

הזיכרון הראשון, התמונה האחרונה: צד רביעי למטבע כמסע בזמן

מאת: יומי בריישר

צד רביעי למטבע (2006), סרטו של דן גבע, מתחיל בשוטים האחרונים של **צד שלישי למטבע** (צולם בישראל בשנים 1957-60 והופץ ב-1960) שיצר קריס מרקר. גבע מנהל דיאלוג עם מרקר, פשוטו כמשמעו: הוא מדבר על גבי הפסקול אל מרקר, למרות היעדרו של זה האחרון. כבר במילים הראשונות גבע יוצר דיסוננס בין העבר והווה: מצד אחד, התמונות הראשונות של מרקר מתוך סרטו **צד שלישי למטבע**, ומצד שני גבע בתמונות וקול, בזיכרונות וידיעה שבדיעבד. גבע קורא למרקר להגיב ולפרש את המציאות העכשווית לפי מה שמרקר ראה וצילם בסוף שנות החמישים. הוא מזמין את מרקר למסע בזמן – מונח מרכזי ביצירתם של שני הבמאים. בתחילה נראה שגבע עומד במקומו ומושאי סרטו הם שנדרשים לשנות את מיקומם בזמן ולהתייחס להווה. אלא שעצם פנייתו של גבע למרקר הופכת את ההווה **בצד רביעי למטבע** לעתיד של העבר, לנקודת התכנסות פוטנציאלית של זיכרונות ומאויים שלא זוכים להצטלב ולהתאחד. מה שנותר מן המסע הוא תמונה, תמונה שמוקרנת אל ההווה, תמונה שאחריתה בראשיתה.

גבע מדבר לא רק אל מרקר אלא גם אל מושאי סרטו – רובם נעדרים, חלקם הגדול מתו מזמן. הקולנוע משמש כמדיום, כמתווך בין גבע ובין אנשי שיחו, בין הבמאי ובין המתים. רוחות רפאים רבות רודפות את סרטו של גבע, בראש ובראשונה רוחה של אותה מדינה שמעולם לא נבנתה כאן. חידלונה של זו מתעצם לאור הישנותו של המוות – אנשים שאינם, זיכרונות שנמחקו, ואולי החשוב מכל: היכחדותו של הקולנוע ככלי ארכיוני. לנהל דיאלוג באמצעות הקולנוע כאן ועכשיו, משמעו לוותר על הקולנוע ככלי לשימור האמת, וזהו ויתור לא קטן למי שמטרתו ליצור סרט דוקומנטרי, אך בצדו גם שכר: היכולת לחזור אל הזיכרון הראשון.

בתחילת **צד רביעי למטבע** גבע פונה אל מרקר: "אין לי זיכרון מתי בפעם הראשונה ראיתי את הסרט שלך. כדי להיזכר בהתחלה אני צריך לגלגל אותו לאחור, עד לפני הרגע שהכל התחיל. התמונה הראשונה שאני זוכר היא התמונה האחרונה". במידה רבה משפטי הפתיחה האלה מתמצתים את הקווים המנחים של הסרט כולו. גבע זקוק לתמונה חוזרת ונשנית, שכן הזיכרון מתקיים מתוך התמונה. הדברים נכונים לא

רק לגבי גבע אלא גם לגבי יכולתו של הקולנוע באשר הוא: הקולנוע עצמו מכיל זיכרון רק כל עוד הוא נצמד לתמונה הבודדת וחוזר אליה. גבע מציג את תפישת הזיכרון שלו באמצעות הקבלה של סרטיו לסרטים של מרקר – לא רק לצד שלישי למטבע, אלא, לא פחות חשוב ממנו, לרציף (1962), יצירתו הידועה ביותר של מרקר.

התמונה הראשונה היא התמונה האחרונה. התמונה הראשונה ברציף היא של רציף התצפית בנמל התעופה אורלי בפריז, ומעט אחריה תקריב פני אישה. האפקט של התמונה – אישה שפונה אל גבר, גבר שרץ אליה ונורה למוות בדרכו – חזק כל כך, עד שהילד שנצר אותה בזיכרונו נבחר בבגרותו להיות נוסע בזמן ולהציל את האנושות. התמונה נצרכה בתודעתו והוא חייב לחזור ולפגוש באותה אישה. הוא בוחר לשוב לאותו הרגע, ואז הוא נורה למוות. התמונה שראה בילדותו היא זו של מותו-שלו. הפריים האחרון – מנקודת מבטו של האיש (שהוא הפריים הלפני-אחרון בסרטו של מרקר) – הוא של אותה אישה. התמונה האחרונה היא התמונה הראשונה.

התמונה הראשונה (הסיקוונס הראשון) בצד רביעי למטבע, שהיא כאמור התמונה האחרונה בצד שלישי למטבע, היא של ילדה מציירת. התמונה חוזרת פעם נוספת גם בסופו של צד רביעי למטבע. הילדה של פעם חוזרת למחוזות ילדותה, ומצלמתו של גבע מתעכבת על מסגרת ובתוכה פריים מתוך הסרט של מרקר. הפריים קופא וממשיך. גבע מדבר בשמה של האישה, כמו מדבב אותה: "פעם עזבתי את הארץ שלי, או שמא היא נטשה אותי. אני כבר לא כל כך זוכרת...". הסיקוונס ממשיך והפריים קופא שוב מול תצלום אחר – אותה אישה בבחרותה. הסרט מסתיים.

FIN. בכיתוב הזה, הלקוח מסרטו של מרקר, גם מתחיל הסרט של גבע. הסיום הוא חזרה לסצינה הראשונית (במובן הפרוידיאני) וגם לתמונה הראשונה, שהן למעשה אותו הדבר – התמונה היא שמאפשרת את הזיכרון המכונן. גבע מנסה לחלץ את התמונה מהסמליות המופשטת. על רקע הפריים האחרון גבע מדבר בשמו שלו: "ואילו תמונותיה היו יכולות לדבר שלא בשפה תמונתית... אולי הן היו אומרות: 'מכל הדברים הסתומים... הסתום מכל הוא עצם היוטי כאן שוב, מול פניכם, לא כמו תמונה... לא כמו סמל. כמו אדם'". אלא שבראשית היתה התמונה. התמונה האחרונה.

התמונות אצל גבע משמשות כמוצגים בחקירה ובד בבד כמטבע עובר לסוחר במסע בזמן. גבע מתחקה

אחר עקבות האנשים שנלכדו בעדשתו של מרקר בצד שלישי למטבע. גבע מסתובב בחיפה עם הדפס של פריים מסרטו של מרקר ושואל, "איפה עלי?" השוט שבו עלי גולש במורדות חיפה מוצג שוב, בגלגול לאחור, ואחר כך שוב קדימה. התמונה קיימת כדי שתוצג שוב ושוב – בהקרנה, בשכפול דיגיטלי ובהדפס, הלוך ושוב. המשמעות של התמונה נוצרת מתוך היכולת לשחק בה, ובאמצעותה לשחק בזמן. התמונה והעתיקה פותחים מעין 'חור-תולעת' בין זמנים שונים, ומחברים ביניהם. הישנותה של התמונה מאפשרת את תנועת הזיכרון, כך שהתמונה האחרונה היא גם התמונה הראשונה.

הרציף מדגיש כיצד הזיכרון נולד מתוך מותו של הזמן. מה שמייחד את **הרציף** הוא השימוש בסטילז – כל שוט (למעט אחד) מורכב מפריים יחיד. הזיכרון של האיש **ברציף** הוא זיכרון שנטווה ונוצר תוך כדי ההיזכרות, ועל כן הזמן אינו יוצר רצף. כל נקודה קפואה בזמן משלה, בפריים משלה. התמונה היא מחוז-זיכרון, היא המרחב היחיד שבו מתקיים הזיכרון. הזיכרון אינו אלא פְּטִישׁ, מראה-מקום, סימן.

גבע, מתוך שאיפה בלתי אפשרית בעליל, רוצה לברוח מהסימן המופשט. הוא מחפש את האנשים שמאחורי התמונות, את החיים שאחרי מותה של התמונה. הוא חולק עם הצופה "פרטים זניחים" ("חיוך מעודן, מודעות בלתי נמנעת למצלמה, כפות ידיים חזקות, עדינות, גדר זמנית בתהליך בנייה, מורד הרחוב בו אני עתיד להיוולד"). כמו בארת שמצא את הפונקטום בתצלומים ישנים, כך גבע נפטר מהסמליות ומנַכֵּס לעצמו את התמונה בזכות פרטים שאינם ניתנים לצמצום ולהפשטה. בניגוד לאייזנשטיין, שדורש מהתמונה שתהיה אידיאוגרמה, סימן שניתן לפיענוח ולהמרה, אצל גבע התמונה היא התמונה היא התמונה. הראשונה והאחרונה.

גבע חוזר על התמונה לא רק על ידי שכפול המקור אלא גם על ידי יצירת מופעים נוספים משלו: נוח השחמטאי, הרוכל המחייך בכל פה והילדה המציירת כפי שהם נראים היום; התקווה להיות עם חופשי, אך הפעם בפי פלסטינים. גם כאן, בבימוי התמונה שנית בזמן ובמקום אחרים, גבע חוזר אל מה שמרקר כבר עשה **ברציף**: במסעותיו בזמן האיש מבקר, בחברת האישה, בגנים הבוטניים של פריז, ושם הוא מצביע על נקודות בזמן, חקוקות בטבעות נפרדות על גזע עץ עתיק. הפריים חוזר על שוט **בורטיגו** של היצ'קוק, שם סקוטי ומדלן בוחנים עץ סקויה, והיא אומרת שאינה אוהבת לדעת על מותה הוודאי. המחווה ל**ורטיגו** רומזת לצופה **ברציף** שהמוות יכול להישנות, כפי שהאישה **בורטיגו** מתה פעם כמדלן ופעם כג'ודי. לצופה

בצד רביעי למטבע נותר למצוא את המשמעות שבתמונות החוזרות על עצמן בהפרש של כחמישים שנה. וכמו בורטיגו וברציף, שבהם ההכרה מגיעה מאוחר מדי, התמונות הנשנות של גבע לא מצילות את הזיכרון. גבע פונה למרקר: "ואני רציתי להיות כמוך. אבל מי שיוצא למסע עם מצלמה בארצו נידון שלא לזכור דבר מלבד התמונות שצילם". הדיאלוג עם מרקר – זה של **צד שלישי למטבע** או זה של הרציף – מסמן את כישלוננו הידוע מראש של גבע לחוות את הארץ כפי שחווה אותה מרקר, למצוא בתמונות הישנות זיכרון בעל משמעות.

("להיות כמוך": מה היחס בין גבע ומרקר? "אני ואתה... ניצבים זה מול זה כמצלם ומצלום; מסמן ומסומן; נושא ונשוא; אב ובן; מציאות ובדיה; מורה ותלמיד; מייסטר ושוליה; הערצה וגעגוע; תקווה וזיכרון; מביט וניבט; מדמה ומדומה". כך גבע על דויד פרלוב ויוריס איוונס, במאמר בתקריב: "איווי ובדיה בדימוי הדוקומנטריסט של יוריס איוונס").

כישלוננו של הזיכרון וההסתמכות על התמונה משקפים זה את זה. אלה שניים מפניו הרבים של אותו המטבע. גבע הוא איש עם מצלמה, דג'יגה וורטוב ישראלי (גבע מייחד **להאיש עם מצלמת הקולנוע** מחווה נפרדת, **בתחשוב פופקורן**). באין יכולת לזכור הוא פונה אל תמונות מההווה. ההסתמכות על התמונה היא מסימני הזמן. התמונה הנעה היא הארכיון העיקרי של המאה העשרים – התמונה המשוכפלת עד שלא ניתן להאמין באותנטיות שלה, הנשנית עד שמורגשת חובה להאמין במשמעותה. חמוש במצלמה דיגיטלית – מכונה לייצור זיכרון מידי – גבע מקבל על עצמו את המגבלה: הקולנוע אינו מתעד את ההווה אלא באמצעות חזרה על תמונות מכוננות מהעבר. הזיכרון הוא זיכרון קולנועי בהכרח. התמונה מקדימה את זמנה, קיימת תמיד-כבר, ראשונה ואחרונה.

כל האפשרויות קיימות מלכתחילה, בלתי ניתנות לחיזוי ובכל זאת מסתיימות במוות ידוע מראש. **צד שלישי למטבע** מסדר לוח שחמט על כל הפרמוטציות הגלומות בו, מתווה גן שבילים מתפצלים, וגבע רואה מנקודת מבטו העכשווית איך התפתחו הדברים. גבע חוזר בצד רביעי למטבע לתמונות שצילם לסרטו הקצר **אורושלים** ב-1993: עלי אחר, מוביל עגלת פיתות בעיר העתיקה בירושלים ומאבד שליטה. תמונת העגלה במורד המדרגות, מחווה למדרגות אודסה באוניית **הקרב פוטיומקין**, נושאת עמה חורבן. חמש עשרה שנים מאוחר יותר מקנה גבע לעגלה המתהפכת משמעות נוספת: פיגוע התאבדות. גם סופו

של עלי שהסיע את עגלתו בסרטו של מרקר ידוע: סוף אלים וחסר תקווה. "אני לא אוהבת את זה... לדעת שאני חייבת למות", אומרת מדלן בורטיגו. מהותה של הטרגדיה בידע מראש, ביכולת לראות בתמונה הראשונה את התמונה האחרונה.

"את הסיפור הזה היה אפשר גם לספר מהסוף להתחלה", אומר גבע, ושואל: "בעוד חמישים שנה... מה ייותר מכל זה?" הוא ואנחנו יודעים – ניתנה לנו נבואת ההווה. מרקר צילם אסיפת חברים בקיבוץ מנרה, ובמרכזה רחל, מזכירת הקיבוץ. גבע מוסיף: "פרטים זניחים: סיכה על דש הבגד, חיוך מבויש, אחות של ראש הממשלה הראשון שעתידי יהיה להירצח... מה מכל זה כבר ראית בתמונה?"

המסע בזמן מסתיים בנקודת התכנסות פוטנציאלית של זיכרונות ומאויים שלא זוכים להצטלב ולהתאחד. מה שיותר מן המסע הוא התמונה, תמונה שמוקרנת אל ההווה, תמונה שאחריתה בראשיתה.