2.06**

*כלל לא =0 ; רמה נמוכה = (1-); רמה בינונית = (2-) ; רמה גבוהה =(3-) ; ** כלל לא =0 ; רמה נמוכה = 1 ; רמה בינונית = 2 ; רמה גבוהה = 3 ; *** פירוט מספרי התמונות על פי לוח מספר 1.

Madness in Films

Comparative Analysis between Hollywood and Israeli Films:
Concepts, Ideologies, Images and Expressions

By: Emmanuel Schen

Part B: Appendixes

A THESIS SUBMITED FOR THE DEGREE
"DOCTOR OF PHILOSOPHY"

November 2014

Haifa University of Haifa
The Graduate Studies Authority
The Committee for Doctoral Studies