

6904

סטודיו



אמנות: צילום, מחשב, וידאו, אודיכלת, ציור, תיאוריה, ביקורת

איתמר לוי, לביאה שטרן, צבי שיר, דן דאור, חיים לוסקי, רותי דיקסון,

צבי אפות, צבי הקר, ריצ'רד אינגוסול, סולה עמיר, שרון רוסברד,

פנינה בסכס, חנוש פרוינד שרתוק, ורד פיימן, גליה יקב, אפי יזר, סלי תמיר

כתב עת לאמנות
 מס' 55
 אוגוסט 1994
 מחיר: 18 ש"ח
STUDIO
 Art Magazine
 No. 55
 August 1994
 Price: 18 IS

6935

ב

פסטיבל הקולנוע שנערך בירושלים ב-1991 הוצג סרטו הדוקומנטרי של איל סיון **זכור - העבדים של הזיכרון**, שעורר תגובות מעורבות וקשות. סיון, בן 30, יליד חיפה שגדל בירושלים וחי בפריס, חזר לצורך ההסרטה לבית הספר התיכון שבו התחנך ובחן באופן ביקורתי את "חודש הזיכרון": טיפולה של מערכת החינוך בפסח, ביום השואה וביום הזיכרון, ואופן הבלטתו של העבר בתרבות שנוצרה בישראל.

בפסטיבל הקולנוע שהתקיים הקיץ בירושלים הציג סיון את סרטו החדש, **ירושלים - סינדרום גבולי** (בין שני אלה עשה סיון שני סרטים נוספים). גם סרט זה, כמו **זכור**, הוא הפקה של תחנת טלוויזיה צרפתית: אז היתה זו FR3, והפעם - ארטה, שתשדר את הסרט בספטמבר, במסגרת ערבנושא על ירושלים בעריכתו של סיון (הזדמנות לקולטים את התחנה בארץ לצפות בו).

התופעה המכונה "סינדרום ירושלים" עומדת בבסיסו של הסרט - אותה תופעה התוקפת מדי שנה כמאה תיירים המגיעים לירושלים, אינם עומדים בגודש חויית נוכחותם שם ומתמוטטים נפשית. סיון עושה בסינדרום שימוש מטפורי. הוא מחבר בין חומרים "דוקומנטריים" אקספרסיוויים (צילומים של העיר) ו"עלילתיים", מבוימים ומלאכותיים במודגש, כשכוחו הניסיוני של הסרט מצוי דווקא בחומרים הראשונים. האתרים הם אלה שכבר ראינו כמעט בכל כתבת טלוויזיה על ירושלים (שוק מחנה יהודה, המדרחוב, מאה שערים ואחרים). אבל סיון, בסיועה של הצלמת נורית אביב, מצליח לומר דרכם עניין שהוא עקרוני לקולנוע הישראלי.

בתיאוריה הקולנועית נדון בהרחבה התפקיד החודרני של המבט והמצלמה. סרטו של סיון מנסח יחס אחר בין המצלמה למצולמים, בין המבט למציאות המוכלת בו: המצלמה כנחדרת, המבט כסביל. מצולמיו של סיון מגויבים למצלמה, אולם מבטם אינו מבחין בה ומכיר בה. זוהי החזרת מבט אטום, אוטומטי, המבקש לבטל את זה הנשלח ולנטרל אותו. דוגמה מעניינת במיוחד אפשר לראות בתצלומים מהפגנה של הימין. המצלמה מתקרבת מאוד למפגינה, אשה דתית, וזו מציבה מולה ספר תורה פתוח המפריד בין המצלמה לפניה. אקט ההתגוננות של מי שאינה רוצה שיתבוננו בה נהפך לאקט של החזרת מבט נגדי, חסום וחסום.

דינמיקה זו משנה את יחסי הכוחות התיאורטיים באופן פוקח עיניים, הרבה מעבר לסרטו של סיון, לגבי שאלות יסוד בתיאוריה של הקולנוע הישראלי, זו שעדיין לא נכתבה: הפרטים המצולמים, הנתפסים בדרך כלל כ"קורבנות" של המצלמה ומבטה החודר, חדלים להיות פרטים ונהפכים בהדרגה לחלק ממצייאות מסיבית, תוקפנית וגורפת; ואילו המצלמה, הנתפסת בתיאוריה כאקטיבית, הופכת יותר ויותר לפגיעה וסבילה, מייצגת את הסובייקט שמבקש לחיות, ולחיות פירושו קודם כל לראות. האם אפשר לראות ולהישאר בחיים? בסיומו הקומי אך המדויק של הסרט, אנו פוגשים בראשונה את הפציפניט השוכב על ספת הפסיכיאטר לאחר התמוטטות - המצלמה.

סיון, בסרט שעוסק באפשרות להתבונן, להכיל ולייצג, לוקח מושגים כמעט שאננים אלה צעד אחד קדימה, אל המימד הקריטי, הקומי, של החיים בישראל. אל הגודש העצום, הסימולטני (הקיים במובהק בירושלים אבל גם בכל מקום אחר) ואל חוסר היכולת להכיל אותו באופן קוהרנטי במבט של יחידה, מצטרפת אלימות של קיום שכמעט חוסם את המבט, מתגונן מפניו וחוזר בחזרה. כשמדברים על "האור הישראלי הקשה" מתכוונים אולי גם לכל מה שהאור נופל עליו, ולמעשה לכל מה שנראה.

המצייאות הישראלית, לפי סיון, נמצאת במשבר קיומי בכל הנוגע לעצם האפשרות להתבונן בה. התמודדות עם סוג כזה של קושי היא אתגר עצום בקולנוע יותר מאשר בכל מדיום אחר. בכך נעוץ לדעתי ההסבר לדלותו של הקולנוע הישראלי ביחס לאמנויות אחרות. רוב הסרטים הישראליים שנעשו עד כה (כולל סרטים שהופקו השנה) לא הצליחו להתמודד עם קושי זה, ובעיקר לא ניסו להתמודד אתו, והתוצאה - מעין "דיסוננס קוגניטיבי" המלווה את הצפייה בהם. הקולנוע של דוד פרלוב, וה"יומן" בראשו, הוא אחד הבודדים שהתמודדו עמו באינטנסיביות, וגם עם הקונפליקט בין פנים לחוץ, בין פרטי לציבור, הנובע ממנו. וכמובן, אי אפשר לכתוב על סרטו של סיון מבלי להזכיר את **ירושלים** של פרלוב שעסק בחומרים דומים כבר לפני כמה עשורים, והוא חדשני גם היום.

סרטיו של סיון מצטרפים גם לקולנוע של עמוס גיתא, ששלושה מסרטיו הוצגו השנה בפסטיבל הקולנוע בירושלים. השניים, היוצרים ופועלים לסירוגין באירופה (צרפת) ובירושלים, יוצרים קולנוע הע מ"שם" ל"כאן" והמבקש לתת ביטוי לכפילות זו (וישנם גם אחרים: הצלמת נורית אביב, אמיל וייס, משה מזרחי ועוד). קשה לחשוב על גולה קולנועית דומה באמריקה - דיאלוג מסוג כזה אינו מתקיים כלל עם אמריקה. צרפת היא מקרה חשוב במיוחד, לא רק בגלל המורשת הקולנועית והמחשבתית שלה, אלא גם משום שהיא משמשת מרכז חחני ופסי יהודי-ספרדי ויהודי-אשכנזי במשך כמה דורות. עמוס גיתא, שפעל שנים לא מעטות בצרפת, חי כבר כמה חודשים בחיפה לצורך העבודה על סרטו החדש, שהוא עיבוד של הרומן **זכרון דברים** ליעקב שבתאי. אולי ניתן לראות בכך סמל ליכולת הולכת וגוברת להכיל את המבט הגולה במבט הקולנועי הישראלי. אולי.

היו שאמרו כי **זכור - העבדים של הזכרון** הוא סרט אכזרי ונטול חסד. אכזרי - כן, אבל לא נטול חסד. חסד הוא גם המבט הישיר ביותר על האחר, אכזרי ככל שיהיה. האחר הזה הוא אנחנו. (סיגל אשד)

“ירושלים - סינדרום גבולי” של איל סיון בפסטיבל הקולנוע בים

