



בימאי ז'אן לוק גודאר רימו אותו

משתכרים 9000 פרנק לשבוע, אפשר להקריב... אבל לא, הוא לא הלך ובשעת הצילומים הוא אומר לי היכן עומדת המצלמה, שואל אותי מה אני רוצה בדיוק שיעשה, אבל אף פעם אינו מרבר על הסרט.

ואי אפשר בלי לשלוח עוד חז אחד לעבר ירדו ושותפו לשעבר בגל החדש הצרפתי, שממנו התרחק כל-כך בשנים האחרונות, פרנסואה טריפו: סרט שחור-לבן הוא היום עניין של סנוביות ואסתטיקה בלבד. אם וודי אלן משתמש בו בסרטו ז'לג יש לפחות סיבה לכך, אלה הם קיטעי היומנים הישנים שכתובים הוא צריך להשתלב. אבל כאשר טריפו עושה סרט שחור-לבן, זה נראה חשוד בעיני. אין היום שום סיבה לעשות סרט אפל בנוסח השאמריקאים עשו.

רק הערה אחרונה אחת: הסרט שפירסם את גודאר היה מחווה לסרט האפל האמריקאי. שמו של אותו סרט היה עד כלות הנשימה ואת הרעיון לסרט הגה פרנסואה טריפו.

הילד הנורא מתקיף שוב

שתי דמויות, יוסף ומרים, הוסיפו שלוש קאנטטות של באך, ספר של היידגר, הוציאו לי מן המחשב תוכנה, אשר תכלול את כל אלה ואפשר יהיה לעשות ממנה סרט. הם, כמוכך, אינם מסוגלים לעמוד במשימה, ואילו אני הייתי צריך לעשות זאת, היו נדרשות לי לפחות 20 שנה ואין לי חשק לבזבז את הזמן הזה.

בלי סתירות

מישור האישי יותר, ממשיך גודאר להיות הזאב הנורד שאינו מסתדר, בסופו של דבר, עם איש. מאז הפכתי מפיץ של עצמי, גיליתי איך רימו אותי קודם לכן, הכריז איש זה, שהיה, בעבר, לוחם גדול על זכויות סוציאליות ומאמין מאין כמונו בעבודה קבוצתית, אמונה שאף הגשים בכמה מוסרטיו.

אני אהב לעבוד עם שחקנים חדשים, אני אוהב לנסות ולמצוא מצבים חדשים ודברים שלא נעשו קודם לכן. היו לי שני שחקנים כאלה בסרט האחרון (אחרי פרישתה של איזבל אדג'אני). עקרונות זה יכול היה להיות שיתוף-פעולה מן הסוג הזה, אבל למרבה הצער, הם חשו את עצמם כבר כוכבים, כאלה שצריכים לשחק את עצמם, ובעיני יש רק כוכב אחד בהפקה, זה הסרט עצמו. הנה, ביקשתי ממארושקה דטרמס, המופיעה כתפקיד הראשי, שתאזין כל יום, לא חשוב מתי, לעשר דקות מתוך הרביעיות של בטהובן (זאת המוסיקה שמלווה את הסרט). היא לא עשתה זאת. אחר-כך ביעו השחקנים אכזבה משום שאני איני מרדיך שחקנים כמו איליה קאזאן, או לא סוטר על פניהם כמו קלוז.

מן הצלם ראל קוטאר (שהיה שותף לרוב הצלחות גודאר בתחילת דרכו, נפרד ממנו וחזר לעבוד עמו בשנים האחרונות) ביקשתי שייבקר כמה פעמים במוסיון רודן. לדעתי, כאשר

אין אדם שהקדיש יותר תשומת-לב ומחשבה למשמעות, לחשיבות ולפרשנות של הביטוי החזותי בעולם התיקשורת המודרנית, מדאיך לוק גודאר. לפחות לא בשטח הקולנוע. אלא שלא כמו סרטים מן הסוג של שחר האמת, גודאר עסק במיד בנושא מן האספקט התיאורטי שלו, סירב להתפשר עם רישות הקהל ומשום כך נשארו סרטיו נכסי האינטלקטואלים הסקרנים בלבד.

הוא הקדיש סרט שלם לדרכים השונות שבהן ניתן לפרש אותן תמונות, וכולן ריכים שיקריות. הוא הקדיש סרט אחר, כדי להוכיח מה ההבדלים המשמעותיים שיש בכחירת זווית צילום או רקע צילום, לדברים שהצילום עצמו או הסצנה צריכים להביע.

אבל גם כאשר הוא עושה סרט שאינו עוסק בעניין עצמו, כמו סרטו האחרון שם פרטי: כרמן (שזכה בפרס בפסטיבל ונציה), הוא עדיין משתמש בשפה המיערת לעילית בלבד (עוברת, קשה למצוא קונים לסרט), ועדיין עוסק מאוד במשמעותיות השונות של התיקשורת בין נני-אדם. כך מסתבר מכמה ראינות שנתן לעיתונות בתקופה האחרונה. במיוחד ראיון אחד שהתפרסם בשבועון הצרפתי נובל אובסרבאטר: לדעתי, התוצאה הישירה של תיקשורת-יתר, שממנה אני סובלים היום, היא חוסר תיקשורת, הוא טוען. צריך לדעת יותר, לראות דברים מזוויות שונות, להקדיש לנושאים יותר זמן. הטלוויזיה מציגה לפנינו יותר מדי תמונות, ואין להן עוד שום משמעות. ובכלל, היום מרבירים על תמונה, ולא מתייחסים עוד למה שמוצג בה. כאילו הלך אדם לרופא והיה מתלונן שהוא חולה, מבלי לציין ממה הוא סובל, והרופא היה מציע לו לבחור בין כדורים ורורים וכדורים כחולים.

אילו אפשר היה, הייתי פונה לאנשי איי-בי-אם והייתי אומר להם: הנה, יש לכם ספר של פרנסואה רולטו על רת ופסיכואנליזה. קחו

מעצמה מערבית, המפציצים שיירה אפריקאית במדינה השסועה עליידי מילחמה פנימית, שבה אין איש יודע מי מייצג את השילטון ומי הם המורדים.

פרייס, ושניים מן העיתונאים שאותם הוא פוגש לעיתים קרובות לאורך נתיבי הרמים שהמעצמה הרביעית צועדת בהם, נפגשים שוב, בהרגעה המהפכני החדש, ניקאראגואה. שלושת העיתונאים הללו נושאים בגאון את העיקרון הקדוש של העיתונות האמריקאית: הם מדווחים על עובדות, מבלי להביע דיעות: אני מצלם, אינני נוקט עמדה, אומר פרייס. אולם ככל שהם נכנסים יותר לעובי הקורה, וככל שהמצאות מסתבכת ונעשית מורכבת יותר, מתחילים להתעורר אצל שלושתם לבטים מוסריים.

מאחרי העדשה. כאורה, כל מה שהם עושים בניקאראגואה, הוא איסוף מידע ומסירתו לציבור הזכאי למידע האינפורמציה במינימום של זמן, אבל אין הם יכולים שלא להבחין בשחיתות ובשפיכות-הדמים המשתוללות כתופת שאין עליה כל בקרה מוסרית. ומעל לכל, אין הם יכולים שלא להודות, ששלב זה או אחר, עם אחר הצדדים הלוחמים, או לפחות להאמין כי אחד מהם צודק יותר מן השני. הם תופסים עד לאן מעמיקה השפעת עבודתם על כל מה שמתרחש במדינה הזאת, ועד כמה יכול צילום אחר, המתפרסם ברגע הנכון, להטות את כף-המאזניים לצד זה או אחר.

השאלה, שהיא שאלת המפתח בסרט, היא פשוטה: עד היכן יש טעם לשמור על האתיקה העיתונאית המושלמת, על עיקרון האובייקטיביות של הניצב מן הצד? ובכלל, האם תיתכן אובייקטיביות, כאשר מאחורי המצלמה או המיקרופון ניצב אדם, ולא מכונה היא שמדווחת? אומץ תמים. הבעייתיות המוסרית עטפה בסרט בכמה עטיפות הצריכות להמתיק את הגלולה המרה. שכן חיצונית שכר האמת הוא בראש ובראשונה סרט פעולה. שלושת העיתונאים נמצאים תמיד במרכז העניינים, כלומר במקומות שבהם מתפוצצות פצצות, וגויות מושלכות על ימין ועל שמאל. מודגש בסרט אומיקה-לב שלהם ונכונותם לסכן את עורם, לעיתים בצורה מוגזמת, בשביל סיפור טוב, כתבת-שער וידיעה בלעדית.

על כך צריך להוסיף את האמונה העיוורת כמעט של העיתונאים האמריקאים בעוצמתה ובחשיבותה של העיתונות. הם מעוים לצורך בתוך ההתלקחות הנוראות ביותר, כאשר כרטיס העיתונאי שלהם הוא השיריון היחיד המגן

באסולוטיים, אלא לפי הערך היחסי של המטבע, בתקופה שבה הוצג הסרט. וכך, לדעת כתביעת זה, עדיין שמור המקום הראשון לחלף עם הרוח, כשבמרחק ניכר למדי אחריו, מילחמת הכוכבים, מלעתות, צלילי המוסיקה, איטי, ואחרים הסנדק. מעניין שסרט אחד בהיולד אומה עדיין אינו נכלל ברשימות, לא משום שהוא אינו ראוי לכך, אלא משום שאיש עוד לא הצליח לאסוף את הנתונים המדויקים הנוגעים לסרט זה, שיצא לאור בארצות-הברית בשנת

הקולנוע, עבר כעורך-סרטים אצל אנשים כמו סם פקינפה וואלטר היל, לפני שהפך בימאי בוכות עצמו — העסיק צלם-עיתונות מפורסם, מאתיו נאיתונס, כיועץ מיקצועי. לא רק שנאיתונס הוסיף את המימד של הנסיון האישי (הוא סיקר את המרד בניקאראגואה משנת 1977 ועד לפגילת המישטר ב-1979), אלא גם עם לזכות את חוט-השדרה של הסיפור.

ואכן, במהלך הסרט נעצרת העלילה שוב ושוב לשניות ספורות, כאשר התמונה על המסך הופכת רגע לדוממת, כמו התמונה שבמצלמת פרייס. לדעתי, אומר ספוטסווד, אפשר לכם את כל עלילת הסרט כולו, בעזרת צילומים אלה. הברלי המבט שביניהם, והדברים השונים שהם מראים בתחילת הסרט, לעומת הסוף, הם הסיפור כולו.

יומן החדשות

● בלייק אדוארדס, אני הפנתר הורוד, בימאי '10, מהומה בהוליווד, ויקטור/ויקטוריה וסרטים רבים אחרים, הוא לדעת רבים אחד הכשרונות המקוריים האחרונים שנתרו בעיר הסרטים. עתה הוא מתכנן סרט מסוג חדש. מלבד קאנזס סיטי ג'אז, שבו שיתוף-הפעולה בין ברט ריינולדס וקלינט איסטווד מבטיח הצלחה קופתית מראש, רוצה אדוארדס לעשות קומדיה בשם תיבת הנגינה, הסרט, על שני מהמרים במירוציסוסים, צריך להיות בנוסח הקומדיות של לורל והארדי (ההמצאות הקומיות החזותיות היו תמיד הניביות על אדוארדס) ולתפקידים הראשיים רוצה הבימאי בריינולדס ובקומיקאי הכושי רייצ'ארד פרייור.

● חלקים גדולים בסרט לא יהיו כתובים כלל. הסיטואציה הבסיסית תהיה מתוארת בתסריט, אבל כל מה שיתרחש בפועל, יהיה פרי אלתור לפני המצלמה, אומר אדוארדס, המחפש עדיין את המימון המתאים למשימה הזאת. אם אכן תצא התוכנית לפועל יהיה זה סרט שלישי של הצמד אדוארדס-ריינולדס. כבר עתה יצא להפצה סירטם המשותף הראשון, האישי שאהב נשים, שאינו אלא גיהסה אמריקאית לסרט של פרנסואה טריפו בנותו השם.

● כתבי-עת צרפתי בשם פילימאשאנגי העוסק בצד העסקי של תעשיית הקולנוע, טוען שהוא טרח וחישב את ההכנסות של הסרטים הקופתיים ביותר בתולדות הקולנוע, לא רק במימפריס



מפיק-בימאי בלייק אדוארדס (עם רעייתו ג'ולי אנדריוס) סרט באילתורים

כקאריקאטורה, נוטה לאידיאליזציה של המורדים, ועוקב, כחוט השני, אחרי שכיר-חרב אחד, מאותם נציגי מערב, המוכרים את שירותיהם הרצחניים לכל המרבה במחיר, לא איכפת לו כלל מה ציביון מעסיקיו ומה דעותיהם. בדרך כלשהי, אפשר כמעט לראות בשכיר-חרב זה, ציניקן חסר-מצפון הפועל לפי היגיון מחריד משלו, השתקפות קיצונית של מלאכת העיתונאי האובייקטיבי כביכול. אולי זה ביטוי למתנת התועה, שמעניק העולם המערבי לארצות העולם השלישי המנסות להגדיר את עצמן ואת מיטטרן.

הנסיון האישי. באותה הוריות המאפיינת את הקולנוע האמריקאי, מספק הסרט הזה של בימאי כמעט אלמוני, בשם רוג'ר ספוטסווד, סוגים שונים ורבים ככל האפשר, של קהל קולנועי. ספוטסווד — שגרל ממש בתוך עולם

עליהם מפני כבוד תועה, ואולי מכוון. למראה התמימות הזאת, צריך להודות שמיספר הקורבנות שנפלו מבין העיתונאים, וגם בסרט הזה מדובר בהרבה על אחד הקורבנות, והעלילה משתמשת בין השאר בתקרית שבה נרצח עיתונאי אמריקאי בשירות-לב עליידי אנשי סומווה, הוא קטן, יחסית לסיכונים שהם נוטלים.

המושג הנציח. שכר האמת הוא גם סיפור אהב, שצלעו האחת פרייס, הצלע השניה היא כתב העומד להפוך אישיות טלוויזיונית מבוקשת, והצלע השלישית, המשותפת לשניהם, היא עיתונאית ותיקה, הנודדת בין שניהם על פני העולם.

אפשר אפילו לומר שמדובר כאן בסרט פוליטי, המביע ביקורת חריפה על מדיניות ארצות-הברית בניקאראגואה, מציג את סומווה



מייקל קיין וג'ולי וולטרס שם חדש בכותרות

1915 והפך את כל מושגי תעשיית הקולנוע על פיהם.

● עוד שם חדש בסדרת הכשרונות הצעירים שנוספו השנה להוליווד, ואשר כניראה עוד נשמע עליו רבות בעתיד: ג'וליה וולטרס. היא מופיעה לצידו של מייקל קיין בסרט בשם לתוך את ריטה, כפועלת פשוטה הזוכה להיכנס לעולם הנשגב של האינטלקטואלים בהרדכתו הצמודה של פרופסור ציני לשפה האנגלית. ההפקה הצנועה הזאת זוכה באחרונה לא רק (המשך בעמוד 63)