

המונטאז' הרוסי עריכה סינטטית

לאחר מלחמת העולם הראשונה היתה המהפכה הסובייטית (1917) האירוע ההיסטורי הגדול השני שזכה להיות מונצח על ידי התמונה הנעה. התייעוד הוויזואלי נהיה במדינה הסובייטית הצעירה לאחת מספינות-הדגל של הייצור הקולנועי. המשטר המרקסיסטי החדש עודד את הייצור הקולנועי שהולאם ב-1919.

הקולנועים הרוסים היו קומוניסטיים אידיאליסטיים, שהאמינו כי תפקידו של הקולנוע לחנך את ההמון. זה היה קולנוע שנע על הציר שבין אידיאולוגיה ותעמולה. בסוף המאה ה-19, רוסיה זכתה לעדנה תרבותית ואומנותית. בספרות ובתיאטרון הגיעו הרוסים לפסגות בקנה מידה עולמי (דוסטויבסקי, טולסטוי, צ'כוב ועוד), והקולנועיים הרוסים הושפעו מכובד משקלה של מורשת זאת. הקולנועים הרוסים טענו כי תחום/דיסיפלינה מסוימת תוגדר כאומנות רק אם קיים לה חומר הגלם הייחודי לה. ומהו חומר הגלם הייחודי לקולנוע? הפסל עובד באבן. הסופר עובד עם המילה. הצייר עובד עם הבד והצבע. המוסיקאי עובד עם הצליל. השחקן והרקדן עובדים עם גופם, והצלם עובד עם האור והצל. אז מה נשאר לקולנוע שלא קיים בסוגי האומנות האחרים? הצללואיד – הינו חומר הגלם שאיתו עובד איש הקולנוע.

ע"פ תפיסה זו, ראשיתו של הקולנוע הטהור והייחודי הוא רק בשלב העריכה, כאשר חתיכות שונות של צללואיד נחתכות ומודבקות מחדש. ע"פ תפיסה זאת, התנועה הקולנועית איננה עוד התנועה של האובייקטים בפריים, אלה התנועה משוט לשוט, היוצרות את המקצב האומנותי. השלבים הקודמים לעריכה (תסריט, צילום, משחק וכו') חשובים, אך הם לא מגדירים את הקולנוע. הם שלבים בהכנת חומר הגלם לקולנוע, כפי שערבוב והכנת הצבע ומשטח העבודה בידי הצייר, חשובים לעיצוב הסופי של הציור, אך הם עצמם לא הציור.

הקולנוען הרוסי הראשון שהניח את התשתית התיאורטית והמעשית לגישה זו היה לב קולושוב, קולשוב היה קולנוען צעיר שהמהפכה והסתלקות יוצרי הקולנוע הקודמים אפשרו לו להתקדם במהירות למעמד בכיר בתעשיית הסרטים המתחדשת. אפשר לומר שהוא נחשב לאבי הקולנוע הסובייטי.

בניסיונותיו ליצור סרטים חדשים מקטעי צללואיד ישנים הוא נוכח לדעת שעל-ידי עריכה שונה של אותם "פריימים" מוקנית להם משמעות חדשה שאינה מצויה בתמונות היחידות. כלומר, עיקרי הנרטיב הקולנועי לא נוצרים בבימוי או בצילום אלא דווקא ב"מונטאז'" הסופי. המונטאז' הינו צירוף שוטים המקבל משמעות חדשה שלא היתה קיימת בכל אחד מהשוטים בנפרד.

קולושוב ערך ניסוי עם השחקן איוואן מוזוכין בו הוא צילם את פניו של השחקן נטול כל הבעה. הוא ערך אחרי פניו של השחקן בשלושה פריימים שונים. כאשר הצמיד לפניו של מוזוכין קערת מרק, את השני לשוט של ילד המוטל בארון קבורה ואת השלישי לשוט של ילדה המשחקת עם בובת דוב.

הצופים שבחו את משחקו של מוזוכין, הם התפעלו מהבעת הרעב מצלחת המרק, מיגונו על "מות בנו" או משמחתו למראה "בתו" המשתעשעת עם הדובון. כל פעם הפריימים שונה וכך גם דעתו של הקהל.

קולושוב הבין שהצופה מייחס משמעות למה שהוא רואה למרות שכל הצילומים של פני השחקן היו זהים ולא קשורים כלל לאובייקטים המצולמים שהוכנסו ביניהם. טכניקת העריכה המבוססת על אפקט זה קרויה **מונטאז'**.

קולושוב ערך עוד שני ניסויים חשובים הראשון נקרא **"נוף מלאכותי"** או **"גיאוגרפיה יצירתית"**: בניסוי זה רואים סדרה של חמישה שוטים: (1) גבר הולך מימין לשמאל. (2) אשה הולכת משמאל לימין. (3) הם נפגשים ולוחצים ידיים, הגבר מצביע. (4) אנו רואים בניין לבן. (5) השניים מטפסים במדרגות. הקהל חיבר את חמשת הקטעים לסיקוונס אחד: גבר ואשה נפגשים ועולים במדרגות לבניין. במציאות, שני השוטים של הגבר והאישה הולכים מצולמים בשני חלקים שונים של העיר, הבניין הוא הבית הלבן בושינגטון והמדרגות שייכות לכנסייה בעיר. הניסוי מצליח ליצור תחושת אחדות גיאוגרפית.

הניסוי השני נקרא **"אנטומיה יצירתית"**, קולושוב השתמש באותה שיטה כאשר הפעם הוא חיבר פנים של אישה אחת, גוף של אישה שנייה, ידיים של שלישיית ורגליים של רביעית ונטע בקהל אשליה שהם צופים בשחקנית אחת. בסרט הלהיט **"אישה יפה"** שבו מככבת ג'וליה רוברטס, צילמו את פלג הגוף התחתון של שחקנית אחרת ושיבצו אותו בסצנות אחרות בסרט, וגם בתצלום הפרסום שלו. הדבר נעשה משום שלדעת הבמאי והמפיקים נתוניה הגופניים של רוברטס לא היו מרשימים דיים.

בשנת 1925 יצא לאקרנים אולי אחד הסרטים המדוברים ביותר בתולדות הקולנוע, **"אוניית הקרב פוטיומקין"**, שחולל מהפכה בשפת הקולנוע. הבמאי **סרגיי אייזנשטיין** כבר ביים סרט חשוב שנה קודם לכן (שביתה) אך רק ב-1925 התגלתה מלוא עוצמתו מבחינה חזותית וכן שליטתו המופלאה בטכניקת העריכה.

בסרט יישם אייזנשטיין את תאוריית **המונטאז'** במלואה. בתחילת הסרט ניתן לראות את המלחים באונייה ממורמרים על התזונה הלקויה שלהם. בשלב מסוים מנהיגם לוקח צלחת, ומניף אותה באוויר, והיא מתנפצת על הרצפה, דבר הנותן את האות לראשיתו של מרד המלחים. אקט ההנפה והשבירה של הצלחת לוקח פחות משנייה, אך חייב הדגשה בשל הסמליות שהוא ייצג. אייזנשטיין הדגיש באמצעות המונטאז' כשם שגריפית המציא והשתמש בקלואז אפ לצורך הדגשה. הפעולה של זריקת הצלחת מיוצגת ע"י הצמדה של שבעה שוטים מזוויות שונות, ובמימדי תמונה שונים: קלוז אפ, מדיום שוט, לונג שוט וכו'). הצירוף של השוטים הדגיש באופן קולנועי את השיא הזרמטי של הפעולה, ובכך נשבר הקוד הקולנועי שהיה מקובל באותה העת.

עד אייזנשטיין היה מוסכם שבמעבר משוט לשוט המצולמים באותו חלל, יש להתקדם בזמן. העריכה של אייזנשטיין המתקדמת משוט לשוט ללא התקדמות הפעולה, מתעלמת ממימד הזמן. טכניקה זו כונתה **"קלוז אפ בזמן"** כפי שהקלוז אפ המכוון אל הפנים מראה לנו את האובייקט באופן מפורש ומפורט, כך המונטאז' המתעכב ומותח רגע חשוב וייחודי במציאות, מדגיש את פרטיו.

אייזנשטיין הדגיש במיוחד את אמנות העריכה והאמין שהעריכה צריכה ליצור עימות בין שני שוטים שיולידו רעיון חדש לגמרי. תזה + אנטי תזה = סינתזה. המעברים בין השוטים

לא צריכים לזרום, אלא להיות חדים, צורמים, אפילו אלימים. אצל אייזנשטיין העריכה יוצרת התנגשויות קשות, לא חיבורים עדינים.

אייזנשטיין החליט לתאר דווקא אירוע קצר ונשכח שהתרחש ב-1905. מלחיה של "פוטיומקין", ששייטה בים השחור, התקוממו נגד קציניהם והשתלטו על ספינת קרב. אייזנשטיין נטל אפיזודה שולית זו והנציח אותה בדרמתיות סוחפת. מלחים מדוכאים ורעבים (אך יפים וחטובים) נשלטים בידי קציני הצאר המתועבים והמכוערים. הם מאבדים את סבלנותם והם מתקוממים. מוטל עליהם עונש מוות והדבר גורם למרד כללי. השמועות מגיעות לחוף, ותושבי אודסה מזדהים עם המורדים. בהתכנסותם על מדרגות העיר הצופות אל הים נערך טבח אכזרי באוהדי ההתקוממות השלווים. רק התערבותם של תותחי "פוטיומקין" בהפגזת הטובחים מביאה לעצירת ההרג. זאת אחת הדוגמאות המהוללות ביותר בהיסטוריה של הקולנוע. אייזנשטיין מציב זה לצד זה תמונות בהירות וכהות, קווים אנכיים ואופקיים, שוטים ממושכים וקצרים, צילומים מקרוב ומרחוק, מצלמה ניחת ונעה וכו'.

למונטאז' עשוי להיות אפקט עז מאוד כאשר משתמשים ברצף של שוטים קצרים כדי ליצור רושם של פעילות מהירה או נסערת במיוחד. בסצנות של מרדפים או עימותים גופניים המהוות את רגעי השיא של סרטי פעולה רבים. אחת הסצנות המפורסמות בתולדות הקולנוע היא קטע הרצח באמבטיה בסרט "פסיכו" של היצ'קוק (1960). הבמאי השתמש בכך – 70 שוטים לסצינה הנמשכת 45 שניות. הפקת הסצנה ארכה שבוע ימים. התוצאה הסופית היתה סצנה מדהימה של רצח אכזרי שיש בו סממנים בולטים של תקיפה מינית. צופים רבים צרחו בסצנה זו אף שאין בה שוט אחד שיש בו מגע גופני ממשי בין התוקף לקורבנו. האפקט הושג בעזרת ריבוי השוטים הקצרים.

סוג אחר של מונטאז' שהתפתח דווקא בקולנוע האמריקני, מתבסס על עריכה ברצף של כמה שוטים המעצבים ביחד פרק זמן ארוך. מונטאז' זה מקביל לביטוי הספרותי "כעבור שנים אחדות". כל שוט ברצף מייצג חלק מתוך התקופה שחלפה. בסרט "האזרח קיין" (1941) מציג אורסון ולס את סיפור נישואיו הראשונים של גיבור הסרט (קיין) באמצעות מונטאז' סיפורי. מערכת היחסים בין בני הזוג מוצגת בסדרת צילומים, שבה כל צילום מציין שלב אחר ביחסים, המתפרשים על פני שנים אחדות. בכל הצילומים נראים בני הזוג בשעת ארוחת בוקר. השינוי ניכר בכך שתחילה הם קרובים קרבה גופנית זה לזה, מצחקקים ומתנהגים כמו זוג יונים. עם התחלפות קטעי הצילומים גדל המרחק הפיסי ביניהם, המתח ניכר לעין ומתגלה אף עוינות עד לניתוק הסופי שמוביל לפרדה.

(צפייה בשתי סצנות מתוך "אוניית הקרב פוטיומקין" – מרד המלחים וסצנת הטבח במדרגות. אפשר להראות אח"כ גם את הסצנה מתוך "הבלתי משוחדים" בתחנת הרכבת).

(צפייה בסצנת הרצח באמבטיה בסרט "פסיכו").

(צפייה בסצנת ארוחת הבוקר מתוך הסרט "האזרח קיין").