

הגל החדש, תיאורית המחבר, גודאר וטריפו

באמצע שנות ה-50 חולל כתב העת הצרפתי "מחברות הקולנוע" מהפכה בביקורת הקולנוע, עם תפיסת "פוליטיקת היוצר". את המדיניות המוצהרת של המחברים הביע המבקר הלוחמני הצעיר, פרנסואה טריפו. תיאוריית המחבר הפכה לנקודת המוצא של ויכוח ביקורתי, שהתפשט בסופו של דבר לאנגליה ולאמריקה. עד מהרה הפכה התיאוריה לקריאת קרב מלכדת, במיוחד בקרב המבקרים הצעירים, שנתנו את הטון בכתבי עד חדשניים כגון "סרט" באנגליה "תרבות הסרט" בארה"ב וכמובן המהדורות באנגלית של כתב העת הצרפתי "מחברות הקולנוע". אף-על-פי שמבקרים אחדים ביטלו את התיאוריה כפשטנית, היא שלטה במהלך שנות ה-60.

תנועת הגל החדש החלה כמחווה נחושה של בוז כלפי הממסד הקולנועי של התקופה. מדובר היה בקבוצת אוהבי קולנוע צעירים, שבילו שעות בסינמטק בפריז בצפייה בסרטים אמריקאים ותיקים שהגיעו באיחור לאירופה בגלל מלחמת העולם השנייה. אם מסתכלים על מחלול היצירה של חלק ניכר מהבמאים אין ביניהם הרבה במשותף. סרטיהם היו דלי תקציב ועסקו בנושאים מגוונים. רובם היו אנשי תיאוריה ומבקרי קולנוע שהחלו ליצור.

תיאוריית המחבר שטריפו, גודאר ועמיתיהם טענו היא כי הסרטים הגדולים ביותר הושפעו בעיקר מחזונות האישי של הבמאי. אפשר להבחין אם הקולנוען מטביע את חותמו באמצעות בחינת תפוקתו הכוללת, המוצאת ביטוי באחידות הנושא והסגנון. תרומתו של התסריטאי חשובה פחות מזו של הבמאי, מכיוון שהנושא הוא ניטרלי מבחינה אומנותית. אפשר לטפל בו באופן מבריק או באופן נדוש. יש לבחון סרטים לפי האיך ולא לפי המה. סרט טוב אינו תלוי בנושא כשהוא לעצמו, אלא באופן הטיפול בו. על הטיפול אחראי הבמאי, בתנאי שהוא במאי חזק, או מחבר.

התיאוריה הסתמכה בעיקר על המסורות הקולנועיות בארצות הברית והתפתחה מתוך הז'אנר האמריקאי. אנדרה באזן, עורך כתב העת, האמין כי גאונותו של הקולנוע האמריקני טמונה במגוון הצורות ה"מוכנות" שברשותו: מערבונים, מותחנים, סרטים מוזיקליים, סרטי פעולה, קומדיות וכו'. מהווים בסיס פעולה לחופש יצירתי. מסורת הז'אנר מעשירה ולא מגבילה. חברי תיאוריית המחבר טענו, כי הסרטים הטובים ביותר מושפעים באופן ישיר מאישיותו של האמן.

אנשי הגל החדש שיבחו את הבמאים שפעלו במסגרת שיטת האולפנים שהרסה את היומרות האומנותיות של קולנוענים פחותי ערך רבים. והעריצו במיוחד את הדרך שבה הצליחו במאים מחוננים לעקוף את התערבות האולפנים, ואפילו את התסריטים המגוחכים, באמצעות מומחיותם הטכנית. הנושאים שבהם עסקו המותחנים של היצקוק או המערבונים של פורד אינם שונים משל אחרים שעבדו באותם הז'אנרים. ועם זאת הצליחו שניהם ליצור סרטים גדולים, בדיוק מכיוון שהתוכן האמיתי הובע באמצעות כל האפשרויות הטכניות שעמדו לרשות הבמאי.

ז'אן לוק גודאר נולד ב 3 בדצמבר 1930 בפאריס, למשפחה בורגנית פרוטסטנטית. בילדותו נודדת המשפחה בין צרפת ושווייץ, ובתחילת שנות ה-50 משתקע גודאר בפאריס לצורך לימודי אנתולוגיה בסורבון. במקביל הוא מתחיל לפקוד את מועדוני הקולנוע הרבים ברובע הלטיני ולכתוב ביקורות בכתבי עת שונים והחל מ-1952 גם ב"מחברות הקולנוע", שיסד שנה לפני כן אנדרה באזן.

הוא עורך הכרות עם מבקררים צעירים אחרים – פרנסואה טריפו, קלוד שאברול, אריק רוהמר, ז'אק ריווט ולוק מולה. בכולם בוערת התשוקה לשנו את פניו של הקולנוע הצרפתי ולהציב אלטרנטיבה ל"קולנוע האיכותי", אותם עיבודים שמרניים, תיאטריים, שמני תקציב ליצירות ספרותיות קאנוניסטיות, הנעדרים לדעתם כל השראה קולנועית אמיתית. בהשראתם של סרטי הז'אנר האמריקאיים קטני-התקציב, "סרטי B" הם מפתחים את "תיאורית המחבר".

במהרה גודאר מתחיל לצלם סרטים קצרים כמו "מבצע בטון" סרט תיעודי שצילם ב 1954 על תהליך בניית של סכר ענק בדרום צרפת. וסרטים דרמטים קצרים כמו "אשה קוקטית" או "לכל הבחורים קוראים פטריק" המכילים כבר רבים מסימני ההיכר של סרטיו הארוכים של הבמאי: טיפול בגיבורים צעירים, פאריסאיים, ביחסי פיתוי וזוגיות, סרטים אנרגטיים, קלילים, רצופי ציטטות קולנועיות, השוברים באופן מתמיד את הקודים הקולנועיים הקלאסיים.

שנת 1959 מבשרת את פריצתו של הגל החדש עם סרטיהם הארוכים הראשונים של טריפו "400 המלקות" ו"עד כלות הנשימה" של גודאר. מאותה שנה שורה ארוכה של במאים צעירים כובשים את הקולנוע הצרפתי, מחוללים בו מהפכה דורית אמיתית ומזרימים בו דם רענן.

סרטיו הארוכים הראשונים של גודאר הם כולם מחוות לז'אנרים, לבמאים ולסרטים האהובים עליו, ובייחוד לקולנוע האמריקאי: סרטי פשע ("עד כלות הנשימה", "חבורה נפרדת" מ-1964) קומדיות מוסיקליות (אשה היא אשה 1960), סרטי מלחמה ("הרובאים" 1963) ואפילו ז'אנר המדע בדיוני ("אלפאויל" 1965). עם זאת משלב גודאר בסרטי ז'אנר אלו ערכים נוספים בשימו דגש על מוטיבים כמו בדידות, שיעמום, חוסר תקשורת, ניכור והכרח המודרני.

ברמה הצורנית מתאפיינים סרטיו בטשטוש הגבולות בין קולנוע דוקומנטרי לעלילתי על – ידי הטענת החומרים הבדיוניים באיכויות דוקומנטריות (צילום בלוקיישנים אותנטיים, שימוש באימפרוביזציה, שימוש בשוטמים ארוכים ללא עריכה ובפס קול בהקלטה ישירה). כך נוצר מתח בין הריאליזם להפשטה. לצד המימד הכמו-דוקומנטרי ניתן למצוא התערבות חיצונית חזקה של עריכה כאלמנט שובר ריאליזם כמו הג'אמפ קאט ואפילו פנייה ישירה של השחקן אל המצלמה ("עד כלות הנשימה" וב"פיירו המשוגע"). כל אלו מקנים לסרטיו חופש סגנוני ורעננות יוצאי דופן ההופכים אותו במהרה למוביל ולמשפיע ביותר בקרב במאי תנועות הקולנוע המודרני שמתפתחות באותן השנים ברחבי העולם.

לקראת אמצע שנות ה-60 מקבל הקולנוע של גודאר תפנית פוליטית ומערב יותר תכנים של ביקורת חברתית. ב"לחיות את חייה" (1962) מצייר גודאר מציאות של אי-צדק חברתי שבה נדחפת אשה צעירה לזנות מתוך כורח כלכלי. הוא יחזור ויטפל בנושא הזנות בעוד מספר סרטים העוסקים ביחסי שיעבוד וניצול בחברה המודרנית, ("שניים או שלושה דברים שאני יודע אודותיה", "אשה נשואה"). ככול שהוא נהיה יוצר יותר פוליטי וחברתי הוא מערב טכניקות דוקומנטריות השאובות מה"סינמה ריטה" כמו ראיון וכתבות שטח.

בשנת 1968 בהשפעת אשתו השנייה אן ויאזמסקי הוא מתקרב לחוגים מאואיסטיים ומייסד יחד עם שותפו ז'אן-פייר גורן את קבוצת הקולנוע המיליטנטי "דזיגה ורטוב". הם שמו לעצמם מטרה ליצור קולנוע פוליטי, מהפכני, במסגרת הפקה והפצתית אלטרנטיבית (מימון עצמי, צילום בפורמט 8 ו 16 מ"מ, הקרנות לפני סטודנטים ופועלים). בשנת 1972 הקבוצה מתפרקת והוא מביים את "הכל בסדר" עם כוכבי הקולנוע ג'ין פונדה ואיב מונטאן. הסרט נפתח בכרזה האירונית, "בשביל לעשות סרט צריך כסף, בשביל כסף צריך כוכבים". הסרט מתאר באופן טראגי-קומי שביתה בבית חרושת לנקניק ומהווה סיכום דרכו הפוליטית-מיליטנטית של גודאר. "הכל בסדר" נראה כסרט תיעודי, בגלל המלל האין-סופי שלו, גם אם

כל-כולו מבויים ומשוחק. כתבת אמריקנית ובעלה הקולנוען מגיעם למפעל לסקר שביתה והם נכלאים עם המנהל במשרדו בידי השובתים. החוויה מערערת את אורח החיים של הזוג העמיד וחושפת את השקרים והריקנות המאפיינים את עבודתם וחיי היום-יום שלהם.

באותה שנה גודאר נפצע קשה ומאושפז מספר חודשים בבית חולים. אם יציאתו הוא מחליט לעזוב את פאריס ולהשתקע יחד עם אשתו השלישית ושותפתו לעבודה אן-מרי מיוויל בכפר קטן בשווייץ. משנת 1976 הם חיים ויוצרים סדרות טלוויזיה צרפתיות איכותיות כמו "שש פעמים שתיים" סדרה המטפלת במקומה של התקשורת בחיי היום יום בצרפת. או "צרפת הלך וחזור, שני ילדים" המטפלת בחיי היום יום של משפחה צרפתית ממוצעת .

1979 גודאר מתחיל לשלב את מצלמת הוידאו בסרטיו ובמקום לעסוק בפוליטיקה וחברה הוא מפנה מקום לעיסוק בשאלות פילוסופיות שבמרכזן הדיון על מקומם של הרוחניות, הדת והאמונה בחברה הפוסט-מודרנית חומרנית, הנשלטת על-ידי טכנולוגיה.

בתחילת שנות התשעים הוא חוזר לעסוק בקולנוע ובשאלת עתידו של הקולנוע בסרטים "שם פרטי כרמן" או "מוצארט לנצח". הפורנוגרפיה בנושא הופכת לעיסוק מרכזי בסרטיו כמטאפורה לטענה שלו שהקולנוע ירד לזנות. בשנת 1999 הוא מסיים את הפרויקט שעבד עליו כחמש-עשרה שנה "היסטוריות של הקולנוע" סרט של ארבע וחצי שעות המציע מבט אישי ופואטי של גודאר על ההיסטוריה של האמנות השביעית.

ז'אן לוק גודאר אף פעם לא הפסיק לחפש דרכי ביטוי חדשות, תחומי עניין מקוריים ובלתי צפויים, עובדה שהפכה אותו לעיתים לבמאי בלתי מובן אך בדרך כלל כזה שידע להקדים את זמנו ולהתוות את השבילים שבהם עתיד היה הקולנוע לצעוד.

פרנסואה טריפו (1932-1984)

פרנסואה טריפו נולד ב 6 בספטמבר 1932 בפריס, צרפת. טריפו התחיל ללכת לסרטים בגיל 7. הוא אהב גם לקרוא אבל לא הצטיין בלימודים ונטש אותם בגיל 14. הוא החל לעבוד בגיל צעיר. בגיל 15 גילה את הסינמטק ומועדון הסרטים שנוהל על ידי מבקר הקולנוע אנדרה באזן שהפך לאביו הרוחני ועזר לו לצאת מחיי עבריינות הרחוב ואף תמך בו כשנשלח לכלא כשהשתמט מהצבא.

ב 1953 טריפו פרסם את המאמר הראשון שלו ב"מחברות הקולנוע".

ב 1956 עבד כעוזר במאי בסרט של רוברטו רוסוליני.

ב 1957 התחתן עם מדליין מורגנשטיין שהיתה ביתו של מפיץ סרטים נודע ואף הקים חברת הפקות.

ב 1958 סולק מפסטיבל קאן בעקבות ביקורת חריפה על הפסטיבל ומארגניו שנה לאחר מכן חזר לקאן כבמאי וגם זכה עם סרטו הראשון "400 המלקות" בפרס הבמאי. זה היה הראשון בסדרת סרטים לכאורה אוטוביוגרפים בכיכובו של זאן פייר לאוד המגלם את האלטר אגו של טריפו אנטוני דנואל. עוד בין הסרטים בסדרת דנואל נכללים "נשיקות גנובות", אהבה במנוסה", "אהבה בשנות העשרים". "400 המלקות" היה מעומד לאוסקר לסרט הזר הטוב ביותר ולתסריט הטוב ביותר. הדבר גרם להתעניינות בינלאומית גוברת בעשייתו של טריפו.

טריפו חובב סרטי מתח אמריקאים סוג ב' ערך מחוות רבות לסוג קולנוע הוליוודי זניח זה. סרטו השני היה "לירות בנגן הפסנתר" 1960. טריפו העריך מאד את הז'אנר ההוליוודי שלא זכה להערכה הראויה באמריקה והעניק את הכבוד הראוי לו. טריפו העריץ את היצחק וניסה ללכת בדרכו כאשר ביים סרטי מתח. בין סרטי המתח שביים היו "האלמנה לבשה שחורים", "המטרו האחרון", "החזר הירוק". ב 1961 ביים את אחד מסרטיו הידועים ביותר "ז'יל וז'ים". הסרט מציג משולש אהבה נטול גבולות. יצא למסכים בראשית שנות השישים הסוערות והפך לאחד מסמלי התקופה. ז'אן מורו הפכה בין לילה לסמל מין נחשק. "ז'יל וז'ים" מייצג סרטי אהבה רבים שטריפו ביים בכשרון רב כמו "סיפורה של אדל", "כשגבר אוהב אשה", "שתי אנגליות".

בתחילת שנות השמונים פרנסואה טריפו פתח גל חדש של סרטים על מעורבות הצרפתים ברדיפת היהודיים על ידי הנאצים ומשתפי הפעולה. "המטרו האחרון" של טריפו, הראשון מבין "גל סרטי השואה" הצרפתיים והייצוגי שבהם, מגולל את סיפורו של תיאטרון פריסאי בתחילת שנות הארבעים. מנהלו של

התיאטרון והבימאי הראשי בו הוא פליט גרמני-יהודי, המסתתר בעזרת אשתו במרתף התיאטרון וממנו ממשיך למעשה לנהל את חיי הבימה. אשתו הצרפתייה מאד (קתרין דנב), היא השחקנית הראשית בלהקה ומאז "היעלמו", גם המנהלת החדשה. היא מתאהבת בשחקן צעיר ונועז (ז'ראר דפרדייה) שמצטרף למחזרת. בעלה הנחבא במרתף מפענח את דינמיקת היחסים החדשה, ובתחכמו הגדול מצליח לשמור על אשתו למרות הפלירט שמתפתח.

טריפו עבד עם הצלם הנודע נסטור אלמנדרוס על תשעה סרטים "ילד פרא", "תרגיל בנישואין", "שתי אנגליות", "סיפורה של אדל", "הגבר שאהב נשים", "החדר הירוק", "אהבה במנוסה", "המטרו האחרון" ו"ולפתע ביום ראשון".

בין היתר סטיבן שפילברג מעריץ גדול של טריפו הזמין אותו להשתתף בסרטו "מפגשים מהסוג השלישי" כמדען הצרפתי.

ב 1984 נפטר מסרטן והשאיר אחריו שורה ארוכה של סרטים מלאים באהבה לעולם הקולנוע.